



אביגדור אריכא, "שירה", 1953

איורים לספורי עגנון

בסימן מאה שנה להולדתו

בודקו
זיידמן-פרויד
רבן
שטיינהרט
אריכא
ברגנר
בן שלום
ליפשיץ

30.11.88 - 15.1.89



ספריית שער ציון, בית אריאלה
שד' שאול המלך 25, ת"א

עיריית תל-אביב - יפו, מינהל החינוך, הנוער והתרבות

בשנה שעברה חגגה ספרית שער-ציון מאה להיווסדה, שורשיה בשכונת נווה צדק שקדמה לעיר תל-אביב.

בשכונת נווה צדק צעד גם עגנון את צעדיו הראשונים בארץ בתחילת המאה הנוכחית. מאז ומתמיד קשרה הספריה קשר עמוק עם עבודתו הספרותית של עגנון וליוותה אותו בכל תקופת קיומה, מפעלו הספרותי של עגנון האפיקן המובהק של המציאות וההווי היהודי היקנה לו פרס נובל לספרות.

טבעי הדבר שנציין אצלנו את יום הולדתו המאה בתערוכה המשקפת את יצירתו בעיניהם ובמכחולם של אמנים אשר איירו את סיפוריו כל אחד לפי תחושותיו ונטיותיו. התערוכה הוצגה בבית האמנים בירושלים ועם העברתה לת"א הוגדל היקפה ושולבו בה ספרים רבים מאוספי הספריה פרי עטו של עגנון. אנו מקווים שתושבי ת"א יפיקו את מלוא התועלת מהתערוכה.

בברכה,
ישראל שפירא
מנהל מחלקת הספריות

גב' רחל אידלמן, הוצאת שוקן, תל אביב	אנו מביעים את תודתנו למוסדות ולאנשים שאיפשרו בעזרתם הרבה את קיומה של תערוכה זו:
בית ש"י עגנון, ירושלים	מוזאון ישראל, ירושלים
מר יוני בן שלום, רמת השרון	מר שלמה קדמי, ירושלים
מר יוסל ברגנר, תל אביב	מר אריק קילמניק, סדנת ההדפס, ירושלים
גב' אביבה הרדי, רמת השרון	ד"ר יעקב קצנשטיין, ירושלים
ד"ר רפאל וייזר, יד עגנון, ירושלים	מר אברהם רוזנטל, מכון שוקן, ירושלים
גב' אמונה ומר חיים ירון, ירושלים	מר גרשון שוקן, תל אביב
מר אורי ליפשיץ, תל אביב	מר אמיתי שפיצר, ירושלים

קטלוג: אורנה סילברמן

איורים לסיפורי עגנון

בתערוכה מוצגים איורים לסיפוריו של ש"י עגנון מאת שמונה אמנים: יוסף בודקו, תום זיידמן פרויד, זאב רבן, יעקב שטיינהרט, יוסל ברגנר, אביגדור אריכא, יוני בן שלום ואורי ליפשיץ. האיורים נוצרו בין 1919 ל-1987 ומשקפים מגוון של סגנונות אמנותיים והתייחסויות ליצירה הספרותית. רובם של האיורים המוצגים בתערוכה התפרסמו במהדורות מיוחדות של סיפורי עגנון, אחרים הוגשו כהצעות ולא הופיעו בדפוס. בתערוכה מיוצגים האמנים שאיירו לכתבי עגנון בשפה העברית ובתרגומים לאידיש. קיים מבחר מצומצם של איורים בעיקר עטיפות לספרים, לסיפורי עגנון שתורגמו לשפות שונות.

יצירותיו של עגנון עשירות ומורכבות. מצד אחד הן פותחות בפני המאירי אפשרויות של ביטוי אמנותי ופרשני. מצד שני דוקא מורכבותן עשויה להקשות על המאירי. עליו להבין את הטקסט המורכב, לפרשו בדרכו הוא, ליצור יצירת אמנות ולפענמים אף לתווך בין הקורא ובין הטקסט העמוס מבחינה לשונית ותרבותית. ננסה לבחון את גישותיהם של המאיירים השונים ליצירות עגנון ולעמוד על תוצאות התמודדותם עימן.

יוסף בודקו (1888-1940)

איורים ל"והיה העקוב למישור" 1919

זהו סיפורו הראשון של עגנון שיצא בלוחית איורים. הספר יצא בברלין ב-1919 בהוצאת JUDISCHE VERLAG ובראש כל אחד מפרקיו, רישום עט של בודקו, הצמוד לטקסט הפתיחה של הפרק. עגנון, כדרכו, בונה כבר בסיפור מוקדם זה עלילה שאמנם מתרחשת במקום ובזמן ספציפיים אך גם בעלת משמעויות פילוסופיות רחבות. הסיפור עוסק בשאלות כגון אחריותו ושליטתו של האדם בגורלו, כניעתו לחולשותיו האנושיות מצד אחד והתעלותו הפנימית מצד שני. עגנון יוצר אצל קוראו הזדהות עם הגיבור בעל חולשות האנוש וגורם לנו להרהר במשמעות גורלו של האדם ומעשיו. הסיפור הוא בעל עלילה וטון דרמטיים ודינמיים.

בניגוד לתכונות אלו של הסיפור בולטת לעין הקורא מתבונן הסטאטיות של איורי בודקו. סטאטיות הנוצרת כתוצאה משיטת ההצללה ע"י ניקוד החוזרת כקו סגנוני מאחד בכל האיורים. שיטה זו גם משווה לרישומים מראה של רישום עתיק-ישן ומתקשרת בכך לרובד הלשוני-מקראי של הסיפור.

אך מעבר להבדל בטונאליות בין האיורים והסיפור קיים הבדל שהוא משמעותי יותר. "והיה העקוב למישור" מצטייר ברישומיו של בודקו קודם כל כסיפור הווי, הדמויות שהן עיקר בסיפורו של עגנון נבלעות ברישומים בסביבתן האופיינית: בית-הכנסת - ברישום לפרק השני, הרחוב - ברישום לפרק השלישי וכו'. איוריו של בודקו מדגישים את צידו החיצוני של הסיפור, כסיפור הווי יהודי, צד שהוא שולי למשמעותה הסמלית, הכלל אנושית של היצירה.

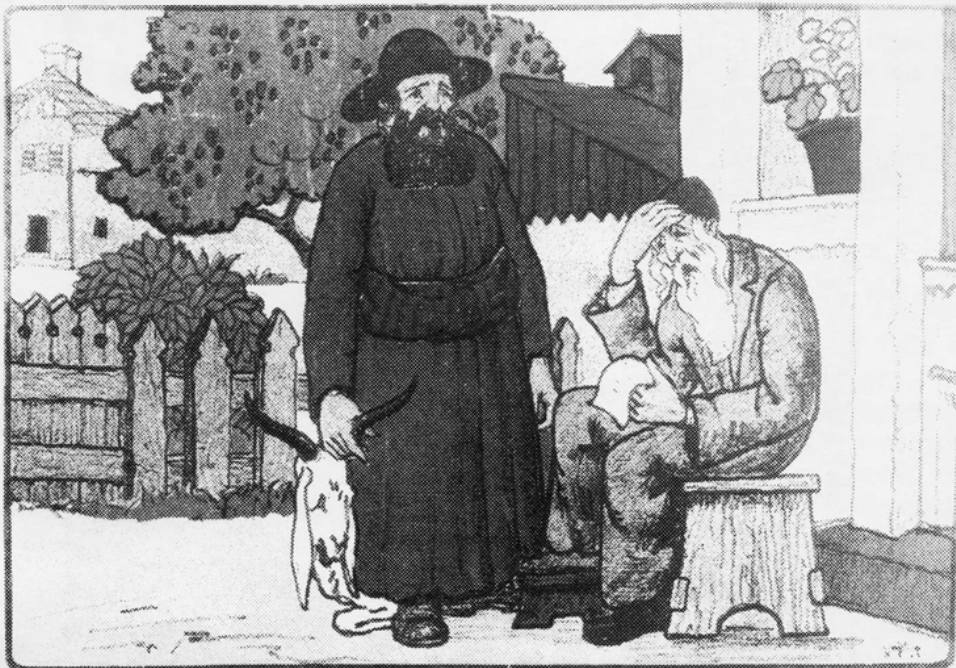


יוסף בודקו, איור ל"והיה העקוב למישור", 1919

זאב רבן (1890-1970)

איורים ל"מעשה העז" 1925

"מעשה העז" הינו סיפור אגדה אלגורי על חלום הגאולה מן הגלות ושיברו. הסיפור פורסם כספר לילדים ב-1925, מלווה בציוריו של רבן שהיה בתקופה ההיא מורה ב"בצלאל" ועסק רבות באיורים, בעיקר לספרי ילדים ולטקסטים תנ"כיים. ציוריו הצבעוניים של רבן נמצאים מול עמוד הטקסט וממחישים לקורא הצעיר את עלילת הסיפור בבהירות ראיסטית-סכמטית. באיוריו עוקב רבן אחר תפיסתו הרעיונית של עגנון, תפיסה המנגידה את הגלות לארץ ישראל האידילית. הגלות מאופיינת בציוריו בדמויות יהודיות מסורתיות כמו האב והשוחט, בעוד שבא"י אנו פוגשים דמויות תנ"כיות-מזרחיות, צבעים רומנטיים – סגול, וורוד – אלמנטים דקורטיביים וכו'.
אך עקיבתו של המאייר אחר הסופר אינה שלמה. סופו של הסיפור, שחיטתה של העז, אכזרי מדי לטעמו. העז, בציורו האחרון של רבן, נראית חיה ורק כתם אדום ליד פיה מרמז על גורלה. דמה השפוך של העז שרבן נמנע מלתארו באיור האחרון מפוזר לאורך ציוריו במשך הסיפור כולו, באופן בלתי מודע אולי למאייר עצמו. הצבע האדום, צבע הדם, מופיע בציורים בכתמים של פרחי השדה ובחרוזים שבקולרה של העז. רבן, שבהקשר הכללי של יצירתו מופיעים העז והגדי כיצורים תמימים ואידיליים העדיף לפזר את דמה של העז ולא לרכזו בסוף הסיפור. את המסר שכנגדו הוא מתמרד, מעביר רבן בשלבים ובאופן סמוי. המאייר במקרה זה מזדהה אמנם עם הרעיון המרכזי של הסיפור אך מסתייג מקיצוניות הביטוי של הסופר. את הסתייגותו זו הוא מעביר לקורא הצעיר בדרך הרמז והאמנותית.



זאב רבן, איור ל"מעשה העז", 1925

יעקב שטיינהרט (1887-1968)

חיתוכי עץ לשלושה מסיפורי "פולין" – "בית הכנסת הגדול", "מעשה עזריאל משה שומר הספרים" ו"מעלות ומורדות" 1935

שלושת הסיפורים להם אייר שטיינהרט, "בית הכנסת הגדול", "מעשה עזריאל משה שומר הספרים" ו"מעלות ומורדות" התפרסמו בתרגומו לגרמנית של גרשום שלום בירחון "דר יודה" ב-1924. אין פלא שהם דיברו אל ליבו של שטיינהרט. הסיפורים נטועים בתכנם ובאירתם בפולין היהודית. יש בהם אורה של אגדות חסידייות, דמויות יהודיות מסורתיות, טרגדיה אנושית וחלום – כל אלה יסודות ששטיינהרט מבטא ביצירתו האמנותית. שטיינהרט הציע את האיורים לעגנון ב-1935, שנתיים לאחר שעלה לארץ, אך הם לא הודפסו.

חיתוכי העץ מבטאים כאמור את הזדהותו התרבותית של שטיינהרט עם הספורים. מצד שני, ניכרת בהם גם גישתו האישית המתבטאת בבחירת הנושאים ובעיצוב הסגנוני. בחירתו האישית של שטיינהרט את נושאי מתבטאת בבהירות באיוריו ל"מעלות ומורדות". גיבור הסיפור, ר' חנן אבא, דמות עגנונית טיפוסית היוודת מאיגרא רמה לבירא עמיקתא הופך מסוחר אמיד לפושט יד. שטיינהרט מבטא את ה"מורדות" – בכיו של ר' חנן אבא, אשתו העצובה, נדודיו כקבצן – ואת ה"מעלות" – פגישתו עם העשיר, ריקודו בבית המרחץ. אך אם נעיין בסיפור נמצא כי דכאונה של אשת חנן אבא מתואר בו בשורות ספורות ובחירתה של סצנה זו ע"י שטיינהרט מצביעה על הכוון המעניין עבורו. הוא בוחר להדגיש את המומנטים האנושיים ספוגי הרגשות: צער, סבל, חמימות אנושית ושמחה אקסטטית.

בעיצוב הדמויות ובשימוש בניגודי שחור לבן מעלה שטיינהרט את הדמויות שבסיפורים למדרגה סמלית. אשת חנן אבא היא דמות שמעבר למקרה הפרטי שבסיפור. דמות זו מופיעה ביצירתו של שטיינהרט "זוג זקנים על יד החלון" מ-1933, כסמל העצב והבדידות שבזיקנה. ר' חנן אבא המרקד בבית המרחץ מתקשר אף הוא לדמויות היהודים המרקדים עם ספר התורה ביצירותיו של שטיינהרט. הדרך בה משתמש שטיינהרט באור אף היא תורמת לממד הסמלי של איוריו. האור הממוקד על פניהן וידיהן של דמויותיו כאילו בוקע מתוכן, האור הבוקע לפעמים מראשי הדמויות מבטא קדושה ומסמן תקווה גם במצבים טראגיים.

באיוריו לסיפורים ממזג שטיינהרט ראליות וסמליות. על ידי הראליות הוא מחייה עבור הקורא את הדמויות המתוארות ועל ידי הסמליות מבטא את הנושאים הרחבים של הסיפורים: גורל האדם, התנהגותו בעת צרה ומסירות נפשו. שטיינהרט מוסיף לטקסט באיוריו נופך אישי של חמימות אנושית.

יוסל ברגנר

(1920 –)

איוריו ל"סיפור פשוט" 1958, 1969, "מזל דגים" 1982, "עד עולם" ו"גבעת החול" 1969 ברגנר הירבה לאייר לסיפורי עגנון. באיוריו בולטת חיבתו לצדדים הפסיכולוגיים וההומוריסטיים שבסיפורים. מפגש של ממש נוצר בין איוריו והטקסט העגנוני כאשר ברגנר יורד לעומק הסיפור ומבטא אותו בסגנון הסוראליזם הגרוטסקי, האופייני לציוריו בכלל.

"סיפור פשוט"

איוריו של ברגנר ל"סיפור פשוט" הופיעו בשתי הוצאות של הסיפור שתורגמו לאידיש. "א פשוטע מעשה" ב-1958 והגירסה שב"שריפטן" ב-1969. השוני בין האיורים המוקדמים והמאוחרים מאפשר לנו לעמוד על התפתחות תפיסתו של ברגנר את משמעות הסיפור. הגירסה המוקדמת מתאפנת בסגנון קווי מהיר וקליל ובמגע קריקטוריסטי. מבחינה תכנית היא מדגישה את הממד החברתי והמשפחתי של הסיפור, בבחינת ציורי הווי. לעומת זאת, בגירסה שב"שריפטן" משתמש ברגנר ברישומיו המוקדמים כבסיס לפיתוח גישה המדגישה את הממד הפסיכולוגי של הסיפור. ב"א פשוטע מעשה", אישיותו של הירשל, גיבור הסיפור, והמשבר הנפשי אליו הוא נקלע מבוטאים בעיקר על ידי תנועותיו, תנועת הבכי על כפות המנועול, ריצתו בעת שגעונו וכו'. ב"שריפטן" מבטא ברגנר את מצבו הנפשי הפנימי של הירשל. לדוגמה, ברישום המתאר את החייטים המודדים את הירשל כדי לתפור בגד לחתונתו, מוקף הירשל בשלושה חייטים – בניגוד לשניים בוריאציה המוקדמת – הכולאים אותו בתוך סרט המידה. ידיו פרושות בתנועת צליבה והרקע סביב הסצנה מעוצב בקוים מתנגשים המצטרפים לכתמים כהים כעין רשת הכולאת אותו ללא מוצא. באיוריו המאוחרים ל"סיפור פשוט" ברגנר בונה עבור הקורא המתבונן סדרת דימויים פואטיים סמליים הפונים לרגשותיו של הקורא ומיועדים להעמיק את הזדהותו עם הירשל ולחזק את הממד הפסיכולוגי של הסיפור על פני הממד החברתי-סביבתי.

"מזל דגים"

בחירתו של ברגנר בממד מסוים של הסיפור, ממד הקרוב לליבו, היא קו מאפיין באיוריו לסיפורי עגנון. איוריו הרבים ל"מזל דגים" הם בעלי קו סגנוני-הבעתי ברור, הקו הקריקטורי סאטירי. רישומיו משולבים עם הטקסט, רובם בחלק העליון של הדף והופכים מבחינה ויזואלית לחלק ממנו. בכך הם תורמים באופן משמעותי לעיצוב הבנתו של הקורא את הסיפור. נכון אמנם כי הצד הקומי והסאטירי הוא מרכיב חשוב בסיפור אך לא צידו היחיד. בסיפור מתבטא גם מצבו הטראגי של הגיבור, פישל קארפ, שעבודתו ליצור ולתשוקותיו מביאה עליו בסוף הסיפור את מותו. השוואה בין הרישום היחיד שיצר אביגדור אריכא לסיפור זה ובין רישומיו של ברגנר, מראה כי כל אחד מהם מדגיש צד שונה של הסיפור. ברגנר מדגיש את הקומיות בדמותו של פישל קארפ העומד בבית הכנסת ונושא ידיו כלפי מעלה במחאה על כי זמן האכילה בושש לבוא. ברישומו של אריכא נתונה דמותו עטופת הטלית של פישל במערכת צללים המכבידה עליו ומרמזת על גורלו המר בעתיד. רישומו של אריכא מדגיש את הצד הטראגי שבסיפור.

"גבעת החול" ו"עד עולם"

תפיסתו האישית של ברגנר את משמעות הסיפורים מתבטאת גם באיורים היחידים שיצר לסיפורים שב"שריפטן". לדוגמה, איוריו ל"גבעת החול" ול"עד עולם". האיור ל"גבעת החול" על אודרתו הרומנטית המודגשת – הזוג על הגבעה והירח הענק – מבטא את תפיסתו של האמן כי העיקר בסיפור הינו אהבתם של חמדת ויעל. למרות שהציטטה המלווה את האיור מתארת את דעיכתה של אהבה זו, מעצב ברגנר את הסצנה כסצנה רומנטית מובהקת. לעומת, "סטיה" אישית זו של המאייר מהטקסט הספרותי נוצר באיור ל"עד עולם" מפגש בין היסודות החשובים של הסיפור וסגנונו האישיו הטיפוסי של ברגנר. הרישום מתאר את ההיסטוריון עדיאל עמזה הקורא למצורעים מתוך ספר דברי ימי גומלדיתא. כדי לחקור את הספר מסתגר עמזא מרצונו בבית המצורעים "עד עולם". באיורו של ברגנר מוקף עדיאל בדמויות המצורעים, הנראים כשלדים גרוטסקיים – מוקף במעגל של מוות. ברגנר מבטא באיורו את רעיונו של עגנון כי המחפש את האמת חייב לרדת למעמקי הטומאה. הוא עושה זאת בסגנון אישי מובהק המחיה את רעיונות ודמויות הסיפור.

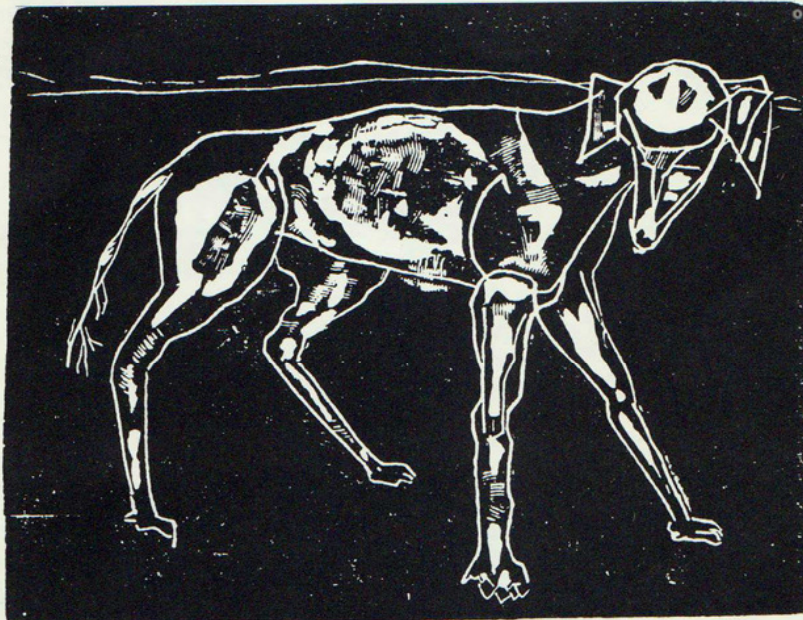


יוסף ברגנר, איור ל"עד עולם", 1969

יוסף ברגנר

אביגדור אריכא (1929-)

איוריו ל"כלב חוצות" 1953, 1955, 1958, "שירה" 1953, "יונים לבנות" 1968. במרוצת שנות החמישים צייר אריכא איורים רבים לסיפורי עגנון. פרט לאיורי "כלב חוצות" שפורסמו, רשם את "מאה שערים". שני רישומים ל"המלבוש" ורישום ל"מזל דגים". רישומיו ל"שירה" פורסמו ב"לוח הארץ". ב-1966 רשם אריכא את עגנון עצמו וב-1968 הכין לו שי ליום הולדתו השמונים, הסיפור "יונים לבנות", אותו כתב ולו הוסיף ציורי צבע. גישתו של אריכא לסיפוריו של עגנון עוברת שינוי מהותי מאיורי שנות החמישים לאיורי שנות השישים, שינוי עליו נעמוד בהמשך.



אביגדור אריכא, איור ל"כלב חוצות", 1953

"כלב חוצות"

הסיפור "כלב חוצות" הינו קובץ פרקים מן החלק השני והרביעי של הרומן "תמול שלשום". "כלב חוצות" הוא בלק, שעל עורו כתב יצחק קומר, גיבור הרומן את המילים "כלב משוגע". בלק, אכן הולך ומשתגע ובסוף הסיפור נושך את יצחק נשיכת מוות. הסיפור, כמו הרומן בכללו, מאופיין בריבוי רבדים ומשמעויות: הרובד העלילתי, הצבוע בסאטירה חברתית גרוטסקית, הרובד הרעיוני-הרהורי ה"פילוסופיים" של בלק, הרובד הסמלי-פילוסופי ועוד. באיוריו מתמודד אריכא עם תכונות המורכבות הרעיונית והמבנית של הסיפור. הוא יוצר שלושה סוגי איורים עבור הסיפור: פיתוחי עץ המשולבים בטקסט, רישומי ציפורן ודיו המופיעים בעמודים נפרדים בתוך הספר ורישומי דיו כתמיים על עטיפת הספר וכריכתו החיצונית והפנימית. שלושת סוגי האיורים שונים בסגנונם ומיועדים לבטא רובדי משמעות שונים של הסיפור. רישומי העטיפה והכריכה הם הראשונים בהם נפגש הקורא והם מרמזים לו על משמעות הסיפור. זוהי מערכת כתמית מופשטת ומלאת תנועה סוערת, שפת סימנים רווית אלימות וזעם שמשולבים בה יסודות אנושיים, חיתיים וקוסמיים. התרכובת של אלימות וקוסמיות מרמזת לקורא כי לפניו יצירה בעלת משמעויות סמליות – כלל אנושיות. גם האיורים שבתוך הספר ממשיכים את הכוון האוניברסלי והסמלי ומתעלמים כמעט לחלוטין מרובד התאור המקומי של הסיפור. בכך מבטא אריכא את הבנתו את הסיפור כיצירה שמעבר לזמן ולמקום ספציפיים.

בפיתוחי העץ וברישומי הציפורן פונה המאייר לשני סוגי הבנה ותפיסה אצל הקורא-המתבונן: הרובד הרעיוני-דידקטי בפיתוחי העץ והרובד הרגשי ברישומי הציפורן. פיתוחי העץ משולבים כאמור בתוך הטקסט ומתקשרים אליו גם מבחינה צורנית. עינו של הקורא מכירה בדמיון הצורני שבין האות המודפסת ופיתוח העץ המזכיר דפוסים ישנים. המערכת הצורנית של שטחי השחור לבן בפיתוחי העץ מזכירה גם כתיבה בגיר לבן על לוח שחור ומוסיפה לכוון הדידקטי רעיוני שלהם. ואכן, איורים אלה מעבירים לקורא מידע על בלק וקורותיו. אנו למדים כי תוכו אינו כבד. מוחו ושלדו נשקפים לעינינו מבעד לעורו ואנו למדים כי זהו כלב בעל שכל הנושא בחובו את תכונת המוות. עם התקדמות עלילת הסיפור מראים פיתוחי העץ את נסיונות התקרבותו לאנשי מאה שערים ואת כשלונם הצורב.

לעומת ה"דידקטיות" של פיתוחי העץ מבטאים רישומי הציפורן את המשמעות האמוציונלית-חווייתית של קורות בלק. הרישומים מעוצבים בקו דק וחרף הבעה החותך את הדף כבסכין. הקומפוזיציות מדגישות את האלכסונים המוסיפים על תחושת החרפות. בדמותו של בלק מודגשות מחד, תכונותיו ה"רכות" – חיזורו הכמעט ארוטי אחרי בני אדם – ומאידך, תכונותיו החייתיות – טורפניות – דמיונו לתן באיור הראשון, שיניו הננעצות ברגלו של יצחק באיור האחרון. הצד הייצרי והפראי בנפשו של בלק מבטא ע"י איכות הקו ומבנה הקומפוזיציות. זהו גם הצד המתגבר בסופו של הסיפור ברישום הנשיכה, המבטא את כשלון האנושיות בכלל. אריכא, באיוריו ל"כלב חוצות" צועד בעקבות מורכבותו של הסיפור. הוא מדגיש את משמעותו האוניברסלית העוסקת בשבר שבין היצר וההגיון, כאשר הצדדים האפלים משתלטים בסופו של דבר על המציאות הנראית לעין והחיה שבאדם, המסומלת בכלב החוצות, הורסת את אנושיותו מתלבטת.

"שירה"

התייחסותו של אריכא למורכבות הטקסט מתבטאת גם ברישומיו ל"שירה". שלושת איוריו בלוח "הארץ" מתארים את דמותה של שירה, אהובתו של ד"ר הרבסט ברומן. שירה מאופינת לאורך הספר כקשה מלגו ורכה מלבר, גברית וישרה, ייצרית ומצפונית. אריכא מרכז את המידע המפורז בטקסט ברישומים דו ממדיים הממזגים את מרכיבי דמותה של שירה ואף מוסיפים פרשנות אישית. בשני הרישומים הראשונים מוצגת שירה כנתונה בקונפליקט בין תשוקתה ומצפונה. היא מקימה מחסומים בינה ובין הרבסט, ברכה המורמת באיור הראשון וידיה השלובות כמחסום באיור השני. אך פרטים אחרים ברישומים מראים כי בנית מחסומים אלה מנוגדת לנטיות ליבה: ידה הנעוצה במאמץ במיטה, רגליה היחפות, הטית הראש המזמינה וכו'. הדגשת המאמץ בו כרוכה החציצה בין שירה להרבסט היא קו פרשני של אריכא לטקסט של עגנון. באיורו השלישי של אריכא פותרת שירה את הקונפליקט. ישיבתה ליד החלון, ידיה ענודות הצמידים והטבעות, ניתוקה מהרבסט – כל אלה מצביעים כי שירה הגיעה להחלטה לממש את מיניותה במנותק מהרבסט. גם כאן מבטא האיור במפורש את מה שעגנון משאיר כאפשרות פתוחה ברומן.

"יונים לבנות"

את הטקסט והציורים לסיפור "יונים לבנות" נתן אריכא כמתנה לעגנון ליום הולדתו השמונים. גישתו האישית של אריכא מתבטאת הן בבחירת הסיפור והן באופים של ציורי הצבע המשולבים בטקסט. הסיפור הקצר מתאר את ביקורם של שני צדיקים בקבר אהרון הכהן. השניים נכנסים להתפלל בתוך מערת הקבר שכל הנכנס לתוכה – מת, ויוצאים בשלום, כשמעל לקבר מרחף זוג יונים לבנות. זהו סיפור אגדה בעל אפשרויות פירוש שונות במישור הסימלי הקשורות לכניסה אל הקדוש והנסתר, המגע עם העמוק מכל והיציאה אל העולם החיצוני. ציוריו של אריכא לסיפור דומים באופיים לציוריו האחרים מסוף שנות השישים. כמותם, גם ציורים אלה בנויים מכתמי צבע שביניהם מעין הבהקי אור. שילובי הצבעים מבטאים משמעויות סמליות פנימיות. לדוגמה, בציור הר ההר הקומפוזיציה בנויה מכתמי ירוק, לבן, אדום, שחור וזהב ומבטאת את הנוף ההררי, מבנה הקבר וקדושת המקום, כאשר הזהב מעניק לציור איכות איקונית. בציור מערת הקבר משתמש אריכא בכתמי צבע שחורים גדולים עם הבהקים לבנים מעטים ויוצר תחושה של אסון והילכדות. הציור האחרון מהווה מעין סיכום גישתו של אריכא למשמעות הסיפור. מהדהדים בו צבעים בהם פגשו בציורים הקודמים אך היחסים ביניהם יוצרים הבעה קודרת. האמן מסכם כביכול את החוויה של הכניסה למעמקי הקדושה כרגע של חסד לו זוכה האדם לעיתים נדירות. גישתו האנליטית של אריכא ליצירות עגנון בשנות החמישים מפנה את מקומה בסוף שנות השישים לגישה סימלית ומופשטת שעיקרה בהבעה של תחושות פנימיות ומסקנות פילוסופיות-אישיות.

אורי ליפשיץ (- 1936)

איורים ל"סיפורי הבעש"ט" 1987

עגנון אסף את סיפורי הבעש"ט בתקופות שונות בחייו. הוא ראה בהם מקור ספרותי חשוב ושילבם בספריו, לעיתים כלשונם ולעיתים כחלק מסיפוריו הוא. אסופת סיפורי הבעש"ט יצאה לאחר פטירתו של עגנון כחלק מכתביו. הוא מעלה בפני הקורא את מסכת חייו, תורתו ואישיותו של ר' ישראל בעל שם טוב, אבי תורת החסידות. זהו אפוס רחב ממדים בו משתתפים צדיקים וחוטאים, יהודים ונוצרים, אוהדי הבעש"ט ומתנגדיו. במרכז עומדת דמותו של הבעש"ט, דמות הצדיק, בעל האמונה התמימה והשלמה, עושה הניסים ורואה בנסתר, דבק באלוהיו בהתלהבות גופנית ונפשית. אורי ליפשיץ יצר שנים עשר תחריטים לסיפורי הבעש"ט. הרישומים לתחריטים הושפעו מצילומים מתוך מחזותיו של חנוך לוין. האיורים פוזרו בספר במרווחים של ששה עשר עמודים, פרט למקרה אחד בו הושאר מרווח של שלושים ושנים עמודים בין איור לאיור. אין קשר בין האיורים והסיפורים הצמודים אליהם בטקסט והם מהווים קבוצת יצירות שנועדה להתקשר לספר בכללו. הקווים הבולטים בתחריטיו של ליפשיץ ל"סיפורי הבעש"ט" הם הדרמה האנושית והסגנון ההבעתי. בקבוצת יצירות זו מבטא האמן תכנים האופייניים ליצירתו בכללה. מודגשים רגשות וביטויים של סבל, כאב, אלימות, פחד, הפעמות והתעלות. אלומת האור הבוהקת, החוזרת ברבים מן התחריטים, מכניסה לתוכם ממד של סימליות על-אנושית. כביכול אין שחקניה של הדרמה האנושית המורכבת אלא בובות משחק ביד חוקיות הנעלמת מהם.



אודי ליפשיץ, איור הכריכה ל"סיפורי הבעש"ט", 1987

תום זיידמן-פרויד ויוני בן שלום

(1950-)

(1892-1930)

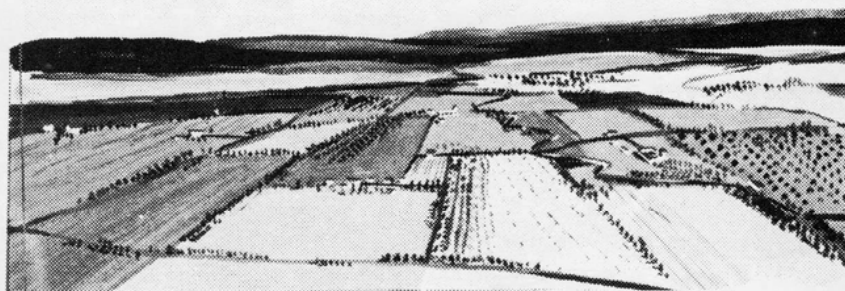
"ספר האותיות" 1920, 1983

עבור עגנון היו אותיות הא"ב עולם ומלואו, אבני הבנין של יצירתו ומזכרונות ילדותו האהובים. ייתכן כי שמץ מתחושתו זו רצה להעביר לילדים כשכתב ב-1919 את "ספר האותיות". לכל אות כתב הסופר שיר מחורז בלשון מקראית. תוכנם של השירים אף הוא מן המקרא והאגדה. הטקסט של עגנון פונה, אם כן, לילד שעולמו התרבותי ספוג בתכנים אלה. מבחינה זו הוא מרוחק הן מן הילד היהודי-אירופי של שנות העשרים, קוראו הפוטנציאלי לגבי תום זיידמן-פרויד והן מן הילד הישראלי של שנות השמונים, קהלו של יוני בן שלום. מפאת "כבדות" הטקסט עבור הילד המודרני, עולה חשיבותו של האיור כאמצעי למשיכת לב הילד ויצירת קשר בינו ובין הטקסט. ואכן, שני המאיירים, בהפרש של למעלה מששים שנה ביניהם רואים את מטרתם העיקרית בפניה אל הילד הקורא, דרך עולמו שלו.

תפיסתם של זיידמן-פרויד ובן שלום את מהותו של עולם זה אינה זהה. תום זיידמן-פרויד מעונינת קודם כל שהילד הקורא או המקשיב לספר יזדהה עם ציוריה ובוחרת תכנים הקרובים לעולמו. היא בונה בציוריה דמות של ילד האוהב לחלום בשינה ובהקיץ, חושב בדרך מאגית-דימונית, קרוב לעולם החיות ונהנה ממשחק ושעשוע. גם הסגנון הבהיר והגרפי של איוריה יוצא מנקודת הנחה שילדים אוהבים דימויים ברורים מבחינה ויזואלית. איוריה מתקשרים אל הטקסט של עגנון מבחינת בחירת הנושא מתוך השירים ומבחינה תרבותית. היא משתמשת בחלק ניכר של איוריה במקורות ויזואליים מן העולם העתיק, במיוחד ממצרים, כדי לבנות דימוי תנ"כי.



תום זיידמן-פרויד, האות ע', איור ל"ספר האותיות", 1920



יוני בן שלום, האות ע', איור ל"ספר האותיות", 1983

זיידמן-פרויד מעונינת, אם כן, שהילד יודהה עם הספר דרך הממד המאגידמיוני של איוריה ויתעניין בתכניו התרבותיים. גישתו של יוני בן שלום לקורא הצעיר היא פחות דידקטית. איוריו חפשיים יותר בסגנונם, מלאי תנועה, קלילות והומור. הילד המופיע באיוריו הוא יצור אקטיבי, חייכני, אמיץ ומעופף. עולם המבוגרים אינו מעוצב במונחים של גדול מול קטן אלא בקריצת עין שובבה. למשל באיור לאות ו' נראים המבוגרים כשדויים במהומה רבה על לא דבר בעת עבודתם במשכן. דמות הקוסם בלעם, סמל הרשע המאגי אצל זיידמן-פרויד, מעוצבת אצל בן שלום כזקן חייכני, המעופף על אתונו מעל נוף הארץ, דמות שאין להתייחס אליה ברצינות יתירה.

בן שלום תופס את הילד, קורא הספר, כיצור חקרני, סקרני, חצוף מעט ואינטליגנטי. מבחינה זו מיועדים איוריו לגיל מבוגר יותר מאשר איוריה של זיידמן-פרויד, הפונים במפורש לגיל הרך.

דברי סיכום

יצירותיו של עגנון אינן מקלות על מאיירהן. טמונה בהן אמת פנימית שלפעמים אף קשה לתארה במילים ויש צורך לחוש אותה. התכנים, המבנה והלשון, הם אמצעיו של הסופר, דרכים לעניין את קוראו, אמנות הסיפור. אלה מיועדים להעביר מסרים סמליים על מהות הגורל האנושי, על אי הוודאות בחיי האדם, על ה"מעלות והמורדות" להם אנו צפויים, לא תמיד מדעת. האיורים החזקים ביותר לסיפורי עגנון נוצרים כאשר המאייר חש נכונה את המשמעות הסמלית של הטקסט ומבטא את תחושתו באמצעים האופייניים למדיום האמנותי-פלסטי. ציוריו של אריכא ל"יונים לבנות" מבטאים בשפה ויזואלית פואטית את תחושת ההתעלות והיאוש שבכניסה אל הניסתר; רישומיו המאוחרים של ברגור ל"סיפור פשוט" ורישומו ל"עד עולם" חודרים למצבו הטראגי של האדם ומבטאים אותו בדימויים סוראליסטיים-גרוטסקיים; חיתוכי העץ של שטיינהרט ל"מעלות ומורדות" מבטאים בסגנון ראליסטי-סמלי את החוויה האנושית בכללותה. הקורא המתבונן באיורים אחרונים אלה חווה אותם בראש ובראשונה כיצירות אמנות. כוחם האמנותי וחדירתם האינטואיטיבית לאמת שבסיפורי עגנון היא שנותנת להם את עוצמתם.

אורנה סילברמן

איורים לעגנון

I. ספרים מאוירים

1. ש"י עגנון, "והיה העקוב למישור", איורים יוסף בודקו, JUDISCHE VERLAG, ברלין תרע"ט, 1919.
 2. ש"י עגנון, "מעשה העז", איורים זאב רבן, הוצאת הגינה, תרפ"ה, 1925.
 3. ש"י עגנון, פרקי "שירה", ספר שני, פרקים א-ט, לוח "הארץ" לשנת תשי"ד, 1953/54 עמ' 161-212, שלושה איורים מאת אביגדור אריכא.
 4. ש"י עגנון, "כלב חוצות", פרשה קטנה של "תמול שלשום", איורים אביגדור אריכא, הוצאת תרשיש, ירושלים, תש"ך, 1960.
 5. ש"י עגנון, "א פשוטע מעשה", תרגם אליעזר רובינשטיין, איורים יוסל ברגנר, הוצאת דאר קוואל, ניו יורק, 1958.
 6. ש"י עגנון, "שריפטן", תרגם אליעזר רובינשטיין, איורים יוסל ברגנר, הוצאת המנורה, תל-אביב, תשכ"ט, 1969.
 7. ש"י עגנון, "מזל דגים", איורים יוסל ברגנר, הוצאת בית הספרים הלאומי והאוניברסיטאי, ירושלים, תשמ"ב, 1982.
 8. ש"י עגנון, "ספר האותיות", איורים יוני בן שלום, הוצאת שוקן לילדים, תשמ"ד, 1983.
 9. ש"י עגנון, "סיפורי הבעש"ט", איורים אורי ליפשיץ, הוצאת שוקן, ירושלים ותל-אביב, תשמ"ז, 1987.
 10. אביגדור אריכא, רישום ל"מזל דגים", 1957. מופיע בספר "לעגנון שי".
- רשימה זו כוללת ספרים שיצאו בעברית ובאידיש בלבד.

II. איורים שהוצעו אך לא הופיעו בדפוס

1. יעקב שטיינהרט, חיתוכי עץ לשלושה סיפורים של עגנון, 1935.
- "בית הכנסת הגדול", אלו ואלו, כל סיפוריו של ש"י עגנון, כרך שני, הוצאות שוקן ירושלים ותל-אביב, תשי"ט עמ' שס"א-שס"ד.
- "מעשה עזריאל משה שומר הספרים", שם, עמ' שפ"ח-שצ"ד.
- "מעלות ומורדות", שם, עמ' קמ"ה-קס"ה.
2. תום זיידמן-פרויד, הצעה לאיורים ל"ספר האותיות" של ש"י עגנון, 1920.

III. רישומים וציורים ליצירות עגנון

1. אביגדור אריכא, "האחות שירה", רישום, 1953.
2. אביגדור אריכא, "מאה שערים", רישום, 1957.
3. אביגדור אריכא, שני רישומים ל"המלבוש", 1957.
4. אביגדור אריכא, כתב וציורים לסיפור "יונים לבנות", מתנה להולדתו השמונים של ש"י עגנון, 1968.



יעקב שטיינהרט, איור ל"מעלות ומורדות", 1935