

עיונים בספרות ילדים

29

תשע"ט

נחום גוטמן: ילדות, ציור, כתיבה

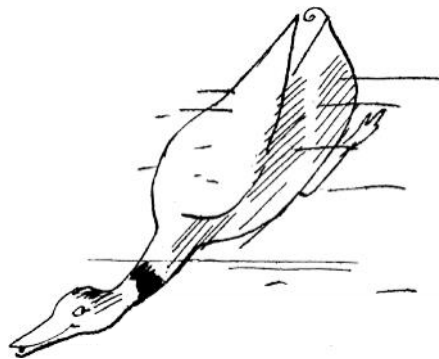
רוחמה אלבג

גדעון טיקוצקי

חמי גוטמן

טלי תמיר

יובל עמית



עיונים בספרות ילדים

חוברת 29

נחום גוטמן: ילדות, ציור, כתיבה

עורכת: ד"ר תמי ישראלי עיצוב: אירית עמית

עריכת לשון וטקסט: אסיף הוצאה לאור, מרכז כתיבה ועריכה

מערכת: פרופ' מירי ברוך, פרוס' אילנה אלקד-להמן, ד"ר יעקבה סצ'רדוטי ד"ר חן שטרס

מועצת מערכת: פרופ' יגאל שוורץ, פרופ' אבידב ליפסקר, ד"ר צילה רטנר

מערכת עיונים מבקשת להודות לעורכות עפרה גלברט אבני ושרה בוני שערכו במסירות,
בדייקנות ובאהבה גדולה את גיליונות "עיונים בספרות ילדים" עד כה.

על העטיפה:

איור מאת נחום גוטמן, מתוך תיק ל"ד בארכיון לוין קיפניס לספרות ילדים תודות:

למשפחת גוטמן ולמוזיאון נחום גוטמן על ההיתר לשימוש באיורים מן המאגר; להוצאת
"דביר" על הרשות להדפיס איורים מספריה; לגבי קון, מרכז ימימה לחקר ספרות ילדים ונוער
ולהוראתה, המכללה האקדמית בית ברל; למוטי פרלמוטר על עצותיו הטובות.

מערכת עיונים מבקשת להודות לעורכות עפרה גלברט אבני ושרה בוני שערכו במסירות,
בדייקנות ובאהבה גדולה את גיליונות "עיונים בספרות ילדים" עד כה.

סימול זכויות יוצרים

כל הזכויות שמורות

למכללת לוינסקי לחינוך

ההוצאה לאור

תשע"ט 2019

תוכן העניינים

דיוקנו של הצייר כאיש צעיר | על מחוז הולדתם של הסופר שמחה בן ציון ובנו הצייר
והסופר נחום גוטמן

רוחמה אלבג 5

החופש הגדול של הזיכרון או תעלומת הכרטיסיות | לאה גולדברג, האישה מאחורי ראשית
כתיבתו של נחום גוטמן?

גדעון טיקוצקי 29

רשמים ורישומים מאבא | איך נחום למד לצייר

חמי גוטמן 53

גרשון, יקותיאל, יובל ורם נערים באיוריו של נחום גוטמן בשנים 1923-1946 | או: איך
גוטמן נעשה "גוטמן"?

טלי תמיר 71

למפות את ארץ לעולם לא | איורי המרחב של נחום גוטמן וקדימות המפה

יובל עמית 103

דיוקנו של הצייר כאיש צעיר

על מחוז הולדתם של הסופר שמחה בן ציון ובנו הצייר והסופר נחום גוטמן

Portrait of a painter as a young man | About the birthplace of the writer S. Ben
Zion and his son the painter Nachum Gutman

רוחמה אלבג

תקציר

מחוז ההולדת של הסופר ואיש הרוח שמחה בן-ציון ושל בנו הצייר הארץ-ישראלי המובהק נחום גוטמן, היא העיירה טלנשטי כבסרביה. תבנית נוף זו השפיעה על כתיבתם, אם כי באופן שונה. בעוד האב נשא עימו את העיירה לארץ ישראל, שהפכה למוקד משמעותי בכתיבתו, היתה ארץ-ישראל למוקד מרכזי ביצירות הפרוזה של בנו. נחום גוטמן השכיל לחוש את מקומו של המרחב ביצירת אביו, אולם בחר להמיר אותו במולדת החדשה שאותה הנציח בציוריו ועל אודותיה כתב בסיפוריו. מאמר זה עוסק במראות התשתית המשותפות לאב ולבן הנעוצות בכפר טלנשטי, ובאופן "יצוגן בעולמו של הצייר נחום גוטמן, וביחסו לסוגיית המרחב ביצירתו.

"בן חמש עברתי עם הוריי לאודסה", מספר נחום גוטמן, וקובע נקודת מוצא לתולדותיו, שהחלו במקום כלשהו והמשיכו בעיר אודסה, העיר הגדולה, על כל המשתמע מכך. צומת משמעותי זה פותח לכאורה צוהר לתבנית נוף מולדתו של הצייר, שנהוג לייחס לו מעמד של "צבר גמור". גוטמן מציין את השלב שבו הגיע לעיר שעל שפת הים השחור, כרגע רב־משמעות שבו התחיל לצייר. אכן מעטות הן הידיעות על שנותיו המוקדמות של גוטמן, אך כדי להרחיב את היריעה על המהלך ההתפתחותי ועל מקורות ההשראה המוקדמים שלו, גם בחיק משפחתו המורחבת ובעיקר בצילו או לאורו של אביו הסופר, נסעתי בעקבותיו, מלווה ביצירות הפרוזה של אביו ובזיכרונותיו של נחום הילד משנותיו הראשונות בכפר הבסרבי, עבור דרך אודסה, ועד לחולותיה של מי שעתידה להיות העיר העברית הראשונה, כפי שסיפר לאהוד בן עזר (גוטמן ובן עזר, 1980).



נחום גוטמן בן 13 לערך. באדיבות משפחת גוטמן

לשם כך היה עליי לערוך מסע רב־תחנות, כששמות הערים קישינב ואודסה משניות בלבד לכפר טלנשטי (Telenesti), אי־שם בסרביה, שלא יכול להיות מנותק מדיוקנו של הצייר, ושבכוונתי להראות כאן שנופי הכפר וסביבותיו הובלעו אל בין בדי ציוריו וסיפוריו. כשעלתה האפשרות לבקר בטלנשטי, לא שיער איש שנחום, הצייר הארץ־ישראלי המובהק והסופר שהנציח את תל אביב הקטנה בכישרון רב, נולד וגדל כבסרביה, וכי המראות המוקדמים שנגלו לו, לא היו ים כחול, חולות זהובים ופרדסים, וודאי לא גמלים.

הכפר טלנשטי לא יכול היה להיות מקום הולדת סתמי או מקרי, והביקור בו - אחד משרשרת ביקורים בעקבות מחוזות הולדתם של סופרים עבריים - מאיר גם את מערכת היחסים הסבוכה בין האב לבן. באמצעות האוטוביוגרפיה של האב, הסופר והמורה שמחה בן ציון גוטמן (1870-1932), אפשר להציע כיוון התפתחות מעניין שממנו צמח הצייר הארץ־ישראלי והסופר המיטיב להתבונן בסביבתו ולראות את החוליות המקשרות בין ההווה לעבר, גם כפועל יוצא מן הדיאלוג הסמוי שבינו לבין אביו.



בדרך לטלנשטי, באר מצוירת. צילום: אבישי אמיתי

הפעם כלל המסע את קישינב, אשר לה שמור מקום "נכבד" בתודעה היהודית. מטרת הנסיעה הייתה להגיע מקישינב לעיירה טלנשטי. כך החל המסע בנופים שובי לב, ולרגע נוצר הרושם כי אנו חולפים על פני מראות "גוטמניים" מוכרים - הצבעים העליזים, נגיעות המכחול העזות, האופק הזהוב בשעות הבוקר, שדרות העצים הירוקים הדוקרים שמיים כחולים, תחושה של נסיעה בתוך ציור. כרכרה רתומה לזוג סוסים חלפה על פנינו כמו יצאה מאלבום ציורים מוכר ונגעה גם בסיפוריו של נחום גוטמן, שתיאר את ההווה הפרובינציאלית-משהו של העיר שקמה מן החולות על טיפוסיה החד-פעמיים, בתיה הקטנים וכך הלאה.

עצי השיטה המרהיבים בשיא פריחתם, שורות הגפנים האינסופיות ומדברי הפרחים איששו את ההבטחה כי העיירה החבויה אי-שם בין גבעות ירוקות, אכן טובלת בכל השפע שניחנה בו בסרביה (כיום מולדובה), כשהמראות המלבבים הולמים את תיאוריו של יליד המקום, הסופר שמחה בן ציון גוטמן, שהותירו זיכרונות עמומים גם אצל בנו נחום. יתרה מכך, נראה כי המבט הראשוני של גוטמן בנופי הארץ החדשה שאליה הגיע בגיל שבע, נבט אי-שם בארץ המוצא שלו ובתחנת הביניים האודיסאית שלו. לפיכך אפשר לעמוד על תבניות יסוד מוקדמות אלה, ולהבהיר את האופן שבו פילס את דרכו, במכחול ובעט, בהמשך ובמהופך לאביו הסופר.

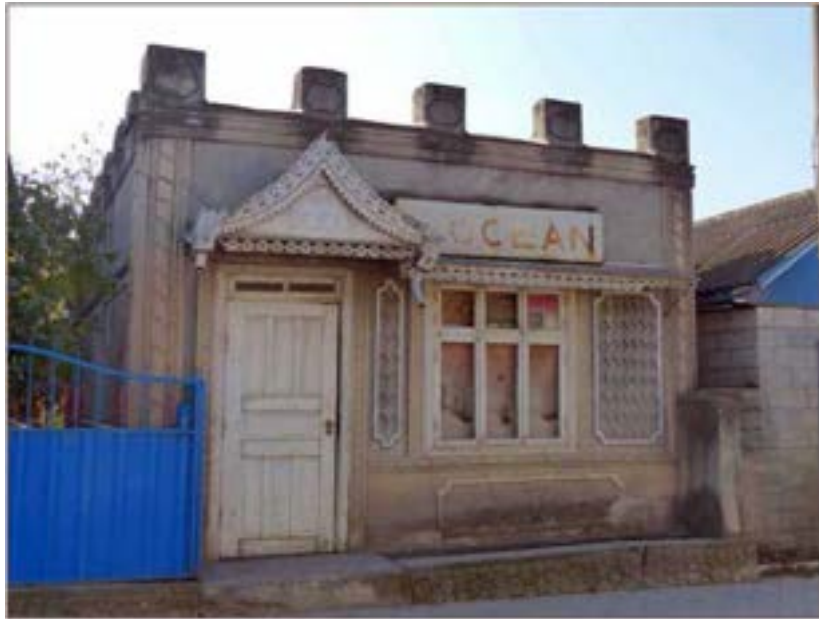
אל המסע נטלתי את הנובלה "נפש רצוצה"¹ שכתב ש. בן ציון, הדחוסה בתיאורים מוכרים היטב מדיוקנו המיוסר של ה"תלוש" הקלסי, המבקש לצאת מעיירתו הקטנה. דילמה זו לא הייתה נחלתו של הילד נחום, שגדל בצילו של אב השרוי במשבר, חצוי בין ישן לחדש, ומצוי בקונפליקט עם סביבתו. אותו "תלוש" קלסי, "שאיפתו להשכלה ולמימוש עצמי רגשי ואינטלקטואלי קרעה אותו מעולם אבותיו המסורתי, בלי שנמצאה לו אחיזה בעולם המודרני" (הולצמן, 1992, עמ' 79)². כך מתאר ב"נפש רצוצה" ש. בן ציון (1959) את סביבת גידולו ואת זה המשווע להימלט מן החדר הצר אל השדה הרחב: "משתטח אני על העשב ומסתכל למעלה - הרקיע כקערת זכוכית כחולה ירקרקת מכסה על כול, על המגרש ועל רכסי ההרים ועל בתי העיר הקטנים... - [ואני] ברייה קטנה תחת כיפת השמיים" (עמ' ז).

ימי ילדותו, נערותו ובחרוהו של בן ציון חלפו עליו בטלנשטי בחיק משפחתו "מרובת האוכלוסין" כלשונו. מחלון ה"חדר" האפל הציץ אל הדשאים ואל הכרמים שהקיפו את המקום, קרא בספרי השכלה אסורים, ובהשפעת "אהבת ציון" למאפו החל לכתוב בסתר סיפורים, שירים ורשימות ששלח לוורשה³.

¹ "נפש רצוצה" התפרסם כסיפור בהמשכים בכתב העת "השילוח" תרס"ב. הסיפור נפרש על פני שנה בחייו של ילד יהודי, מגיל 12 ועד גיל בר מצווה, השנה שבה הוא מטפח חלומות להשתחרר משעיבוד המלמד השנוא והחדר.

² לדיון מקיף בדמות ה"תלוש" ראו הולצמן, 1992, עמ' 79-89.

³ למקרא שיריו הכתיר אותו מרדכי ספקטור כ"נקרסוב היהודי", לא פחות, בעוד שלום עליכם ייעץ לו לא לכתוב עוד שירים. י"ל פרץ הוא שפרסם ב-1892 את רשימתו הראשונה, "מיין חבר" (ידידי) - הגרסה הראשונה, בידיש, של הסיפור שלימים הופיע בעברית בשם "משי".



חנות ברחוב הישן. צילום: מיכאל בר אל

הוריו של ש. בן ציון היו בעלי מכולת וכן עסקו בסחר בבקר. כדי להכניסו לעסקי המשפחה התארס בגיל צעיר, אחר כך נישא לארוסתו רבקה לבית ברלין, הצעירה ממנו בשנתיים, ובהמשך נולדו ארבעת ילדיהם יצחק, יעקב, רחל ונחום. סמוך לנישואיו היה בן ציון לסוחר בקר, וכך קרוב לוודאי אמור היה גם בנו נחום (1898-1980) להמשיך את המסורת המשפחתית.

עיסוק זה, שהצריך מהאב הצעיר גם נדודים בכפרים מרוחקים, העיב עליו. "בייחוד היה לבי דואב בימי האביב, כשקניתי עגלות כבשים מאמותיהן והיו כופתים אותם ומובילים לשחיטה והם גועים ומפעים - ואני בעיניי כרוצח ממש" (בן ציון, 1959, עמ' xxvii). אולם גם חשיפתו לספרות ההשכלה המריצה אותו, כרבים מבני דורו, להעז ולצאת מטלנשטי, ולהסיט את מסלול חיי בני משפחתו לכיוונים אחרים לחלוטין. מהלך זה גרר אחריו שורה של תמורות הרת-גורל בחייהם של כל בני המשפחה הגרעינית, אשר חוללו מהפך עצום גם בתולדות חייו של הילד נחום, שבעקיפין מילא את משאלתו הסמויה של אביו והפך לסופר בעל מוניטין. וכך, כשהיה נחום בן חמש נפרדו הילדים והוריהם מקרוביהם בטלנשטי ויצאו לאודסה, שם נולד בן הזקונים, עוזר.

סביבת המוצא הקסומה־דחוויה המשותפת לאב ולבן מוצאת את ביטויה בזיכרונותיו של ש. בן ציון: "מצד אחד מישור רחב ידיים מוריק מקצה האופק עד קצהו, ומשאר צדדים, הרים אשר מעליהם כרמים ויערות נשקפים, ועדרי צאן ובקר לכל המרחבים סביב, מרחבי שדות ומזרע" (בן ציון, 1959, עמ' ז), ומוסיף להפליג בתיאור כפרים ציוריים ובתיהם החבויים "בצללי גנים עושי פירות", כמי שמעלעל באלבום גלויות נאה. את פנים עיירתו בחר לתאר באופן קודר ומנוכר - כשלוש מאות בתי עץ וחיומר קטנים, צפופים, נטולי ירק, קומץ חנויות תחת גג אחד, ברחובות אבק ואשפה בקיץ ורפש בחורף.

המשורר והעורך יעקב פיכמן,⁴ שגדל כבסרביה באותן שנים ממש, העיד כי גם בימיו "הייתה בסרביה ימים רבים אזור מופלא, אגדי כמעט לנודדי ליטא ואוקראינה. אדמת ברכה הייתה, שמשכה יהודים מחוסרי פרנסה, תלמידי חכמים עניים מליטא, בחורים עזי נפש מפודוליה שהיו באים כדורכי יין בעונת הענבים, והיא קלטה אותם, השביעה אותם" (פיכמן, 1959, עמ' xii).

אל העיירה הגענו מצוידים בשלל יצירות ספרות, שהיו "המדריך לנוסע" שלנו. ספגנו לקרבנו את מראות המרחבים המוריקים, נהרות ונחלים שגדותיהם צפופים בצמחי סוף וברווזים, פרחים בשלל צבעים וכפרים ססגוניים, עתיקים אך מטופחים - מתוודעים אל נופה הייחודי של בסרביה, שהיה מוכר לנו מיצירות ספרות לא מעטות. "האדמה השאננה" כונה המקום בלשונו של יעקב פיכמן, יליד העיר בלזי, שתיאר ביצירותיו ברגש רב את סביבת מוצאו, וכן תוארו נופי המקום בשירי "בלדות מנוף הילדות" מאת אליהו מייטוס,⁵ שלימד בגימנסיה "תרבות" בעיר סורוקה הסמוכה. גם הסופר שלמה הלליס⁶ הרחיב את היריעה על פינת חמד זו ברומן "הר הכרמים" ובעוד יצירות שקשרו כתרים לאזור הפורה הזה. כל אלה מילאו במובן־מה את החסך בתיאורי נוף וטבע כפריים, שהסיפורת העברית לא הייתה משופעת בהם.

⁴ יעקב פיכמן (1881-1958), משורר, מסאי ומבקר, חתן פרס ישראל לספרות יפה (1957), נולד במשפחה בסרבאית ותיקה, בן לאב חוכר אדמה, מגדל צאן וסוחר בקר.

⁵ אליהו מייטוס (1892-1977), יליד קישינב, משורר עברי, מתרגם ומחנך ברומניה ומ-1935 בארץ ישראל. בשיריו שקובצו ב"בלדות מנוף הילדות" (1954), תיאר את ילדותו כבסרביה ואת נופיה והווי יהודיה.

⁶ שלמה הלליס (1873-1953), סופר ומחנך כבסרביה ומ-1925 בארץ ישראל. נולד בחבל פודוליה ומגיל שש גדל בעיר סורוקה שבבסרביה. ביצירותיו, ובהם בראש ובראשונה ספרו "הר הכרמים" (1930), היטיב לתאר את אנשי בסרביה ואת נופה.



נוף טלנשטי - צילום: מיכאל בר אל

המסע אל הכפר הנעלם החל לאחר שחצינו את הנחל, צ'ולוק(Ciuluc) שמו, ומשם הלאה בשביל עפר ארוך וצר בין שרשרת גבעות ירוקות; אין כל סימן ליישוב כלשהו, מעין נסיעה ללא יעד. אנחת רווחה נפלטה רק לנוכח שלט מאיר עיניים בוהק בכחול: "טלנשטי". בהליכה קצרה הגענו לרחבה העתיקה של העיירה. בין משוכות גפנים ועצי אלון חיפשנו ומצאנו בתי אבן נאים. בעודנו משוטטים בין הסמטאות, עלה רושם כי איש אינו גר בבתים הקטנים הצבועים בתכלת, על חלונותיהם המחופים וילונות לבנים, וכי ערוגותיהם הפורחות ובאר המים הלחה, צנצנות גבינה ושמנת המונחות לייבוש, חבלי הכביסה והבגדים הנעים למשב הרוח, הם רק תפאורה למחזה, ששחקניו אינם.



תחנת המתנה בכניסה לעיירה. צילום: עומר בן זאב

עגלון שחלף על פנינו היה אות חיים מבטיח, אך הוא וסוסו נעלמו בסבך השיחים, עד שמבית אחד, שלא עלה בדעתנו כי מישו מתגורר בו, יצאה אישה בחולצה כתומה והזמינה אותנו פנימה. במטבח מאולתר, על כיסא רעוע, טיגן בעלה לביבות. הגג פרוץ, גיגית מים משמשת כיור, וכלי מטבח תלויים במסמרים על קיר קלוף. מן החלונות הציץ שיח יסמין שהשתולל בחוץ, יפה עד להתפקע, והשכיח לרגע את הדלות. לשאלתנו השיבה, "זה רחוב היהודים... גרו שם וכאן", הצביעה לכל העברים. ואכן במפקד הרוסי שנערך בשנת 1897 נמנו בעיירה כארבעת אלפים תושבים, מהם כשני שלישים יהודים.



ביתה של האשה בכתום. צילום: טליה מירון

לנגד עינינו עולים בסך בתי אבן שהדרם לשעבר ניכר בהם, כנסייה עתיקת-ימים בעלת בצלצלים כסופים מוקפת גדר עץ נושנה, הטובלת בדשא גבוה וסבוך. שלוש כיפותיה של הכנסייה מבהיקות למרחוק, ומנעולה החלוד מעיד שאינה בשימוש. סמוך לה שיכונים סובייטיים, זרים ומוזרים בסביבה הפסטורלית. עובר אורח שהזדמן לכאן ידע להצביע על שטח ריק סמוך לכנסייה, שעשבים שוטים עולים בו, ואמר שכאן היו בתי כנסת, והורה על בית צהוב עטוף צמחייה השייך לקשישה יהודייה, שנעלה את השער בפנינו ורק נעלי הלבד שלה נותרו על המפתן.

לול תרנגולות שקרקרו מבית צבוע לבן הצית תמונת ילדות מלבבת מזיכרונותיו של נחום גוטמן. בספר "בין חולות וכחול שמיים" מתוארת תקופת שהותו של אביו בעיר ניקולאייב, בעוד נחום הפעוט נשאר בבית תחת השגחתה של סבתו מינצה. כאשר עבדה בחנות, מצאה פתרון להרגעת בכיו: "פתחתי את דלת הלול והכנסתי אותך פנימה [...] ומאז נהגתי להאכיל אותך ולהשכיב אותך בלול-התרנגולות [...] אינני יכול להגיד שאני זוכר את השעות האלה. אבל דמות תרנגולת שדוגרת על ביציה [...] שמורה בזיכרוני" (גוטמן ובן עזר, 1980, עמ' 11).



כנסייה בטלנשטי. צילום: עומר בן זאב

ימי התום בחיק הסבה והסב נגדעו כששמחה האב נקרא להצטרף אל "החדר המתוקן" בחברת ביאליק, ושניהם התמסרו לעבודה פדגוגית וספרותית מאומצת באודסה.⁷ העיר הותירה רושם עז בזיכרונותיו של נחום, בעיקר בהקשר האמנותי, מאחר שבה החל את צעדיו הראשונים בציור. הוא יספר על מראות הרחוב באודסה, הגן העירוני והמדרגות הגדולות (מדרגות פוטיומקין), ביתם ושני החדרים שהוקצו למגורים, כששני החדרים האחרים שימשו את בית הספר העברי הזעיר, הלוא הוא "החדר המתוקן", ואת עבודתם השקדנית של אביו ושל ביאליק בהכנת מקראות לתלמידים. "בתוך כל ההמולה הזאת (של בית ספר) הייתי בודד. המורים היו כולם צעירים... וכשהיו פוגשים בי, ילד, שמסתובב בין החדרים, לא נתנו ליבם אלי. חוץ מאחד, האחד, ביאליק" (גוטמן ובן עזר, 1980, עמ' 13-14). רבקה, אימו של נחום, לא מצאה אף היא את מקומה בעיר רבת-ההמולה, ועל פי עדותו של גוטמן: "היא נשארה צמודה לעולמה שבעיירה הקטנה כבסרביה. וגם לקרוא - קראה רק ברוסית" (גוטמן ובן עזר, 1980, עמ' 23).

לימים ישחזר ביאליק את ימיהם באודסה, ויספר כי באותה עת היו הוא וש. בן ציון "שני מורים עניים ודלים", שעמלו עם י"ח רבניצקי ליצור קורס עברי (ביאליק, 1935, עמ' רלס. לדבריו, הם הכירו "מתוך עבודת יום-יום משותפת. כל היום עבד בבית הספר או בשיעורי הוראה בבתים והלילות הקדשנו לעבודה פדגוגית-ספרותית, עד 2-3 אחר חצות... והיינו

⁷ ש. בן ציון היה בסוף שנות ה-20 לחייו כשהכיר את ביאליק, כבן גילו (צעיר ממנו בשנתיים). ביאליק שימש כמורה ב"חדר המתוקן", וש. בן ציון הצטרף אליו כמורה נוסף.

עושים את עבודתנו שבועות וירחים בלי חשבונות. אלו היו ימים טובים וטהורים, ימי שמחת היצירה ועבודה" (גוטמן ובן עזר, 1980, עמ' 16-17).



בית וחצר בעיירה טלנשטי. צילום: טליה מורצקי

בעוד המבוגרים מסופקים ומלאי שמחה ויצירה, הילד נחום, שניתק מן הכפר, מצא את עצמו בודד למדי באודסה, ובצר לו נצמד לחלון. כך החלה למעשה פרשת חניכותו כצייר: "מן החלון הזה ראיתי את העולם... מול חלון ביתנו באודסה הייתה מאפייה רוסית גדולה. הייתי מסתכל על איכרים שנושאים לשם שקי-קמח... יום אחד ישבתי מול החלון וציירתי כמנהגי... פתאום נשלחה יד מאחורי וחטפה את הציור - ביאליק... ושמעתיו קורא בקול עז, וכדרכו בצעקות-ההתלהבות: 'בן-ציון! בן-ציון! בוא וראה מה צייר הבן!'" (גוטמן ובן עזר, 1980, עמ' 16-17). האב, בן ציון, ידע להעריך את ציוריו של הבן, וככל הנראה ייחל להעניק לילדיו חינוך שונה מזה שהוא זכה לו. הזדמנות זו נקרתה בדרכו של ילד-מצייר-כותב, כשהורים וילדיהם עלו לארץ.

המשפחה עזבה את אודסה ב-18 באוקטובר 1905, ביום שבו נחוגו בעיר החירויות חסרות התקדים שהעניק הצאר לנתיני ארצו, ושבעטיין פרצו פרעות.⁸ את רגע הפרידה מתאר בן ציון כך:

⁸ ביום שלפני יציאתה של משפחת גוטמן את אודסה לארץ ישראל הוכרזו הזכויות שהעניק הצאר הרוסי לנתיני האימפריה - ובהן חופש הביטוי וחופש ההתארגנות - במניפסט אוקטובר, שהופיע כתגובה למהפכת 1905. הכוחות הריאקציוניים, שראו בכך תבוסה למהפכנים, ניתבו את זעמם לעריכת שורת פוגרומים קשים ביהודים.

ביום החג הגדול, שלא ראתה עוד אודסה כמוהו, ואפשר גם רוסיה כולה, מעת היבנותה - יצאתי יחד עם בני ביתי והפלגנו באונייה לארץ ישראל... מסיפונה של האונייה נשקפתי על ההמון הרב אשר בא ללוותני. הנה האנשים היותר יקרים ללבי - סופרי אודסה, הנה מורים, תלמידים ואבותיהם ואמותיהם, והמון צעירים וצעירות שנפנו בדגלים הציוניים ביד רמה לעיני כל השוטרים ושרי 'התקווה'... (בן ציון, 1959, עמ' xxi⁹)

לדידו של נחום הוא נפרד מרוסיה בעצם ימי המהפכה. היה זה סימן לעולם חדש ומופלא שיחשוף אותו למבעים שונים ולאפשרויות חדשות. תחנת הביניים הראשונה הייתה קונסטנטינופול, שם ראה לראשונה - גמל! "...נפתח בפני המזרח. ונדמה לי שהרגע ההוא היה פתח לכל מה שניסיתי לבטא בציוריי. כל שנתי לאחר מכן השתדלתי לתת ביטוי ליופי המזרחי המיוחד [...] ולא הורדתי מבטי מעל הגמל..." (גוטמן ובן עזר, 1980, עמ' 28).

נחום נקלע למצב עניינים שלא הוא קבע את מהלכו, ובכל זאת במידה רבה אפשר לו מצב זה לקבוע לעצמו מקום הולדת חדש. את חוויית הירידה ב"עיר האגדתית", כך נראתה לו יפו מלב ים, הוא משחזר, ואולי באופן לא מודע מצביע על הנתק שקרע אותו מאביו ומהעולם הישן: "אבא קידם אותי אל מול אחד הספנים, ובלב קל הפלתי עצמי לזרועות הספן שנפשטו למולי... והייתה לי הרגשה שאני קופץ לראשונה אל תוך עולם קסום, משונה וזר מאוד מכל אשר ידעתי מעודי" (גוטמן ובן עזר, 1980, עמ' 32). יפו נחקקה בתודעתו בעקבות תחושת ההתפעלות מימי הראשונים בה, כמקום אפוף קסם ומבשר הבטחה חדשה: "האניות היו מקושטות בתרנים כה יפים, עד שנראו כאילו הן מביאות מתנות. אני משתדל למסור את תחושת ההתפעלות מהצבעים החריפים, מהצורות הברורות והחדות, מהאור והצל החזקים. אני רואה בכך את קסם המזרח...." (גוטמן ובן עזר, 1980, עמ' 28).

הוא ידגיש כי כמעט כל מה שראה בארץ היה בגדר חידוש מוחלט עבורו, וכי המרד בדור שייצג את העבר הגלותי היה הכרחי מבחינתו כדי לרכוש לעצמו זהות אחרת. נחום גוטמן נצמד בדבקות לאידיאה שעיקרה "המבט החדש" שלו, אגב ויתור מוחלט על השנים

⁹ ביאליק, שליווה את ידידו לנמל, שלח לו זמן קצר אחרי כן מכתב שבו תיאר את הפרעות: "יש לכם עתה משלוות הרשעים ולנו - אוי ואבוי, אוי ואבוי! - הרג, חורבן ואבדון."

בו ברגע שחזרנו מן האונייה החל ההרס וההרג ויארך עד יום השבת. היסך הכול של הפרעות הוא בקירוב כך: כארבע מאות הרוגים יהודים (יותר משלוש מאות ראיתי בעיניי ומינתי בפי בבית הקברות), אלפי פצועים וארבעים אלף מישראל מוטלים בחוצות בעירום ובחוסר כול. זאת באודסה - ובשאר הערים מה עשו! עד עתה נחרבו כשישים וחמש עיר חורבן גמור ומוחלט, תל שממה... אשריך שלא ראית ולא שמעת" (ביאליק, 1938, עמ' ב).

הראשונות שלו "שם", כולל הימנעות מעיסוק בביוגרפיה של הוריו. כך יאמר על הגבעות החוליות שקלטה עינו הרעננה בנווה צדק: "הן היו בעיני פרק חדש לגמרי, מפני שידעתי שאין להן כל קשר עם אבא וסיפוריו, עם ביאליק ובכלל עם העבר, אשר אותו לא אהבתי. שם, באודסה, הרגשתי כלוא ליד החלון" (גוטמן ובן עזר, 1980, עמ' 33). רגע לפני שיעזבו את רוסיה לצמיתות, ייסעו בני המשפחה להיפרד מהסב חיים והסבה מינצה ומהעיירה שאותה לא יראו עוד. נחום זכר את הנסיעה אליהם מאורסה ואת המפגש המחודש עימם ועם חנות המכולת והרחוב הצר, אשר משם יצאו אל הלא-נודע.

בני המשפחה התבססו בנווה צדק: תחילה התגוררו בבניין בית הספר לבנות, וכעבור כמה חודשים עברו לבית בשכונה. "ביתנו פנה אל מול מרחבי החול", סיפר לימים. "רחוב לא היה, ובהתקרב מישהו לשכונה היינו רואים את מסלול עקבות הבא וההולך ממרחק רב" (גוטמן ובן עזר, 1980, עמ' 40). הילד נחום ספג את ההווה החדשה אל קרבו ללא אומר. ממרחק שנים הוא נרתם להעלות את זיכרונותיו כילד מהגר שהפך ליליד. המשפחה התערתה בארץ באופן חלקי,¹⁰ ובשונה מאחיו סלל נחום לעצמו מקום משלו בזירה הארץ-ישראלית והבינלאומית, גם כסופר מצליח. עם סיום לימודיו בבית הספר בנווה צדק ואחר כך בגימנסיה הרצליה הכשיר את עצמו בציור במסגרות שונות - למד אצל אירה יאן וב"בצלאל" ולאחר מכן בפר"ז, בווינה ובברלין. לכתובת סיפורים פנה כשהיה כבר צייר מוכר ומבוסס. את ספרו הראשון, "לובנגולו מלך זולו", פרסם ב-1939. ספר זה סימן שלב מפתיע ויוצא דופן בפועלו האמנותי.

המהלך החדש של אי-הסתפקות בציור נבט שעה שגוטמן שימש כמאייר של "דבר לילדים", והבשיל ברבות הימים לכדי סיפורים שלמים. אלה הפכו בסופו של דבר לפיסות היסטוריות רבות-חשיבות בשרשרת סיפוריו של גוטמן ובכלל זה סיפורה של העיר העברית הראשונה. כך הפך הספר "עיר קטנה ואנשים בה מעט" ל"ספר המיתולוגיה שלה" (דגון, 1999, עמ' 5)¹¹ על שלל הדמויות והתהליכים שליוו את צמיחתה של העיר הקטנה. גם ספרו "שביל קליפות התפוזים", המכיל תיאורי אווירה מהיפים בספרות העברית, מעורר געגועים לעיר שהייתה קטנה עד מאוד, רגע לפני שתצא פקודת הגירוש לתושביה. כך מתואר בכישרון אמן לילה אחד בתל אביב, לפני שהפכה ל"עיר ללא הפסקה": "היה לילה. חושך כבד רבץ על כל הבתים שבשכונת תל-אביב. איש לא נראה ברחובות השוממים. הייתי אומר שהחשכה המעיקה ששררה בחוץ הייתה מזופתת וקודרת... הבתים הקטנים שעמדו בשדרות רוטשילד

¹⁰ האח הבכור יצחק והאחות רחל עזבו לאמריקה, האח יעקב השתלב במערכת החינוך ואף האח הצעיר עוזר מצא את עיסוקו במערכת הציבורית.

¹¹ ראו התייחסות למוזאיקה שהונצחה במקום שבו עמד בניין הגימנסיה.

נצבו מכונסים תחת גגותיהם, כאילו רצו להצטמק עד כדי העלמות. הברושים עמדו כעטופים באדרות ארוכות [...] מוכנים כל רגע להשליך מעליהם את המעילים, לעקר ולברוח מכאן לקול צריחות עורבים חבויים" (גוטמן, 1958, עמ' 40).

לא יהיה זה מופרז לומר כי הן מקור ההשראה והן ההשתהות בכתיבה נבעו בעת ובעונה אחת מיחסו המורכב של נחום למעמדו של אביו כסופר.¹² מיד עם הגיעם לארץ טרח ש. בן ציון, בין שאר עיסוקיו, בהוצאתו של כתב העת "העומר", שעל במתו פורסם סיפורו הארץ-ישראלי הראשון של ש"י עגנון "עגונות".¹³ כך זכר נחום גוטמן את ראשית דרכה של המשפחה בארץ, מה שיעניק לו תמריץ, מאוחר אומנם, לפנות בעצמו לכתיבה ולהוקיר את סגולותיה בצד הציור:

אותה תקופה החל להופיע "העומר" בעריכתו של אבי, והבית שלנו בנווה צדק, עם המרפסת הקטנה הפונה לגבעות החול וליים הרחוק [...] נעשה למרכז לאישי הציבור, לסופרים ולמתעתדים להיות סופרים [...] למרכז תוסס לכל העומד להיעשות ביישוב. כאן הוצגו לראשונה תוכניות "אחוזת בית" ובניין הגימנסיה "הרצליה", נערכו ישיבות של ועד הלשון. ליד מדרגות המרפסת הקטנה היה דיזנגוף קושר את רסנו של החמור - ונכנס עם התוכניות הראשונות של שכונת "אחוזת בית", היא תל אביב. כאן היה החמור מתרחרח עם חמורו הלבן של הד"ר חיסין, שהיה שליחו של הוועד האודסאי. ליד מרפסת זו היו נערמים הארגזים הגדולים של ספרי לימוד עבריים, שהיו מגיעים אלינו מאורסה. מכאן למדתי לאהוב את גבעות החול ולהתבונן בהלכי הרוח שהיו במשך הלילה והשאירו סימניהם בחול. (גוטמן ובן עזר, 1980, עמ' 42-41)

חשוב להדגיש, שתנאי הפתיחה של האב ושל בנו לא היו זהים, כפי שנראה בהמשך. בעוד גוטמן הילד קלט את העברית מילדותו, עבור אביו לא הייתה זו שפה טבעית. בן ציון העיד כי "בשנה התשע-עשרה לחיי התחלתי וגמרתי דבר בז'רגון [יידיש]. והדבר הראשון הזה שגמרתי - לא התאפקתי ושלחתי לפרץ, וזה קיבלו והדפיסו [...] סיפור זה נדפס אמנם

¹² ראו על כך בהמשך וכן ראו מאמרו של גדעון טיקוצקי בגיליון זה על קשריהם של גולדברג-גוטמן ועל המשקל המכריע של לאה גולדברג והמשוררת יוכבד בת-מרים בפנייתו של נחום לכתיבה.

¹³ על פי עדותו של גוטמן, אם המשפחה רבקה אהבה את עגנון מהרגע הראשון, וגילתה כלפיו יחס אימהי, ראו גוטמן ובן עזר, 1980, עמ' 49. ש"י עגנון הצעיר הועסק כמזכירו של ש. בן ציון בעריכת כתב העת. הוא התקבל בחום בבית משפחת גוטמן, ושם חתם לראשונה בשם העט "עגנון", שמאז היה לשמו הספרותי ומאוחר יותר לשם משפחתו הרשמי.

בשינויים רבים, מה שהרגיזני מאוד (זהו הדבר היחידי שלי שנדפס בשינויי צורה) ולא נתקררה דעתי עד שלא כתבתיו לאחר שנים מחדש בעברית - אבל דבר זה עודדני לכתוב עוד" (בן ציון, 1959, xxix-xxviii)¹⁴

סביבתו החדשה של נחום, שהותו במחיצת אנשים כותבים והתמריץ שקיבל מאנשי עט בעלי שם כמו לאה גולדברג והמשוררת יוכבד בת־מרים, העלו כמו מאליהם רצון לא רק לצייר אלא גם לכתוב, לתת לדמויותיו קול ורגש. כך למשל הפך דיוקנו של הד"ר חיסין לדמות נוכחת גם בסיפורי "עיר קטנה ואנשים בה מעט", מה שאפשר לנו ללמוד על אישיותו של האיש החבוש כובע שעם, הרוכב על חמור ומטרייה אופפת את כולו. סרטוט עדין זה מעיד גם על כושר ההתבוננות ועל הכישרון של גוטמן הסופר, שאפשרו לו לדלות ממד נוסף ממאגר חוויותיו וזיכרונותיו המוקדמים, ממד שכמעט לא ניתן להעבירו בציור. מבחינה זו היה הסיפור השלמה רבת־תוכן לציוריו. כך מתואר בחיבה רבה הד"ר חיסין: "היה זה אדם חביב, צנום, רוחש טובה, אוהב בדיחה ומביא עמו תמיד רוח טובה... המקטרת שלו לא זזה מפיו... דמות חביבה שהיתה בה תרבות של מערב ומזרח, של אדם, אנייה, כדור פורח, רכבת ובהמה..." (גוטמן, 1977, עמ' 43-44).

החיים בתל אביב ההולכת ונבנית התנהלו בנחת, והשאירו מאחור את טלנשטי הנשכחת, שבה נפתח פרק זה. אולם טלנשטי "הגיעה" באופן מפתיע ולא צפוי לארץ ישראל. רבקה, רעייתו של בן ציון ואימו של נחום, נפטרה בשנת 1910 בטבריה (גוטמן ובן עזר, 1980, עמ' 49).¹⁵ הידיעות על מותה הגיעו לסבתא מינצה בטלנשטי, שהחלה בהכנות קדחתניות לעזוב את ביתה ולסייע בגידול חמשת נכדיה. ביאליק שלח לש. בן ציון מכתב ניחומים ובו כתב גם על מפגשו עם מינצה, שהגיעה אליו לאודסה כדי שסייע לה בהכנות ליציאה: "אבל מפני שלא הייתה בידה שום תעודה מן התעודות הנצרכות לנסיעה (לא פספורט פשוט ולא היתר יציאה וכדומה) הוכרחה לשוב לביתה כלעומת שבאה. הענייה! כיונה בהולה על גוזליה כן הייתה בהולה עליך ועל נכדיה... היא נפרדה ממני בבכי גדול" (ביאליק, 1938, עמ' קה-קו).

¹⁴ ראו עוד ורסו (1992).

¹⁵ טבריה הייתה תחנה בדרכה של רבקה חזרה ליפו מביירות, שאליה נסעה בחיפושה אחר מרפא למחלתה. עקב החורף הקשה החליטה לרדת מהאונייה בחיפה, ומשם נסעה להתחזק במרחצאות של חמי טבריה. עגנון, ודאג להקים מצבה על קברה. הידיעה על מותה של אשתו הגיע לבן ציון באיחור, ולכן רק בניה הגדולים יצחק ויעקב, שליוו אותה במסעה, נכחו בהלוויה. לאחר מלחמת העולם הראשונה ביקש גוטמן למצוא את קברה של אימו בטבריה, אך העלה חרס בידו. הקבר אותר רק כעבור למעלה ממאה שנה, ואז עלה אליו בנו של גוטמן (אשכנזי, 2016).

ובכל זאת, הסב והסבה הגיעו! "הוא יהודי לא גבוה, חביב ויפה למראה היה, זהיר, בעל טעם ונימוס ומכיר את מקומו ומבטל לכאורה רצונו מפני רצון אחרים; והיא חכמנית דברנית, ראש סוחר בעלת אופי ומרץ", כך צייר בן ציון את הוריו (בן ציון, 1959, xvi). על השנים במחיצתם ועל קורותיה של סבתו בארץ יכתוב הנכד בהומור ובאהבה. כך למשל יתאר ב"עיר קטנה ואנשים בה מעט" את תדהמתה לנוכח מפגשה עם ברז המים הראשון בחייה ואת התרפקותה על "שאיבת מים מן הבאר המשותפת שברחוב והבאתם בימות החורף בדליים דולפים" (גוטמן, 1977, עמ' 19-20).

הסבה, שנשאה עימה את ניחוחה של העיירה לבית בתל אביב, תפסה מקום מרכזי במשפחה.¹⁶ היא נהגה לבשל תבשילים בסרביים, וסיפרה לנחום ביידיש על חייה וכן על ילדותו שלו בטלנשטי. כך תמלא ותשלים את הזיכרונות האבודים שלו. נחום יתמקד בקורות אותה בארץ ובאישיותה המלבבת, וכל זאת בהערצה מהולה בהומור. הוא מתאר אותה קוראת באדיקות ב"צאינה וראינה", מספר בחן רב על המצות שטמנה בחיקה בפסח בזמן הגירוש מתל אביב ועל הארוחות הדשנות שהכינה להם. הוא גם יצייר אותם ויספר על הסב חיים ההולך לבית הכנסת ויושב בכורסה, בעוד הסבה היא מרכז היקום. "כל הקולות האלה הבאים ממנה משרים בטחון של חיים תקינים... סבתא בבית - אושר בבית" (גוטמן, 1958, עמ' 21). בעת געגועים אליה יאמר: "הוספתי לחוש את סבתא ולדבר עמה בין ביום ובין בחלום במשך כל ימי חיי" (גוטמן ובן עזר, 1980, עמ' 72).

פרקי ההווי והמרחב "הישן" נמהלו ב"כאן ועכשיו", וחלחלו באופן לא מודע גם לאופן שבו התבונן גוטמן בנוף החדש, שהוא מיהר לאמצו. מעבר לציוריו גדושי-הצבע ועזי-המבע גם סגנונו בפרוזה חפף במידה רבה לזה של אביו, בעיקר בכל הנוגע ליחס העמוק לנוף ולערך הרב של המבט הלוקלי עם נופך של מבט ילידי. היה זה שחזור קולו של ילד-נער נרגש, הסופג אינספור חוויות והוא מלא התפעלות מהסובב אותו. דרך בחירת הנושאים ובחירת קול המספר, שיכתוב בגוף ראשון חוויות אותנטיות בלשון שהיא לגמרי שלו, הוא יתאר גם את חוויותיהם של המהגרים הנתקלים במקום המשונה, שבו "רחובות צרים, נמל צר [...] אנשים במכנסים רחבים, נשים בשמלות נפוחות, חמורים עמוסי אבנים ובלוקים, שיירות של גמלים" (גוטמן, 1977, עמ' 126).

¹⁶ גם בעקבות נישואיו השניים של האב שמחה והעתקת מגוריו לבית אחר עם רעייתו החדשה, הרופאה בת-שבע יונס.

נחום גוטמן התמקד ב"כאן ועכשיו", ומבטו נועד לשרת אידיאולוגית את פניו של המקום החדש הן בעיני המהגרים, אך גם בעיניהם של הילידים שלא היו להם מודלים מקומיים. כך נראה כי בסיפוריו ניכר מאמץ עז להפוך לשייך. "באמצע הלילה התעוררתי. שמעתי את רעש גלי הים [...] נזכרתי שאין אנו באוניה, אך רעש הים היה חזק [...] בבוקר היה הים שקט וכחול [...] [אחי שחמק מן הבית] שב, כיסיו מלאים וגדושים פירות צבר בקליפותיהם" (גוטמן, 1977, עמ' 126). על אף ההבדלים בינו לבין אביו, שבמידה רבה היה עבורו מודל, התמיד גוטמן לתאר את חוויותיו מנקודת מבטו של ילד. כך בסיפורי "מימיית הפלאים", יתייחס אל הנוף המקומי בחדווה ויסקור את התחנות השונות בחיי משפחתו ואת מעבריהם מבית לבית, מהרחובות הרועשים אל הבתים הקטנים ועוד (גוטמן, 1986, עמ' 24).

באחד מסיפורי "שביל קליפות התפוזים" יתאר גוטמן את המולדת החדשה במבט קרוב ובאינטימיות יתרה:

איני יכול לעבור על פני בארות בפרדסים בלי לספר עליהם. לא פעם נזדמן לי לרדת בסולם הברזל לתוך עומק הבאר. היה זה מסע לתוך בטן האדמה לתוך ריח של רטיבות ואפלה [...] כשאתה רואה את המים פורצים בשמחה [...] לתוך הברכה שבפרדס [...]

אתה תמה: האלה הם אותם המים השקטים רדומים שבתחתית הבאר? כמה נעים להתהפך בשנתך על צדך, כשאוזניך קולטות את קול נשימת המשאבות. (גוטמן, 1958, עמ' 19)

נחום גוטמן היה מזוהה כאחד מציירי האסכולה הארץ-ישראלית, לצד ראובן רובין, מנחם שמי, ציונה תג'ר וראובן פלדי, ואכן כמותם צייר היבטים נבחרים משפע המראות שזימן המקום החדש-ישן. הוא צייר את הנמל ביפו ואת תושביה הערבים של העיר, את כרכרות הסוסים וכן נשים מלאות וצבעוניות. אולם בשלב מאוחר יותר חזר והתמקד ברשמים מילדותו ובמראות הקסומים ששבו את ליבו בימי התום שלו - חמורים, פרדסים ועצי זית, מראות מנופי הארץ, בייחוד העיר טבריה, ובתים הצומחים בינות לגבעות החול - כל אלה גדשו את ציוריו, והיו בחלקם מעין תפאורה צבעונית לסיפוריו שייסובו על חוויותיו כילד שהיה עד מקרוב לשלבי צמיחתה של העיר העברית הראשונה. שנות נעוריו הפכו לחומרי היצירה בפרוזה בצילם של אירועים כמו גירוש תושבי העיר למושבות במלחמת העולם הראשונה, שתוארו כהרפתקה, אך בעיקר לאורן של התרחשויות כמו המוקד הספרותי בנווה צדק והאישים המרכזיים בו, הקמת תל אביב, סיפורי הווי ופכים קטנים מחייה של העיר החדשה הנבנית במהרה וצומחת עימו.

בסיפוריו יפקיע גוטמן מהמבוגרים במשפחתו את עברם; הם יחיו כאן נטולי קשרים למרחב האחר בחייהם. כשיקרא את הסיפור "נפש רצוצה" שכתב אביו, יקבל תמונה שלמה של הלוח הרוחות בעיירות הרחוקות ההן, והוא יאשר כי הסיפור "מהגולה" היה ממיטב יצירתו של אביו הסופר. הכרה ראשונה ונדירה זו מצד גוטמן בהישגיו הספרותיים של האב לא חזרה בנוגע לדברי הספרות שכתב האב מאז שהגיע לארץ. כמחווה לאביו ולמרות העמקת הפערים ביניהם עם השנים, יאייר את ארבעת כרכי "כתבים לבני הנעורים", של אביו (גוטמן ובן עזר, 1980, עמ' 205).¹⁷ באחד ממכתביו מפריז הוא מגיב לפרק מסיפורו של אביו "עבודת האדמה", ומותח ביקורת על כתיבתו היבשה בכל מה שנוגע לחיים התוססים בארץ. נחום גוטמן, הרואה את עצמו מקושר בעבותות להוויה הארץ-ישראלית, מביע תמיהה איך הוא, האב, יכול לתאר ביושב את עונת בציר הכרמים במושבות, שהיא תקופה שמחה, יפה ורומנטית, ומבלי להבין כי היא "הבסיס היחידי לכל הציוניות", ואף מוסיף: "יש לי רושם שאתה כאילו בכוונה אינך רוצה לכתוב על זאת בכל לב".¹⁸

גוטמן, להבדיל מאביו ה"גלותי", בחר לכתוב יצירות בפרוזה שעסקו בשני העשורים הראשונים שלו בארץ. "מראה העגלון הזה, הבטוח בעצמו, והמרכבה המצוחצחת נטעו בטחון בלב בסדרי חיים בלתי משתנים", יכתוב בסיפור "המרכבה השחורה" (גוטמן, 1977, עמ' 32). על העדפתו לכתוב על גיבורי ילדותו ה"שנייה" - נשים וגברים ערבים בעלי אינסטינקטים בריאים וקשר טבעי לנוף - יגיד: "אהבתי אותם יותר מאשר את הטיפוסים של שלום עליכם. אהבתי את ההומור הערבי. הציוריות. חוסר המסכנות. אלה דברים שלא ראיתי באופיים של היהודים שבאו מעיירות קטנות" (גוטמן ובן עזר, 1980, עמ' 34).

בין השאר, היה גוטמן אחראי לעיצוב דיוקנו של הילד הישראלי ה"צבר" האולטימטיבי, החבוש כובע טמבל, מכנסיים קצרים וסנדלים תנ"כיים. אף לשירי ביאליק הנוגעים בהווה רחוקה ואחרת, העניק ממד מקומי קרוב לזמנו.¹⁹ הוא לא התמקד בתל אביב בלבד, וגבולות המרחב שלו נפרשו לאפשרויות חדשות ושונות. בסיפורו "הרפתקאות חמור שכולו תכלית" (1944) יצא מתוך נקודה קונקרטי, היעלמותו של חמורו של השכן מר היינריך מבה, פליט מגרמניה, והחיפושים הנואשים אחרי החמור עתיר העלילות. עם החמור הפליג אל מקומות

¹⁷ גוטמן יתייחס ל"זרות" שחש כלפי סיפורי אביו, אם כי האיורים מגלים מידה רבה של אמפתיה לסביבת גידולו של האב, שהייתה גם סביבתו שלו. הספרים יצאו בשנים 1923-1924 בהוצאת "אמנות" בפרנקפורט, שהייתה פרי מפעלה של אשת האמנות והספרות שושנה פרסיץ.

¹⁸ מכתב מנחום גוטמן שבפריז לאביו ש. בן ציון, 1.4.1924, בארכיון גנזים (469/2239/8).

¹⁹ על ייצוגו ועיצוב ה"צבר" ופועלו של גוטמן בציור הארץ-ישראלי, ראו ספיר-ויץ (2018).

נוספים כירושלים ופתח תקווה, ומשם למחוזות אחרים בטהרן שבפרס ולאתרים דמיוניים לחלוטין כעיר הכחולה, שהיא חגיגה מלאה פנטזיה ומשעשעת, עם קורטוב ביקורת כלפי הממסד המכנה את עצמו תרבותי, אי-שם בעיר אלמונית.²⁰ חריגה זו, כביכול מהמרחב המוצהר שלו, תניב כעבור זמן סיפור ארוך על קורותיו במהלך מלחמת העולם הראשונה, כשעזב את "בצלאל" ונרתם לסייע למושבות כמתואר ב"החופש הגדול או תעלומת הארגזים".

ההומור והדמיון היו מסימני ההיכר גם של ספר המסע "לובנגולו מלך זולו", שהתבסס על רשימות ששלח ל"דבר לילדים" בעקבות ביקורו באפריקה בשנת²¹ 1935. בעקיפין הייתה בפנייתו לסוגה זו גם מעין המשך למפעלים הגדול של אביו ושל ביאליק, שעיקרו סדרת מקראות של סיפורי המקרא, והחשיבות שראו בטיפול ספרות ילדים עצמאית. ולראיה, נחום גוטמן זכה בפרס כבוד לספרות על שם הנס כריסטיאן אנדרסן על ספרו "שביל קליפות התפוזים" (1962), בפרס יעקב פיכמן לספרות ואמנות על מכלול יצירתו (1969) ואף בפרס ישראל לספרות ילדים ונוער (1978).

פרסים אלה מצביעים על ההוקרה המיוחדת של יצירתו הספרותית כיצירה בעלת ערך. יצירתו הספרותית היא ללא ספק השלמה מעניינת לציוריו, הטבועים בחותם מיוחד של מי שהתמסר לממד המפתיע שבהקמת מקום חדש מלא תכונה ומרתק, כשהוא מעניק לו מבט אפוף אהבה, אגב התעלמות מהתמורות שעברה כברת הארץ הזו בכמעט שמונים שנותיו כאן. לא יהיה זה מופרז לומר כי בכתיבתו הנציח גוטמן את הראשית ו"המופלא שבחיי היום-יום", כדבריו לבן עזר בספרם "בין חולות וכחול שמיים". בכך הכשיר את העיסוק בדיוקנו של האמן כילד בתל אביב, ובמבט כפול- המולדת שלו, שבחר להתמקד בעירו היחידה. כשנתיים לפני פטירתו של הצייר והסופר כתב אדם ברוך (1987): "מה שגוטמן ראה הוא אולי ראה באותו רגע בפעם האחרונה" (עמ' 43).

ביקורנו ב"מולדת הישנה" שממנה הגיעו בני משפחת גוטמן, הסתיים בבית הקברות היהודי, הנמצא בגבולה המערבי של טלנשטי ושוכן על גבעה מכוסה צמחייה, מעוטר בפרחי רוזמרין סגולים. עליו קראנו ב"נפש רצוצה": "ממדרונו של הר בית הקברות עד לשפילה מתבדרים כעדת יונים בתים קטנים ולבנים מכוסים-סוף וחברים בצילם של אילנות ונטיעות [...] טחנה של

²⁰ באיורים הנלווים מזהה עם פריז דווקא. גוטמן חי בפריז בשנת 1926.

²¹ שמו המלא של הספר: "בארץ לובנגולו מלך זולו אבי עם המטבולו אשר בהרי בולדה", הוצאת דביר, 1940.

רוח נשקפת כמין ציפור גדולה..."(בן ציון, 1959, עמ' כס. כאן נולדו אי-אז האב והבן, שזכו להיטמן בארץ ישראל. איש מהם ודאי לא שיער לאן תוליך דרכו בעוזבם את טלנשטי.



שער בית הקברות בלב שדה פורח. צילום: עומר בן זאב

מקורות

אשכנזי, אלי (2016, 9 בספטמבר). כמעט ולא דיבר עליה: לאחר 106 שנים אותר קבר אמו של נחום גוטמן. וואלה! נדלה מ- news.walla.co.il/item/2995831.

ביאליק, חיים נחמן (1935). על ש. בן ציון, אייר תרצ"ב. בתוך חיים נחמן ביאליק (מחבר), *דברים שבעל-פח* (כרך ב). תל אביב: דביר.

ביאליק, חיים נחמן (1938). *אגרות חיים נחמן ביאליק* (כרך ב) (עורך פ. [ישראל] לחובר). תל אביב: דביר.

בן ציון, ש. (1959). קוי זכרונות שנכתבו לבקשת מר ז. פישמן. בתוך שמחה בן ציון (מחבר), *כל כתבי ש. בן ציון* (עמ' xv-xvii). תל אביב: דביר.

בן ציון, ש. (1959). רשימה אוטוביוגרפית, בצורת מכתב לבנו בכורו יצחק. בתוך שמחה בן ציון (מחבר), *כל כתבי ש. בן ציון* (עמ' xxvii-xxviii). תל אביב: דביר.

בן ציון, ש. (1959). *נפש רצוצה*. בתוך שמחה בן ציון (מחבר), *כל כתבי ש. בן ציון* (ג - נ). תל אביב: דביר.

ברוך, אדם (1987, 13 מרץ). אלבום נחום גוטמן. *ידיעות אחרונות*, מוסף 7 ימים, עמ' 15.

גוטמן, נחום (1940). *לובנגולו מלך זולו*. תל אביב: דביר.

גוטמן, נחום (1946). *החופש הגדול או תעלומת הארגזים*. תל אביב: הוצאת עם עובד.

גוטמן, נחום (1958). *שביל קליפות התפוזים*. תל אביב: הוצאת יבנה.

גוטמן, נחום (1977). *עיר קטנה ואנשים בה מעט: סיפורים על ראשיתה של אחוזת בית היא תל אביב* (מהד' ג). תל אביב: דביר.

גוטמן, נחום (1986). *מימיית הפלאים ועור שמונה-עשר סיפורים* (עורך אוריאל אופק). תל אביב: כתר.

גוטמן, נחום ובן עזר, אהוד (1980). *בין חולות וכחול שמיים*. תל אביב: יבנה.

דגון, יואב (1999). *נחום גוטמן של תל-אביב*. תל אביב: הוצאת מוזיאון נחום גוטמן.

הולצמן, אבנר (1992). *הסיפור העברי כראשית המאה העשרים* (יחידה 1). תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה

הלליס, שלמה (1930). *הר הכרמים*. תל אביב: מצפה.

ורסס, שמואל (1992). *גלגוליו של הסיפור 'משי' מאת ש. בן ציון*. בתוך אהרן קומם (עורך), *ספר יצחק בקון: פרקי ספרות ומחקר* (עמ' 215-228). באר שבע: הוצאת הספרים של אוניברסיטת בן-גוריון בנגב.

חורשי, אריה והרצובסקי, אלתר (עורכים) (1982). *פנקס טאלאנאשטי: ספר זכרון ליהודי טלנשטי, בסרביה*. תל אביב: ארגון יוצאי טלנשטי בישראל.

מייטוס, אליהו (1954). *בלדות ממך הילדות*. תל אביב: הועד להוצאת כתביהם של סופרים עברים מסרביה.

ספיר-ויץ, כרמית (2018, 12 באוקטובר). בעט ובמכחול: מסע בעקבות חייו הצבעוניים של נחום גוטמן. מעריב. נדלה מתוך

<https://www.maariv.co.il/culture/literature/Article-665271>

פיכמן, יעקב (1959). ש. בן ציון. בתוך שמחה בן ציון (מחבר), *כל כתיבי ש. בן ציון* (עמ' vi-xxiv). תל אביב: דביר.

החופש הגדול של הזיכרון או תעלומת הכרטיסיות:

לאה גולדברג, האישה מאחורי ראשית כתיבתו של נחום גוטמן?¹

Freedom of memory in autobiography | Is Lea Goldberg
behind Nachum Gutman's turn to writing?

גדעון טיקוצקי

תקציר

מאמר זה עוסק בקשריהם של נחום גוטמן ולאה גולדברג, שטרם ניתנה עליהם הדעת בהרחבה, ומבקש להאירם באור חדש באמצעות ריאיון לא נודע שערכה חוקרת ספרות הילדים והמחנכת לאה חובב עם גוטמן בשנת 1975. ריאיון זה, שזה לו כאן פרסומו הראשון במלואו, מעמיד את גולדברג (ולא את יצחק יציב, עורך "דבר לילדים", כמקובל) בתפקיד מפתח בראשית כתיבתו של גוטמן. בתוך כך מתעוררות שאלות לגבי הנרטיב של גוטמן על אודות התחלת כתיבתו לילדים, ובמישור עמוק יותר - על מגבלות כתיבתו הזיכרונית, האוטוביוגרפיה. באמצעות מה שנכתב, ואולי גם מה שלא הועלה על הכתב, מבקש המאמר להצביע על סייגים שיש לאמצם כאשר מבקשים לשחזר קשרים אישיים מתוך עדויות שהגיעו לידינו, בכתב או על פה.

רק מעט היה ידוע עד כה על הקשר של נחום גוטמן עם לאה גולדברג. היא לא הזכירה אותו ביומניה או באחת ממאות הרשימות פרי עטה, ואף הוא מצירו לא הרחיב בכתובים על היכרותו איתה. אולי בשורש הדברים עומד הפער בין מסלולי חייהם וזהויותיהם - בינו, הצבר (כך החשיב את עצמו) לבינה, ה"אירופית"; בינו, האוטודידקט, לבינה, בעלת תואר הדוקטור בבלשנות של השפות השמיות מאוניברסיטת בון; בינו, המבוגר, ובינה, הצעירה ממנו כמעט במחצית דור.

¹ תודתי לתמי ישראלי שעודדה אותי להעלות דברים אלה על הכתב ונתנה להם אכסניה נאה. עוד תודות למכון "גנזים", לעו"ד יאיר לנדאו המופקד על עיזבונה הספרותי של לאה גולדברג, למשפחתו של נחום גוטמן ולמוזיאון נחום גוטמן לאמנות על שאישרו את פרסום הדימויים הנלווים למאמר זה; וכן לילדיה של ד"ר לאה חובב ז"ל, פרופ' שולמית אליצור ויחזקאל חובב ייבדלו לחיים ארוכים, ששיתפו אותי בריאיון שערכה אימם עם נחום גוטמן. השניים, וכן בעלה של שולמית, ד"ר בנימין אליצור, קראו את דבריי בקשב רב, והערותיהם היטיבו עם המאמר.

גוטמן נולד בשנת 1898 כבסרביה, ומגיל שבע נקשרו קורות חייו בארץ, בתל אביב, ב"בצלאל" ובגדוד העברי, שאליו התגייס בשלהי מלחמת העולם הראשונה. גולדברג הייתה כבת שלוש בפרוץ מלחמה זו, שעקרה את משפחתה מביתה בקובנה שבליטא. בתום המלחמה חזרה עם משפחתה לשם, לאחר שאיבדה את אחיה התינוק עמנואל ובמובן מסוים גם את אביה, שהמלחמה עוררה אצלו מחלת נפש קשה שבעטייה הורחק ממשפחתו. בחירתה הכפולה, להיות משוררת - ובעברית - הייתה דרך מוצא שאפשרה לה לצאת מן הבית ומקובנה הפרובינציאלית בעיניה. כך הגיעה אל ברלין בשנת 1930, ללימודיה הגבוהים, שבאמצעותם ביקשה להכשיר את עצמה בעברית ובהוראה. היא שהתה בגרמניה עד קיץ 1933 ואז שבה לליטא, עד להסדרת עלייתה ארצה כעבור כשנה. גוטמן למד ויצר בווינה, בברלין ובפריז בשנים 1920-1926. כאן לכאורה מצטמצם ההבדל בין קורותיהם, בזמן ובמקום, אבל אותו פער של שנים ספורות בין פרקי חניכתם ביבשת זו היה דרמטי: אירופה של גוטמן הייתה בעיקרה זירה של תסיסה אמנותית סוערת שבאה לאחר מלחמת העולם הראשונה, של אוונגרד ושל מודרניזם,² ואילו אירופה של גולדברג שרתה כבר תחת חשרת העננים של הפשיזם והנאציזם, שהרי היטלר הושבע לקנצלר בינואר 1933, כחצי שנה לפני שעזבה את גרמניה.

בין שכך ובין שכך, ברור שהשניים שיתפו פעולה, בעיקר ב"דבר לילדים". גוטמן היה ממייסדי במה זו עם יצחק יציב (שפיגלמן)³ וברכה הבס באוקטובר 1931, ועורכה הגרפי.⁴ גולדברג הצטרפה למערכת בשנת 1935, זמן קצר לאחר עלייתה ארצה. ביומה השני בארץ, ב-16 בינואר 1935, הגיעה גולדברג בת ה-23 למערכת "דבר", שם סידרו לה ידידיה משרה מבעוד מועד. בין השאר היא הוצגה בפברואר 1936 לפני יצחק יציב, עורך המוסף החודשי לילדים, שהפך לשבועון, "דבר לילדים".

מספרים על יציב, שהיה מטה כל שיחה בענייני ספרות וסופרים לשאלה אם ניתן לבקש מן הסופר או המשורר שדובר בו זה עתה, לתרום מפרי עטו למוסף הצעיר שלו, בתקופה שרק מעטים מן היוצרים ניסו את כוחם בכתיבה לילדים. יציב נהג כך גם בשעת פגישתו עם העולה החדשה, ושאל אותה: "אולי יש לך חומר לילדים, הכתבת שירי ילדים?" - והיא ענתה: "לא

² מועד אחד לציון מני רבים: בשנת 1922 פרסם ג'וזס את "ויליס" בפריז.

³ השניים נמנו גם עם הגרעין המייסד של עיתון "דבר".

⁴ על התגבשות הבמה, ראו דר, 2013, עמ' 17, 55, 109-112.

ניסיתי". "ובכן, נסי", הייתה תשובתו (גולדברג, 1947, עמ' 147). ⁵ הגיליון הקרוב של המוסף כבר ירד לדפוס, אך בזה הבא כבר הופיע שירה הראשון לילדים, "פילי הקטן" (גולדברג, 1935, עמ' 5). עד מהרה התמנתה גולדברג לסגניתו של יציב במקום ברכה הבס, ופרסמה בקביעות שירים וסיפורים לילדים, שרבים מהם זכו לאיוריו של גוטמן: "נמל תל אביב" ("שיר לנמל" - "למרחקים מפליגות הספינות"), "ערב מול הגלעד", "חלומי של פיל" ועוד רבים. ⁶ גולדברג נשאה בתפקיד זה עד סתיו 1943, אז פרשה מ"דבר" כדי להתמסר לעבודתה בהוצאת הספרים ספרית פועלים ובמערכת היומון "משמר", לימים "על המשמר", שזה מקרוב הוקם.

⁵ בילדותה ובנעוריה ניסתה גולדברג את כוחה בכתיבה לילדים, כפי שמעידים יומניה (גולדברג, 2005, עמ' 127 ועוד). יציב עורר בה מחדש את דחף הכתיבה לילדים, שנדחק מפני הכרעתה להיות משוררת, ובזאת סלל את דרכה באפיק כתיבה זה, כעת כיוצרת בוגרת.

⁶ כל אלה עוטרו באיור בחתימת גוטמן. ישנם עוד רבים שלצידם איור לא חתום, בהכרח שלו. פרטי הפרסום הראשון של שירים אלה: גולדברג, 1936, 1938, 1941.

תחנת הדיבורים של הקולות הגדולים בארץ ישראל

הוצאת אגודת לשונות

דבר לילדים

חברת 9

ה' כסלו תרצ"ז. 19 בנובמבר 1936

כרך ב'

נ מ ל ת ל א ב י ב



הקדשקים הקדושים הקדושים –
אנשי הים פוקדים ומנהלים,
אנו מוקשים את הים וכל
אנו מוקשים את הים וכל
מזקק המון ומקום הקדושים,
סירות המסען סירות, אל הים,
המלך פוקדוק והמלך פוקד,
פוקד נקדק הקדש,
לאת מורכב

”דבר לילדים” 19, בנובמבר . 1936 איור: נחום גוטמן

דבר לילדים

תשפ"ח, ל"ד

יום ח' / ירח בשבט תרפ"ח, 20 בינואר 1938

דבר ד', חוברת 16

עַרְב מוֹל הַלַּעַד

לילדי אש"קים



האיכות כד דר כבדים.
כוסה ספרי את הכדים.
לי ששקה ספריקה,
זה נרדסים סקרים.
אז ספיקה סן סקקד
סקה שחור נרד נרד,
כבשה סוקה, בוכה כרד -
זה קנה סקס אשיר אכר.
נשוב סקה אר סיק קאם.
נשכב כרד נרדם.
נכבשה חשק אחו -
והיא סקרא אחו בשם.
נכקר סקיל סין סכרים.
נכבאי סקקרי
יורד חשק אל סקקקה
קחזת ששקה סקקרים.
דאח גולדברג

"דבר לילדים", 20 בינואר 1938 (התאריך בשער הגליון - שגוי). איור: נחום גוטמן

עזבונה הספרותי של לאה גולדברג, המופקד במכון "גנזים" מיסודה של אגודת הסופרים העברים, מגלה שיתוף פעולה נוסף עם גוטמן, שלא הבשיל. בשנת 1942 ראה אור "ספר גן החיות" ובו שבעה שירים לילדים מאת לאה גולדברג, על הטווס והאיילות, הברדלס, הקופון ועוד. מודעת פרסומת בגב החוברת הדקה הפצירה בקוראים לבקר בגן החיות בתל אביב, בשדרות שלמה המלך פינת שדרות קהק"ל (קרן קיימת לישראל, כיום שדרות בן-גוריון), "בכל יום ג' בשבוע יום זול - הנחה של 50%!!!" - והדעת נותנת שהספרון כולו הוזמן על ידי גן החיות כאמצעי שיווקי.



חזית "ספר גן החיות" במהדורה המוגמרת, המוכרת

החוברת "ספר גן החיות" פורסמה לבסוף בהוצאת יואכים גולדשטיין, מוציא לאור יהודי-גרמני שעלה ארצה עם הידרדרות המצב בארצו, ובנימין גרינבוים, עם עבודות פלסטיות, פיתוחי ליניאום, מאת אליעזר לחמן. כך נכתב באותו ספרון שיצא לאור, ושעותקיו הנדירים ששרדו את בלאי הקריאה ואת תלאות הזמן שמורים בידי אספנים ובספריות ספורות. אולם בעזבונה של גולדברג שמורה הגהה של אותו ספרון, ושם נכתב בעמוד השער שהאיורים נעשו בידי נחום גוטמן. האיורים עצמם לא נמצאים בדפי ההגהה. תגלית זו חושפת טפח ומכסה טפחיים: מה אירע שעבודותיו של גוטמן הוחלפו באלה של לחמן? וכיצד הגיבה גולדברג לכך? אפשר רק לשער את אכזבתו של גוטמן, שעוד בביקוריו בגן החיות בפריז קנה לו מומחיות באיור בעלי חיים (גוטמן ובן עזר, 1980/1986, עמ' 207), מתוך אהבתו העמוקה אליהם.



עמוד הפנים של המהדורה המוגמרת, המוכרת



עמוד הפנים של המהדורה הראשונית, שלא יצאה לאור.

כאן נחום גוטמן הוא הצייר והשנה מוקדמת יותר, לצד הבדלים נוספים

מיעוט העדויות הטקסטואליות על קשרי גולדברג וגוטמן עלול לתעתע. ייתכן שמעבר ליחסי העבודה לא היו ביניהם קשרים עמוקים, מה שבולט בייחוד כאשר משווים את יחסה האישי והמקצועי של גולדברג אל המאייר והאמן אריה נבון.⁷ מנגד אפשר שדווקא האינטנסיביות של שיתוף פעולתם במערכת "דבר לילדים" לא הצריכה התכתבות. מה שנותר עוד בכתב, והוא אולי משמעותי יותר מכל המילים על פה או בכתב, הוא שני רישומים של גולדברג מעשה ידי גוטמן, שניהם אינם מתוארכים: האחד שמור בעיזבונה ב"גנזים" ובתחתיתו הקדשה, "ללאה, במקרה של צורך לציורים ליובל, נחום";⁸ והאחר נכלל באוסף מוזיאון נחום גוטמן לאמנות.⁹ גולדברג מעשנת סיגריה בשני הרישומים. בזה השמור ב"גנזים" היא נראית יושבת ונוגה, ואילו בזה שבאוסף מוזיאון גוטמן היא עומדת ביציבות ומקרינה נחישות וחוזק הבאים מתוך עדינות. לתחושת היציבות תורם הרישום של עשן הסיגריה, המתאבך בקו כמעט ישר, גבוה, במקביל לדמותה התמירה. פניה משתנים בשני הרישומים: בזה שב"גנזים" הפנים מטושטשים יחסית, ונדמה שלשם הבלטת עיניה ויתר גוטמן על רישום פיה והותיר אותה נאלמת; בזה שבאוסף המוזיאון בולט הפער בין הייצוג הפיגורטיבי המדוקדק של תווי הפנים והשיער, גם כאן תוך הדגשת העיניים, לבין הרישום האווירי של שאר הדמות ושל הכיסא שהיא אוחזת בו.

⁷ גולדברג ערכה עם נבון את סדרת חוברות האמנות "אלכסון" בספרית פועלים (1943-1944). יחד יצרו סדרות עלילונים (קומיקס) שהתפרסמו ב"דבר לילדים": "אורי כדורי", "אורי מורי", "מר גוזמאי הבדאי" ועוד. הוא אייר חלק מספריה לילדים, וכן את האנתולוגיה "לוח האוהבים" שערכה, ולימים היא נועצה בו בנוגע ליצירתה הפלסטית. יומניה מסגירים את אהבתה אליו.

⁸ דיוקן זה עיטר לימים את חזית התקליטור "שרות לאה גולדברג" ("נענע", 2003) וכן את עטיפת ספרה של נטשה גורדינסקי (2016). פיענוח המילה "ליובל" אינו ודאי. אם אכן כך נכתב, אולי הכוונה ליובלה שצוין בשנת 1961, אך השערה זו מוטלת בספק, מפני שגולדברג לא הייתה "בעלת יובל", בשונה מאברהם שלונסקי, למשל, שלא החמיץ הזדמנות לחגוג בפומבי תחנות בולטות בחייו. סימול הציור במכון "גנזים": אוסף 274, כתב יד כ-79199.

⁹ מוזיאון נחום גוטמן לאמנות, קוד יצירה: 7480, מיקום קבע: מחברת 63.

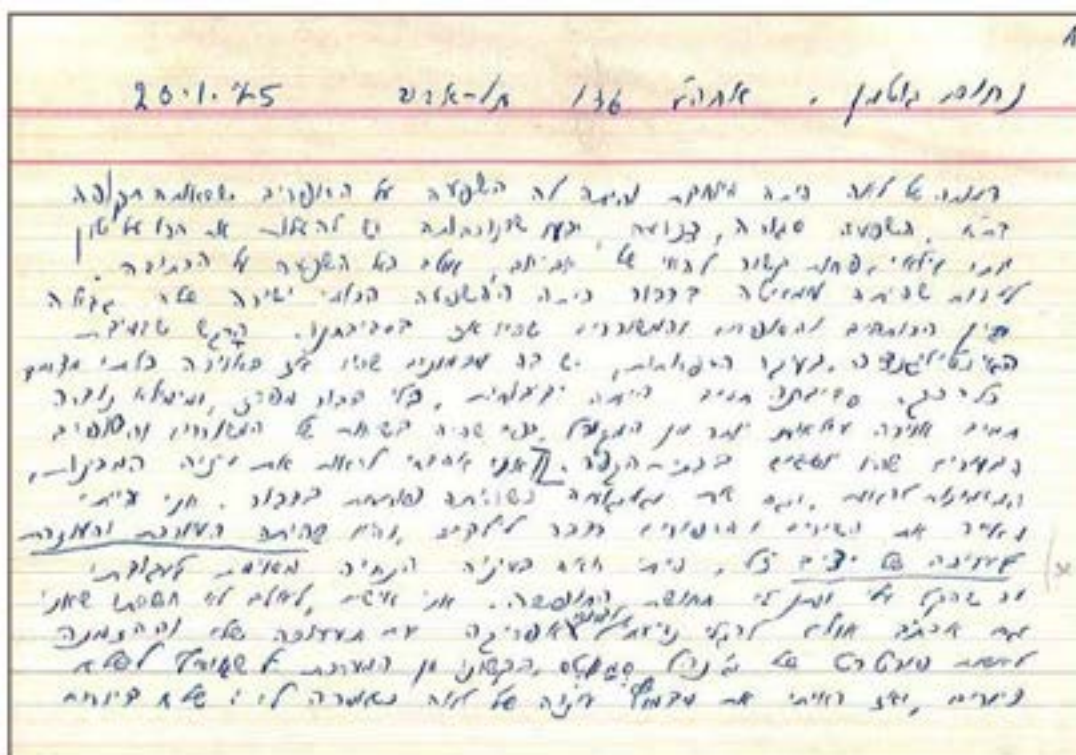


דיוקן לאה גולדברג מאת נחום גוטמן, השמור בעיזבונה הספרותי במכון "גנזים"



דיוקן לאה גולדברג מאת נחום גוטמן, השמור במוזיאון נחום גוטמן לאמנות

על רקע הדלות היחסית של תיעוד הקשרים בין השניים, בולט ריאיון שערכה ד"ר לאה חובב עם נחום גוטמן, ושלא נודע עד כה (הוא ניתן כאן במלואו בהמשך). על גבי שבע כרטיסיות שנשמרו בעיזבונה של חובב, ושנמסרו באדיבות משפחתה, רשמה חוקרת הספרות והמחנכת את עיקרי שיחתה עם הצייר, שנערכה בביתו ברחוב אחד העם 136 בתל אביב ב-20 בינואר 1975, כחלק ממחקרה לתואר דוקטור על אודות יצירתה של לאה גולדברג לילדים.¹⁰ גוטמן היה אז כבן 77. לימים ציטטה חובב קטע קצר מן הריאיון בפתח עבודת הדוקטור שלה (חובב, 1982, עמ' 3) אך זולת זאת לא ניתן לו פומבי עד כה, ודאי לא במלואו.



לאה חובב מראיינת את נחום גוטמן : הכרטיסיה הראשונה בתיעוד הריאיון

בקריאה ראשונה מצטייר הריאיון כחתיכה החסרה בתצורף היחסים של גוטמן עם גולדברג: הצייר מספר בגילוי לב כיצד גולדברג עודדה אותו לכתוב, ושחררה אותו מן העכבות שחש כלפי היצירה הספרותית - ירושת אביו, הסופר ש. בן ציון. גוטמן מייחס לגולדברג תפקיד מכריע בראשית כתיבתו, כמי שדחפה אותו לספר ולא רק לצייר, ומתאר את תרומתו של יצחק יציב לכך כמשנית ביחס לתרומתה. נראה אפוא שגולדברג סללה את דרכו של גוטמן

¹⁰ ספרה (חובב, 1986) מבוסס על עבודת הדוקטור. ראוי להזכיר כאן גם מאמר שחיברה חובב על יצירתו של נחום גוטמן לילדים (חובב, 1984).

לכתיבה לילדים כשם שיציב כיוון אותה עצמה לאפיק זה. עוד מעניין לראות, כיצד גוטמן וגולדברג הולכים בכיוונים הפוכים, בזמנים שונים: גוטמן - אל המילים, במחצית שנות השלושים; וגולדברג - מן המילים אל הציור, בעשור האחרון לחייה (היא נפטרה ב-1970).¹¹ כן ראוי לשים לב כיצד גוטמן מעמיד את עצמו בדבריו לצד גולדברג בדחילו ורחימו: מי שאינו בקיא בקורותיהם עשוי להסיק מנימת דבריו של גוטמן, שהוא הצעיר והזוטר מגולדברג.

רק במקום אחד נוסף, ככל הידוע לי, אף הוא על פה ולא בכתב, הזכיר גוטמן את תרומתה של גולדברג לראשית יצירתו. בראיון רדיו שאיתרה ענת שפירא בארכיון קול ישראל, ושנערך במסגרת התוכנית "מילים שמנסות לגעת" בשנת 1976 בהנחיית שמואל הופרט ומנחם רגב, סיפר גוטמן:

אזכיר למשל את לאה גולדברג. היא כל כך לחצה עלי שאני אכתוב ואמשיך בסיפורים. כל יום שישי אחר הצהריים היא הייתה באה אלינו הביתה, ויושבת ושואלת "מה כתבת", היות וידעתי שהיא תבוא הייתי יושב וכותב. תפקיד כזה מילאה גם [יוכבד] בת-מרים, שהיא עם ההשקפה הספרותית הרחבה שלה שיש לה, הרבה יותר רחבה משלי. היא נתנה בי ביטחון. [...] הודות לידידים אלה אני העזתי, לא הייתי מעז לכתוב. היות והם הראו לי התעניינות, אני מצאתי חברה נוחה לתת ביטוי לעצמי לדברים שרציתי שיבואו לידי ביטוי. (בתוך שפירא, 2001, עמ' 31-32)¹²

ענת שפירא (2001), בחיבורה המעמיק לתואר מוסמך שבו ניתנה מובאה זו, מטעימה גם את העובדות המצטברות מעדויותיו השונות של גוטמן על ראשית כתיבתו, עם חיבור "בארץ לובנגולו מלך זולו": שהדבר התאפשר למעשה רק לאחר מותם של ביאליק ושל אביו של גוטמן, ש. בן ציון, ובהיותו בניכר (עמ' 31).¹³

בקריאה השנייה בכרטיסיות, שבאה לאחר היכרות מעמיקה יותר עם קורות חייו של גוטמן ועם ראיונות שהעניק, נבעים בקיעים של ממש בדבריו ללאה חובב. גוטמן טוען

¹¹ על יצירתה הפלסטית של גולדברג, ראו טיקוצקי, 2007, 2013.

¹² הריאיון נערך כשנה ומחצה לאחר שיחתה של חובב עם גוטמן.

¹³ עוד על ביאליק וגוטמן, ראו דורון, 2014, בייחוד 179-183.

שלפני נסיעתו הנוודעת לדרום אפריקה לשם ציור דיוקנו של הגנרל יאן סמאטס,¹⁴ דרבנה אותו גולדברג לכתוב את רשמיו מן הנסיעה ולא רק לצור להם צורה וקו, ושכך למעשה החל לכתוב לילדים. אלא שהזמנים אינם מתיישבים זה עם זה: גוטמן יצא לשליחותו זו באוקטובר 1934, ואילו גולדברג עלתה ארצה והצטרפה למערכת "דבר לילדים" רק כעבור כשלושה חודשים, כלומר השניים כלל לא הכירו לפני נסיעתו. עדות מסייעת לכך אפשר לראות באותו עמוד של "דבר לילדים" שבו פורסם שירה הראשון של גולדברג לילדים, "פילי הקטן": בראשו אחת מרשימות המסע של גוטמן שיהפכו לימים לספר "בארץ לובנגולו מלך זולו". יש כאן מקרה ברור של הבניה לאחור, כלומר של שחזור העבר מתוך ההווה ולאורו. אפשר שנסיבות הריאיון, שהתמקד בגולדברג, הן שגרמו לכך, בשילוב גילו המתקדם של המרואיין. נראה שהצייר, שיזכה כעבור כשלוש שנים בפרס ישראל בספרות ילדים (ולא באמנות!), השליך מתרומתו הממשית של יצחק יציב על זו המשוערת של גולדברג.



¹⁴ יאן סמאטס (1870-1950) שאהד את הציונות, היה לחברו הקרוב של חיים ויצמן. קיבוץ רמת יוחנן נקרא על שמו.

[illegible]

על זכויותיו של יציב בספר "בארץ לובנגולו מלך זולו" מעידה בחירתו של גוטמן להקדיש אותו ליציב, וכן מעידים על כך דבריו בשיחותיו עם אהוד בן עזר, שקובצו בספרם המשותף "בין חולות וכחול שמיים", העומד באוטוביוגרפיה של גוטמן:

אל הכתיבה הגעתי במקרה.

בראשית שנות השלושים קיבלתי יום אחד הזמנה, באמצעות דיזנגוף, לנסוע לאפריקה הדרומית, ולצייר דיוקן של ראש הממשלה, הגנרל סמאטס, בשביל מוזיאון תל אביב.

באתי להיפרד מחברי, יצחק יציב, עורך "דבר לילדים". הוא ישב ליד שולחן המערכת וקיבל את פני האורחים שבאו אליו בענייני העיתון. הוא הרכין קצת את קומתו, כדי להשתוות במידת־מה עם קומת הילדים, מחייך את חיוכו הטוב, חיוך התכלת, ומדבר כחבר נאמן. את חיוכו זה לא העזתי לצייר - ידעתי כי לא אצליח.

הוא לחץ את ידי ברגש, ואמר:

"נחום, אבל בלי ציורים ל'דבר לילדים' אתה לא נוסע".

הוא לא רצה ש"דבר לילדים" ייצא בלי ציורים כל ימי היעדרו. שאלתי: "איך?"

"תכתוב מכתבים מן הדרך, ותוסיף להם ציורים", אמר יציב, והמשיך לתקן את שגיאות הכתיב בכתב היד שלפניו (גוטמן ובן עזר, 1980/1986, עמ' 227-226).

לא זו בלבד שעדות זו עולה בקנה אחד עם הכרונולוגיה, אלא שהיא נתמכת בחומרי ארכיון שאיתרה ענת שפירא בעיזבונו הספרותי של גוטמן, המופקד אף הוא במכון "גנזים". כך למשל כתב יציב לגוטמן בדצמבר 1934: "ואני מחכה כל הזמן לרשימותיך. אל תתעצל כתוב וצייר משהו לילדים מאפריקה" (שפירא, 2001, עמ' 30).¹⁵

הריאיון שערכה חובב עם גוטמן זקוק אפוא לקריאה שלישית, מיישבת, שתתחשב בהטיותיו ועם זאת תדגיש את תרומתו הסגולית. סביר להניח שהתיאור שנמסר מפי גוטמן בצורה חיה כל כך על פגישותיו עם גולדברג בתהליך חיבור יצירתו "חמור שכולו

¹⁵ מכתב מיצחק יציב לנחום גוטמן, 2.12.1934, "גנזים", אוסף 469, כתב יד בסימול כ-2708/8, היעדר הפיסוק - במקור. ועיינו בתת־הפרק "ממאייר לסופר - התחלות והשפעות", שפירא, 2001, עמ' 29-34.

תכלית", מהימן לגמרי, וכמוהו גם עדותו על השחרור הגדול שהעניקה לו תורת ספרות הילדים של גולדברג. בזה ודאי היה לגולדברג ערך מוסף על פני יציב, שאמנם היה חרש תרבות מן המעלה הראשונה, אך נעדר אותה פרספקטיבה רחבה וסדורה ועמדות מתקדמות, שהיו לגולדברג.¹⁶ ובכלל זה הזדמנות לשוב ולהעלות על נס את דמותו של יצחק יציב. מותו בטרם עת ונסיבות אחרות מנעו ממנו את ההכרה המלאה בתרומתו הנכבדת לספרות הילדים הארץ-ישראלית, שהתבטאה בין השאר בטיפול מעגל יוצרים שלימים הפך מאושיותיה - בהם גוטמן וגולדברג.

במישור נוסף מלמד הריאיון על "תעתועי הזיכרון היוצר". מונח זה, שטבע חיים באר (2008) בהקשר ובמשמעות אחרים,¹⁷ עשוי לסמן כאן את כוחו היצירתי של הזיכרון ואת התעתוע שהוא עשוי לזרוע בהיותו יוצר כלאיים: לא בדיה ולא אמת לאמיתה, כמובן בתום לב גמור מצד הנזכר. כשם שאריסטו טען שמותר הספרות על ההיסטוריה בכך שאין על הספרות לתאר מה שהיה, כהיסטוריה, אלא את מה שהיה עשוי להיות, כך גם הזיכרון היוצר, כפי שהוא מתבטא בחיבור אוטוביוגרפי, אינו מתאר בהכרח את מה שהיה בפועל, אלא את מה שעשוי היה להיות באותן נסיבות ובאותו אקלים. גולדברג אכן יכלה להיות במקומו של יציב זו המדרבנת את גוטמן לכתוב מאפריקה, אילו הקדימה לעלות ארצה בחודשים אחדים. זוהי ככל הנראה הבדיה, וסביר שהייתה בבחינת מעידה מצירו של גוטמן, שכן אפשר להניח שלא חשב רשמה את הדברים מפיו בדיוקנות רבה, כדרכה, ולא בה מקור השיבוש. לעומת זאת האמת, עד כמה שניתן לברור אותה מרסיסי הזיכרון, היא שגולדברג הייתה כוח מניע ומדריך מבחינת גוטמן, וגם אם לא הציתה בו את זיק הכתיבה הראשוני, הרי ששימרה את בעירתו לאורך זמן, והפיחה בו רוח שוב ושוב עד שגוטמן כבר עמד כסופר ילדים בפני עצמו.

שבע הכרטיסיות שבהן תיעדה חובב את דברי גוטמן, לא זו בלבד שמוסיפות על הנרטיב שהתקבע באותה מעין-אוטוביוגרפיה שלו "בין חולות וכחול שמיים", אלא אגב כך אף מערערות עליו: גולדברג כלל אינה נזכרת בספר זה, ואם דמות מרכזית כל כך בכתיבתו של גוטמן כגולדברג לא זכתה בספר זה לאזכור, הרי שנחשפת חלקיותו של הנרטיב האוטוביוגרפי. אמת: "בין חולות וכחול שמיים" אינו מכתיר את עצמו

¹⁶ עוד על תורת ספרות הילדים של גולדברג, ראו אצל חובב, 1982, 1986; וכן במחקריה של יעל דר, בין השאר דר, 2013, בעיקר 204-221. הספר "חמור שכולו תכלית" היה אחד מארבעת הספרים הראשונים בסדרת "אנקורים", שלא גולדברג ערכה בספרית פועלים.

¹⁷ אצל באר משמש מונח זה להמחשת סגולתה של האמנות לברוא מציאות, שהיא בעלת תוקף אף יותר מן המציאות הממשית.

באוטוביוגרפיה מלאה, שכן הפירוט של קורות החיים נעצר עם פרסום הפרקים הראשונים של "בארץ לובנגולו מלך זולו", ואחר כך באה רק סקירה כללית, חטופה. נוסף לכך המחבר השותף לספר זה, אהוד בן עזר, מודה שכתב היד נערך עריכה משמעותית, ושהושקעו בו מאמצים ליישב בין גרסאות שונות של המסופר (גוטמן ובן עזר, 1980/1986, עמ' 233). בכל זאת ראוי מעתה לחשוד מעט בכתיבתו הזיכרונית של גוטמן לצד הכבוד הראוי לה. כתיבתו זו של גוטמן, כיצירתו הסיפורית בכלל, מושכת את הלב במידה כה גדולה, עד שהפכה לבסיס העיקרי לביוגרפיה שלו. עם זאת מן הראוי לזכור את מגבלותיה, ובהן כוחו המתעתע של "שר השיכחה" (צירוף מדברי אהוד בן עזר בספר זה).

לסיום, הידע הסגולי שלאח חובב הצילה מפי הצייר-הסופר הודות לשיחתה עימו, מלמד כי אף שלא נותרו כמעט עדויות בכתובים ליחסו אל לאה גולדברג, הרי שזיקתו אליה הייתה בעלת משמעות רבה מאוד מבחינתו. זוהי עדות לכך שגם כוחו של "שר הזיכרון" מתעתע, לא רק כוחו של "שר השיכחה"; ושלא פעם דווקא הגלוי מכסה על הסמוי, כמעין השערה לגבי מה שהיה עשוי להיות, ברוח אריסטו. על כן יש להניח שגם גולדברג, אף שלא הותירה עדויות בכתב לקשריה עם גוטמן, ראתה בו בן שיח קרוב ושותף אמת לדרך.

השביל שלא נתנה לי את האומץ ללכת בו

נחום גוטמן מספר על ידידותו עם לאה גולדברג ועל תרומתה לכתיבתו, ינואר 1975

ראיינה: לאה חובב

הביא לדפוס: גדעון טיקוצקי

הריאיון נערך בביתו של נחום גוטמן ברחוב אחד העם 136 בתל אביב ב-20.1.1975. הטקסט נכתב במקור בכתיב חסר, וכאן סוגל בחלקו לכתיב מלא וכן נערך קלות. ההדגשות - במקור. הכותרת ניתנה כאן על ידי המביא לדפוס, ההערות בסוגריים רבועים בקטע הראשון אף הן שלו. תודתנו לילדיה של לאה חובב ז"ל, פרופ' שולמית אליצור ויחזקאל חובב ייבדלו לחיים ארוכים, על רשותם לפרסם ריאיון זה.

דמותה של לאה הייתה מיוחדת והייתה לה השפעה על הסופרים באותה תקופה בתל אביב. השפעה סגורה, צנועה, ידעו שבנוכחותה יש להעלות את הכול על טון יותר עילאי, פחות קשור להווי של יומיום, אולם בעל השפעה על הכתיבה.

למרות שהייתה ממעטת בדיבור, הייתה ההשפעה הבלתי־ישירה שלה גדולה בין הכותבים והסופרים והמשוררים שהיו אז בסביבתנו. הורגש שבמידת האינטליגנציה, בעיקר הספרותית, יש בה מכמונים שהיו אז באווירה בלתי מצויה כל כך. סביבתה תמיד הייתה ידידותית, בלי דיבור מופרז, וממילא נוצרה תמיד אווירה עילאית יותר מן המקובל, כפי שהיה בשיחות של המשוררים והסופרים הצעירים שהיו יושבים בבתי הקפה.

אני אהבתי לראות את עיניה המכינות, המעמיקות לראות, וגם את גמגומה כשהייתה פותחת בדיבור. אני הייתי מאייר את השירים והסיפורים ב"דבר לילדים", והיא שהייתה העורכת והעוזרת־לעריכה של [יצחק] יציב ז"ל. הייתי רואה בעיניה הנחיה מסוימת לעבודתי, מה שהקל עליי ונתן לי תחושת החופשה. אני אישית לעולם לא חשבתי שאני גם אכתוב, אולם לרגלי נסיעתי לדרום אפריקה עם תערוכה שלי וההזמנה לעשות פורטרט של ג'נרל סמאטס, ביקשוני מן המערכת שאוסיף לשלוח ציורים, ואז ראיתי את מצמוץ עיניה של לאה כשאמרה לי: "שלח ציורים ותוסיף להם טקסט". אני מייד מנעתי עצמי מכל הבטחה כזאת, כי היה עלי מורא הכתיבה גדול עוד בילדותי, משום שהייתי רואה את אבי הסופר ש. בן ציון מאריך שבת ליד השולחן בלילות, וביום הייתי רואה

בפניו תמיד ספקות אם אמנם את שכתב בלילה יראה בעיניו גם ביום. מבית אבי הכרתי, מילדותי, דמויות של סופרים: שמעוני, ברש, עגנון, ביאליק, בורלא, והייתי רואה את מידות הלחימה הנפשית והספקות הגדולים שיש להם בשעות כתיבה, ולעולם לא עלה בדעתי שאני אמשוך בעט סופרים.

לאה כנראה הבינה את ספקותי אלה, והבטחתי לה וליציב שאנסה לכתוב. פרקים ראשונים ששלחתי ל"דבר לילדים", קיבלתי עליהם דברי עידוד רבים וגם כמה שורות של לאה. אני הוספתי להן את מראה עיניה והבינותי שלא ארפה מכך.

כשחזרתי ארצה העמידה עלי לאה את עיניה ואמרה: "ועכשיו כבר תכתוב..." זה הביאני במבוכה, לא ידעתי על מה לכתוב, [היא] לא נתנה לי תשובה קונקרטית על מה לכתוב, אולם אמרה: "כל יום שיש אחר הצהריים אני אבוא ואקרא את שכתבת ואת שציירת, אני בטוחה שקיבלתי על עצמי משימה שתביא פירות, וסוף דבר שאתה עצמך תיהנה מכך".

ואמנם במשך חודשים הייתה לאה באה לביתנו כל יום שיש בשעה קבועה, מסתכלת בציורים שהכינותי ואומרת בחיוך: "ועכשיו תן את כתב היד". אלמלא לאה ודאי שלא הייתי כותב, כך שאני רואה, אם כתבתי כמה ספרים, את לאה ואת יציב כאנשים שבנו לי את המדרך הזה.

כמה פעמים במשך החודש הייתה לאה מזמינה לביתה כמה סופרים ומשוררים. זכור לי השולחן הארוך עם כוסות התה וחיוכה המקסים של אמא שלה, שלאחר שהכרתי אותה הבינותי מנין באה לנו לאה כזו. אנחנו כולנו הרגשנו את עליונותה של לאה בהבנה בספרות. היא יצרה אווירה שהורות לה נכתבו על ידי משוררים צעירים וסופרים צעירים כמה וכמה דברי ספרות. כשאני מדבר על אווירה זו אני מעלה בדעתי דמויות של סופרים ומשוררים, שלא ידעה ליצור בין כולנו, לא בגבולות מערכת "דבר לילדים", אווירה ספרותית חופשית שיש בה גם תביעות ספרותיות מסוימות, שהורות לה באו לידי ביטוי אצל כל איש לפי דרכו הוא.

"חמור שכולו תכלת" - כל יום שיש קיבלה פרקים-פרקים, מבלי שהיא ואני נדע מראש במה יסתיימו מאורעות החמור. בשעת כתיבתי היו ספקות גדולים אם מותר לדבר עם הילדים על כל דבר, בקפיצות הפתעיות, משום שחששתי שאין זה פדגוגי.

בכיוון זה לאה פיתחה לפני תיאורה שלמה, שבפני ילדים מותר וצריך לדבר על כל דבר, אפילו על דברים שלך עצמך אינם ברורים. בדרך זו פתחה לפני לאה מרחב רב ששיעשע אותי במחשבותי כיצד ליצור הפתעות פתאומיות ולקרבן אחר כך למציאות יומיומית ושכלל זאת יהיו מובנים לילד הקורא.

לאחר שנים, כשכתבתי ספרים אחרים, הרגשתי תמיד שאני הולך בשביל שלא נתנה לי את האומץ ללכת בו. גם כשעזבה את מערכת "דבר לילדים" ונדפסו בו ציורים שלי, לפי החיוך שעל פני לאה, כשהייתי פוגש אותה מרחוק ברחוב, ידעתי אם פשעתי בשבילים שהלכתי. במשך השנים, כל פעם כשהייתי נפגש עמה, הייתי מביט בעיניה והן סימנו לי אם לא פשעתי בכתיבתי.

פגישות אלו בביתה של לאה (במשתתפים: יציב, שלונסקי, גוטמן, [יצחק] נורמן, יעקב הורוביץ), שלאחר כמה שנים נפסקו, היו מעלות את עצמן בזיכרוני ונמשכות גם ללא שתימשכנה בפגישות המקריות שהיו לנו ברחובות תל אביב או בסמטאות ירושלים.

זוכר אני פגישה מקרית אחת בירושלים, כשפגשתי ברחוב את לאה ובחיוך אמרה לי: "נחום, אל תכעס, אני התחלתי לצייר".

בשנים שלאחר מכן, כשהמשכתי לצייר ולכתוב ספרים לילדים, הייתי משמיע באוזני את קולה של לאה ומנסה לנחש מה תהיינה תגובותיה.

"דבר לילדים"

לאה הייתה המערכת הספרותית.

ישיבות המערכת היו קצרות מאוד. לאה הייתה מוציאה מארנקה את דפי השירים והסיפורים שקראה בביתה, יציב היה מחייך ומקבל מידה, לפעמים היה עובר גם כן על החומר, כדי לספק את תביעתו שהעברית תהיה מלוטשת. לא היה צריך להאזין מי המחליט. זה היה מתקבל כאילו מעצמו על דעת הכול לאחר שהציעה מה שהציעה.

בתיאוריה ספרותית או בהשקפות ספרותיות, כולנו ידענו שהיא עומדת על דרגה הרבה יותר גבוהה מאשר אנחנו הצבראים חניכי הסמינר בירושלים (יציב היה חניך הסמינר, אני ב"בצלאל"). לדבריה היה משקל רחב. יציב הרגיש שהיא מתמצאת בספרות העולמית במידה לא רגילה. הייתה באה ברגל כל יום שישי ממערכת "דבר".

מדוע עברה ל"משמר לילדים"?

שלונסקי עבד ב"משמר" –

[אשתו דורה]: שלונסקי נהג לומר, "קודם הוצאתי לחם מן 'הארץ' ועכשיו אני עומד 'על המשמר' לראות איך ייפול 'דבר'..."

לאה אף פעם לא הגבילה, וידעתי שאפשר לעשות צעדים גדולים. היא טענה שאין להגביל את הסופרים לילדים בתמות הקריויות ילדותיות.

אני בטוח שאילו לאה לא הייתה עוברת לירושלים, הייתי מתמסר יותר לכתיבה.

בניגוד למשוררים אחרים, דוגמת יוכבד בת־מרים, אף על פי שחייה היו קשים, לא נותרה אצלה מרירות.

פגישתנו האחרונה הייתה בשער יפו בירושלים. אמה הייתה חולה...

ואז הצטדקה על הציור.

מקורות

באר, חיים (2008). תעתועי הזיכרון היוצר: שלושה פרגמנטים. *משחקי זיכרון: תפיסות של זמן וזיכרון בתרבות היהודית* (עמ' 261-268). בתוך יותם בנזימן (עורך), ירושלים ותל אביב: מכון ון ליד והוצאת הקיבוץ המאוחד.

גוטמן, נחום, ובן עזר, אהוד (1986). *בין חולות וכחול שמיים* (מהדורה רביעית, עריכה גרפית: מרטין ברנד). תל אביב: יהושע אורנשטיין, (פורסם לראשונה 1980) יבנה.

גולדברג, לאה (1935, 22 בפברואר). פילי הקטן. *דבר לילדים*, ו' (מ"ב), 5.

גולדברג, לאה (1936, 19 בנובמבר). נמל תל אביב. *דבר לילדים*, ב' (9), 1.

גולדברג, לאה (1938, 20 בינואר). ערב מול הגלעד. *דבר לילדים*, ד' (16), 1. (בשער הגיליון נדפס בטעות: 1933); כונס אצל גולדברג (1971 [1949]), 55.

גולדברג, לאה (1941, 11 בדצמבר). חלומי של פיל. *דבר לילדים*, 93, 12. כונס אצל גולדברג (2005 [1982]), 14.

גולדברג, לאה (1947, 7 ביולי). יציב בדבר לילדים (לזכר נעדרים). *דבר הפועלת*, 6, 147.

גולדברג, לאה (1971). *מה עושות האילות: שירים לילדים* (מהדורה שביעית מתוקנת, ציורים: אריה נבון). סדרת אנקורים. תל אביב: ספרית פועלים, הקיבוץ הארצי - השומר הצעיר. (פורסם לראשונה 1949).

גולדברג, לאה (2005). *בואו עננים: שירים לילדים* (ציורים: אורה איתן, ליקטה ובחרה: לאה חובב). בני ברק: ספרית פועלים. (פורסם לראשונה 1982).

גולדברג, לאה (2005). *יומני לאה גולדברג* (ערכו והכשירו לדפוס: רחל ואריה אחרוני). תל אביב: ספרית פועלים.

גורדינסקי, נטשה (2016). *בשלושה נפיים: יצירתה המוקדמת של לאה גולדברג*. ירושלים: מאגנס.

דורון, יעל (2014). *מאחורי השער: יצירתו של האמן נחום גוטמן לאור פועלו הספרותי של ח"נ ביאליק*. חיבור לשם קבלת תואר דוקטור בפילוסופיה. רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן.

דר, יעל (2013). *קנון בכמה קולות: ספרות הילדים של תנועת הפועלים, 1930-1950*. ירושלים: יד יצחק בן-צבי.

הופרט, שמואל ורגב, מנחם (1976, 5 במאי). *בתוך מילים שמנסות לגעת* (ראיון רדיו). רשת א, קול ישראל.

חובב, לאה (1982). *פועלה של לאה גולדברג בשירת הילדים*. חיבור לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה. האוניברסיטה העברית בירושלים.

חובב, לאה (1984). *בין מציאות לבדיון: ארץ ישראל בסיפורי נחום גוטמן*. בתוך מירי ברוך ומאיה פרוכטמן (עורכות), *מחקרים בספרות ילדים* (עמ' 160-176). תל אביב: אוצר המורה.

חובב, לאה (1986). *יסודות כשירת הילדים בראי יצירתה של לאה גולדברג*. ירושלים: כרטא.

טיקוצקי, גדעון (2007, 2 בפברואר). *התוצאות - לא עלי לדון עליהן*. הארץ, תרבות וספרות, ה2.

טיקוצקי, גדעון (2013). *מעשה בצירת. בתוך עור הרה אהד: ציורים, רישומים ועבודות קול אד פרי יצירתה של המשוררת לאה גולדברג* (קטלוג תערוכה) (עמ' 10-16). כפר ורדים: גלריה טל

שפירא, ענת (2001). *נחום גוטמן - סופר ילדים ישראלי, מלובנגולו ער ביאטריצ'ה*. עבודת גמר לקבלת תואר "מוסמך למדעי הרוח", אוניברסיטת תל אביב.

רשמים ורישומים מאבא

Impressions and sketches from my father

חמי גוטמן

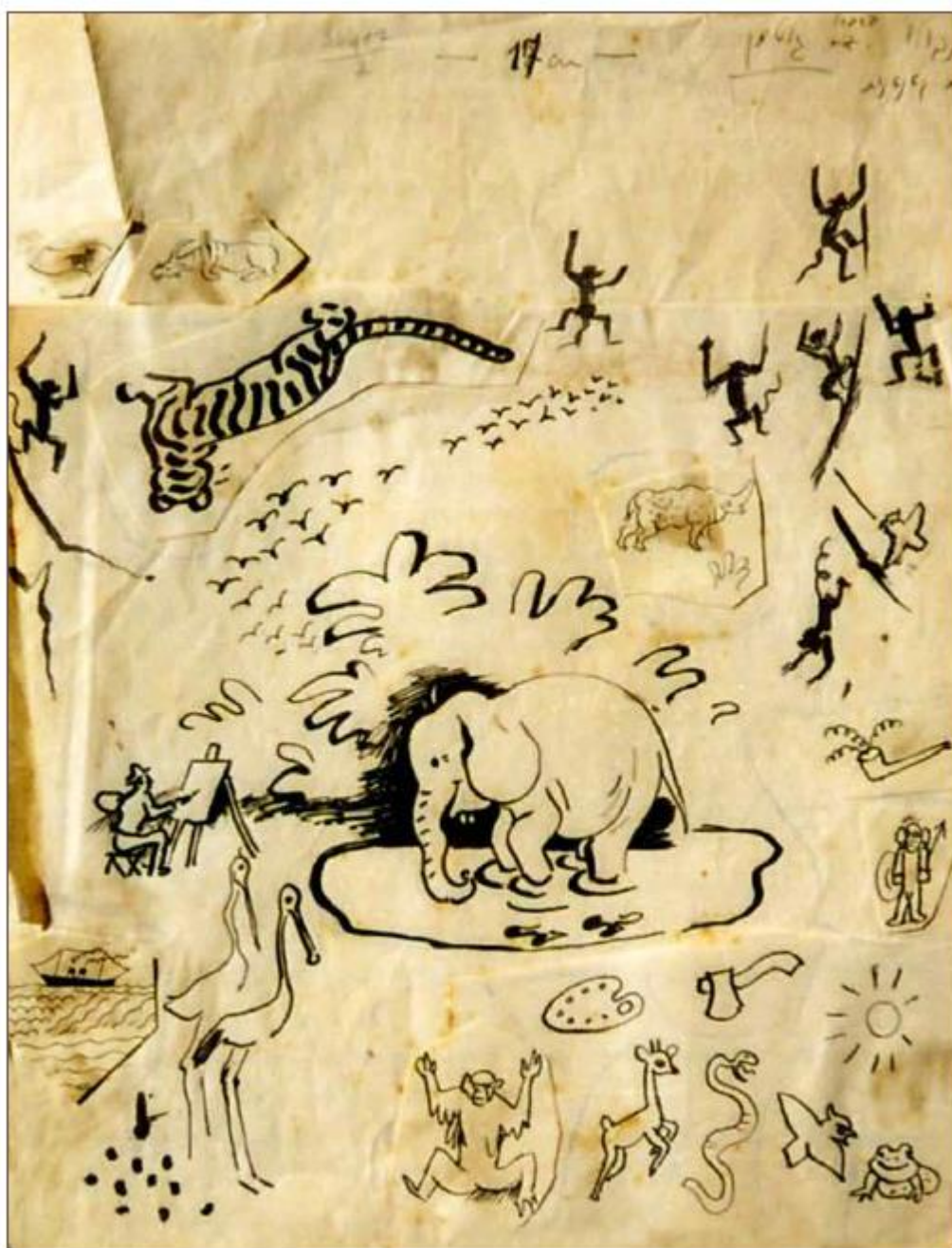
תקציר

בנו של נחום גוטמן מספר על ימי ילדותו ועל זיכרונותיו מדמותו של אביו, מעבודתו ומיצירתו במלים ובציורים. המאמר עובר מן הזיכרון הפרטי אל רשמים הנוגעים למעמדו של גוטמן ולתפקידיו, ובסיומו מובאת סקירה בגוון אישי של הדרך שעשה גוטמן מראשית לימודי הציור אל התגבשותו של הסגנון הייחודי לו.

זיכרון ראשון מהורים איננו מתחיל בנקודת זמן אחת. הם נמצאים ברקע, ועם התפתחות התודעה - הזיכרון הולך ומתממש. זיכרון מאבא כצייר מתחיל בנקודת זמן ברורה. היה בוקר - אור נכנס מהחלון המזרחי, אבא ואימא נכנסו לחדר, אימא הזיזה את המיטה שעליה ישנתי, ואבא נכנס לחלל שבין המיטה והקיר, וגבו אליי.

הטקס לא היה שגרתי. לאחר זמן נעמדתי, סורג המיטה הגיע עד סנטרי, והבטתי מעבר לכתפו. שנים רבות לאחר מכן הייתי מביט מעבר לכתפיו. על הקיר - כמעט במרחק נגיעה - היה פיל סגול, להערכת כיסו גובהו היה כ-30 ס"מ - שעליו רכב כושי. לפניו צעדו קבוצת לוחמי שבט זולו, ומאחור השתרכו חיות שונות כמו נמרים וקרנפים, והיו גם הרבה ציפורים ועצי ג'ונגל.

הציור הקרוב ביותר לציור ראשון זה שראיתי מעודי, היה הכריכה ל"לובנגולו", ההוצאה הראשונה, אבל באותו זמן זה היה הפיל הסגול שלי.



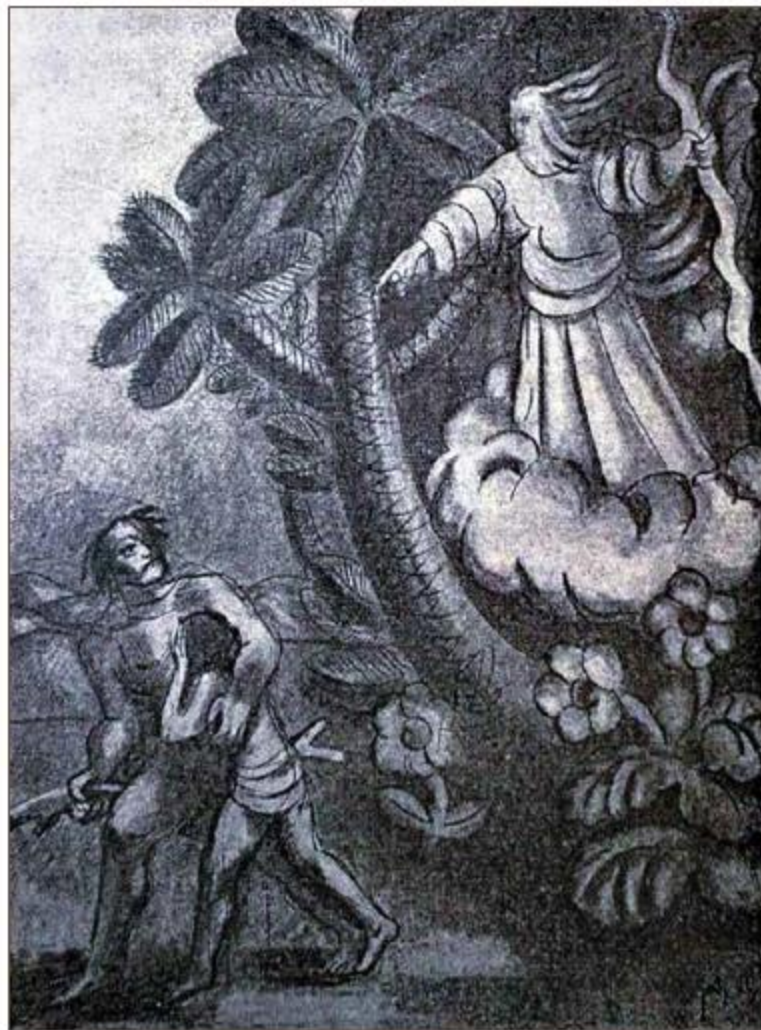
זיכרונות נוספים: לא אהבתי ללכת למספרה, ושער ראשי היה תמיד פרוע. אבא טרח לסרוק אותו בכל פעם שהייתי מתקרב, וטיפחתי סלידה מראש מסורק כהלכה.

הייתי כבן ארבע, ואבא הכין ציור חדש: ילד הולך לבית הספר. הכול היה במקום: הילד, המדרכה, התיק על הגב, איזו ציפור נחמדה כדי לתת תחושה של נינוחות, ורק ראשו ופניו של הילד לא מצאו חן בעיני אבא.

הוא צייר כחמישה עד שבעה ראשים שונים. אבא התייעץ איתי מי המתאים ביותר לילד שהולך לבית הספר בפעם הראשונה. כולם היו מסורקים כמו שאבא אהב ואני שנאתי. הצבעתי על הילד המכוער ביותר בעיניי באותו זמן, ואמרתי - זה. נקמתי הקטנה במסרק ובמספריים.



ידעתי שאבא מצייר ל"דבר לילדים", מה שנראה בעיניי טבעי לחלוטין, ממש כמו שבנו של נהג קטר מתייחס לאבא שיורד מהרכבת. אבל בכיתה א' זכיתי להארה. חילקו לנו בטקס לקראת סוף השנה את סיפורי המקרא. ניגשנו זה אחר זה למורה דבורה, קיבלנו ספר, וחזרנו למושבנו בספרים סגורים כדי שכולם יפתחו את הספר בעת ובעונה אחת. אבל אני, עוד כאשר אני צועד לעבר מושבי, כבר פתחתי את הספר וראיתי תמונה מוכרת: אדם וחוח מגורשים מגן העדן, ומלאך עומד עם חרב בצורת נחש. הבנתי מיד כי מי שצייר את התמונה יודע מה משמעות המילים "החרב המתהפכת", צירוף מילים שהסעיר את דמיוני.



התובנה השנייה הייתה - הצייר הוא אבא שלי. רק בשלב זה הובן לי שאבא מצייר לספרים. חזרתי הביתה גאה שאני יכול לשאול את המקור: איך ידעת את צורת החרב המתהפכת? התשובה הייתה מאכזבת: "חשבתי שכך היא צריכה להיות". מוסר השכל - לצייר מותר לעשות כל מה שהוא חושב. מבחינה מסוימת זה העיקרון של הצייר, בדומה לכותב ספרים, למלחין ולאמנים אחרים: הדמיון הוא הגבול, והכול נתון ומותר.

היו שני מצבים שבהם אבא צייר: כצייר וכמאייר. את המאייר הכרתי קודם, אולי משום שהיה נגיש יותר. תחילה אבא קרא את כתב היד. לשלב זה לא הייתי מודע, שהרי מי מסתכל על הורה שקורא משהו מערימת ניירות לא מסודרים? ואז הגיע שלב הציור. היה שולחן מיוחד - גדול, שחור, עם לוח קצת מורם מצד אחד. כך נוח יותר לצייר, פרט לכך שעיפרון המונח לא נכון היה מתגלגל לרצפה בשל השיפוע, ואז הייתי מרים אותו.

אבא ישב מול גיליון לבן והתחיל להעביר קווים, רגע קסם שאסור בו לדבר, אסור לשאול, ורק לראות כיצד מופיעה עין, אוזן, פה, יד, רגל, זנב, והנייר מתמלא בחיים. יותר נכון מתמלא בסיפור. מבחינת אבא תפקידו של האיור הוא להחיות את דמיונו של הכותב, שכן סופרים אינם מצטיינים במיוחד בדמיון חזותי, ולהציג לפני הקורא עולם מלא על ידי בחירת פרטים נבחרים של נוף, לבוש, רקע וכמה דמויות בציור. ברמה גבוהה יותר יש צורך גם להחליט כמה דרמטית, מאיימת, מבדחת או עצובה תהיה התמונה. כל הרכיבים האלה עמדו לרשותו כמאייר, שכוונתו להרחיב את דמיונו של הקורא על ידי יצירת מסגרת חזותית. גם "כשנגמרה" התמונה היה אבא מנסה לשנות את הקומפוזיציה, את ההבעה הרקע ואת ההצללה כדי לבדוק מי מהתמונות יתארו טוב יותר את התחושות שרצה להעביר לצופה - האיור אינו "תמונת מצב" אלא "תחושת מצב". האיור הוא פתח לדמיון אישי, אשר מי שרוצה יכול להיכנס ולפתח סיפור פרטי המתרחש במקביל או בניצב לסיפור הכתוב. פרצוף נוסף עם חרב ביד ותו לא, איננו מחדש. לעומת זאת אם נוספים הבעת פנים או רמז על אירוע ברקע, הקורא יכול לספר לעצמו סיפור חדש, להגדיר את יחסו כאוהב או לא אוהב, ולהמשיך את האירועים מעבר לחומר הכתוב.



השלב שבו הושלם הנושא העיקרי של האיור, היה הרגע שלי - אז אבא שאל: יפה? מעניין? מה חסר? מאותו רגע התחיל משחק בין שנינו: מה אני רואה, למה הוא התכוון, איך להמשיך את הסיפור שלי, אם רצה בכך, וכך קיבלו התמונות רבדים נוספים. לצערי רוב האיורים נעשו כאשר הייתי בבית הספר, ואולי לכן אהבתי לחלות ולהישאר בבית.

הציור והאיור נעשו כאילו בנפרד: הציור איננו חייב להיות צמוד לנושא או לסיפור כלשהו, ולא נדרש ממנו להיות נחמד, מחכים, מתאר או מסכם, כפי שנדרש מאיור. הציור נעשה כדרך של פורקן, כאשר רואים או מרגישים דבר-מה יפה, חזק, מעורר התרגשות.

הציורים נעשו בשני "סבבים". בשלב הראשון היה אבא נוסע עם חברים: הולצמן, סיגרד, לובין, וגם שטרייכמן - לפני שהוקם המושג שנקרא "אופקים חדשים". הם נהגו לנסוע למשך כמה ימים לצפת או לטבריה, וכאשר נסעו למקומות אחרים, היו הביקורים קצרים יותר. שם היו מציירים בטבע. יוצאים עם כן ציור מתקפל, גליונות נייר וצבעי מים. היו יושבים מול הרים או אל מול ים כינרת, כולם מביטים באותו נוף, וכל אחד מצייר את אשר ראה. הדמיון בין תמונותיהם היה קטן. התרשמותו של צייר מנוף הוא שיקוף מצב רוחו, ואין שני ציירים שתחושותיהם זהות.



מבין ציורי האקוורל ניתן להבחין בשני סוגים: כאלה שצוירו בטבע בספונטניות, והם קטנים ואינם גמורים - מעין סקיצות; לעומתם יש תמונות שבשלו. אלה תמונות גדולות יותר עם תחושות מעודנות יותר - תמונות שצוירו ללא זבובים וזעה. המביט יכול להבחין בכך. הספונטניות היא מרכיב חשוב ביצירה, ואפשר להבחין בה או בהיעדרה. קטעי נוף שמצאו חן בעיניו של אבא עברו הבשלה נוספת, ונבחרו לשמש נושא לציור שמן, שהוא שלב חדש בעיבוד הצבע, הקומפוזיציה ותחושת הנינוחות של הציור.

מעט מהתמונות של אבא צוירו בעקבות איור. ציורים כאלה היו ציורי יונה הנביא - נושא שהעסיק את אבא נוסף לצרותיו של איוב, עוד מימי בחרותו. החזרה לנושאים מציקים אלה - ניסיונו של אדם להיחלץ מגורלו (יונה) והשלמתו - התרסתו של אדם כנגד הנגזר עליו (יונה)

ואיוב) - היו נושאים שחזר אליהם הן בציור והן בכתיבה. אפשר למצוא את גזרת הגורל ב"ביאטריצה", ב"חמור שכולו תכלת" ובצורה הומוריסטית יותר גם ב"שביל קליפות התפוזים".

אבא כתב ספרים. עבור ילד לראות אדם כותב הוא שיא השעמום.

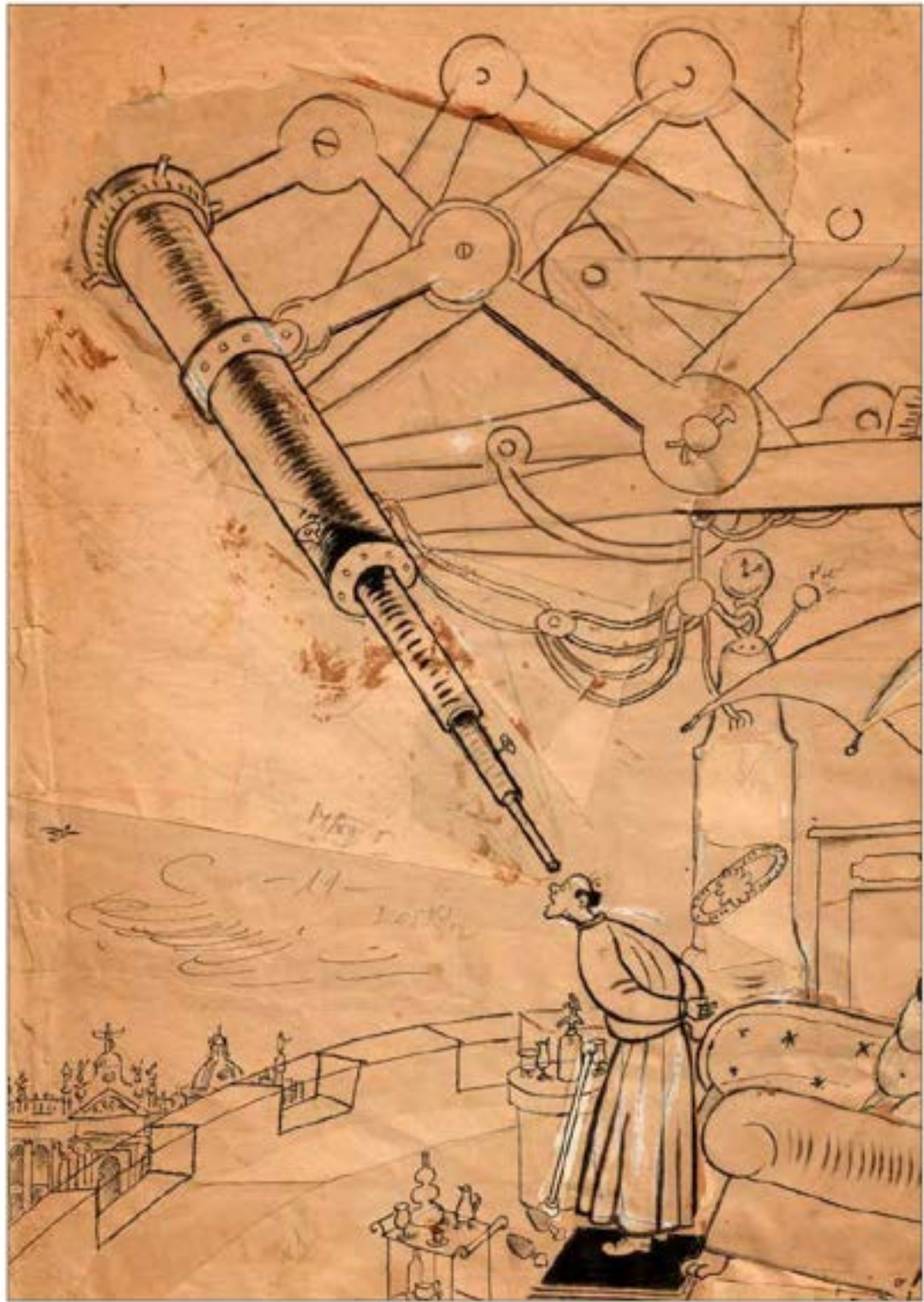
אין ציורים, אין צבעים, אין מה לחכות שיקרה. יושב אבא, עט בידו, ניירו לפניו, וכאילו לא עושה כלום - חושב. כשמחליט לכתוב, יוצאות לו שורות מרווחות מאוד, לא ישורות, עולות או יורדות. הדפים לפעמים ממוספרים, ולעיתים הסדר נשמר רק לפי מצבם בערמת הדפים: מי מונח על מי. בסוף חוזרים להתחלת היצירה: דפים שהוספו להם מילים, שורות וקטעים חדשים. שורות הועתקו ממקומן בגזירה או בסימני חיצים, תוספות היו נכתבות בין השורות הקיימות, סימני "העבר מכאן לפה", מחיקות וביטול מחיקה התגבבו זו על זאת. הנייר היה מתמלא, צפוף צפוף, עד כדי כך שקטעים שלמים הוספו בשוליים וכתובים בניצב לשורות הראשונות, ולפעמים גם ציור או מתווה היה מופיע - כדי להזכיר לצייר (נחום) את מה שחשב הסופר (גם הוא נחום), שיהיה מתאים כאיור לנכתב.

הכתיבה של אבא הייתה לקוראים ללא גיל. הוא לא ייעד אותה לשכבת גיל מסוימת, למעט הקטעים המעטים שנכתבו ל"דבר" או ל"דבר לילדים", שכן הגישה שלו הייתה שעבור ילדים לא צריך להשתמש בשפה ייחודית - כזאת של גננות או מורות. לילדים אפשר להסביר הכול, בתנאי שנמנעים ממילים קשות כמו "קונסטנטינופול" או "אנציקלופדיה". מרגע שנמחקו המילים הקשות מהדיאלוג, ניתן לומר לילדים כל דבר שמבוגר יכול ומוכן להבין, ואולי אפילו נושאים שמבוגרים מסרבים להבין. ספר כמו "ביאטריצה", שנכתב לילדים שכן פורסם לראשונה ב"דבר לילדים", מעלה שאלות ותחושות שהן הרבה מעבר למה שאנחנו מגדירים - אולי בטעות - מתאים או לא מתאים לילדים. הכלבה ביאטריצה, גיבורת הספר, מתה בדפים האחרונים של הסיפור. סיום כזה היה צפוי ובלתי נמנע: כל סיפור ב"דבר לילדים" שהופיע בו כלב, חתול או ציפור נגמר במוות. לכן ידעתי שסיפורים כאלה לא כדאי להתחיל לקרוא. הסוף יהיה עצוב - ולמה לטרוח.

"ביאטריצה" להבדיל, פרט למותה הצפוי מראש של הכלבה, היה ספר שפתח לילדים את המשמעות של "להיות בעיר זרה", שבה השפה והמנהגים אינם מוכרים; את המשמעות שנמצאת מעבר לביקור מענג אבל סתמי בגן חיות, וההבנה שדייריו בעלי החיים דורשים תשומת לב, דאגה, טיפול והתייחסות רגשית; או את הבעיה המדעית של "כמה שיניים יש ללווייתן?". הספר הציג גם את המושג "אהבת אם", שילדים בדרך כלל אינם מבינים מאחר שהדבר לגביהם טבעי ומובן, ורק מבוגרים קולטים את משמעותו. בייחוד הופיעה בספר

תחושת הגורל - כמרכיב קומי ("לחמורי כאבו השיניים") או טרגי (מותה של ביאטריצ'ה).
ספר ילדים זה נועד למבוגרים חושבים, לא פחות מאשר לילדים הרוצים לקרוא סיפור מעניין.

ההפתעה הגדולה מבחינתי היה בואו של "חמור שכולו תכלת". ידעתי בערך מה קורה בסיפורים, שהרי ראיתי את אבא מצייר, אבל לא ידעתי למה ולמה! זאת הייתה תקופה שאבא הרבה לצייר בה חמורים לכאורה ללא סיבה. כשקראתי את הספר הזדהיתי עם כל האירועים: הכרתי מיד את "שכננו מכה" כמי שהיה ה"אדון לבה" שבביתו התגוררנו במגדיאל בזמן שהאיטלקים הפציצו את תל אביב. לא אהבתי לקרוא על מותו של אברשה, שכן התאהבתי בדמותו כפוחח העומד בשלולית מים. קיבלתי באופן טבעי את החמור שהופיע לבוש בהידור, והפך למבקר אמנות. בספרים הכול



ייתכן, לפעמים גם במציאות. אבל העיר הכחולה כמקום פיזי הקסימה אותי - בייחוד על סמך זיהוי גיאוגרפי: מי שנכנס למבוך ולא ידע לבחור תשובות ברצף נכון, יצא אי־שם קרוב לים המלח - בערבות יריחו - ומכאן שהעיר נמצאת ממש מתחתינו = בתל אביב או לכל הרחוק בירושלים. הידיעה שממש מתחת לרגליי נמצא מקום קסום שמגיעים אליו באונייה ואינני רואה את הנמל, הייתה תחושה מרתקת. כך ספר שביסודו נכתב למבוגרים - הפך לקסם גם לילדים. אין סיבה להפריד ביניהם. כל אחד ידע למצוא את החשוב או את המעניין עבורו.

היחס של אבא לילדים היה בשבילי, כילד, חוויה שלא כל כך אהבתי. הפעם הראשונה שהבנתי שאבא שלי הוא "ידועך, מילה שלא הייתה קיימת אז, אף לא בצורתה המוקדמת, הלועזית, "סלב", הייתה כאשר "דבר לילדים" ניסה להרחיב את מעגל הקוראים, וארגן בבית הספר ביל"ו מפגש עם קוראים צעירים. אבא ישב על הבמה ולצידו אנדה אמיר, ימימה צ'רנוביץ ועורך העיתון, שאיננו זוכר מיהו אולי משום שלא חיבבתי אותו במיוחד. כל אחד בתורו דיבר. אבל אבא, במקום לדבר הניח על לוח גדול גיליונות נייר עיתון ריקים - את זה קל היה לקחת מהדפוס, וצייר את השטיקים הרגילים שלו: פיל, נמר, אריה, ציפור - חלילה לא טרקטור או טנק, שמעולם גם לא ידע איך נראו, לבושתי הגדולה. הילדים שמעו את דברי הנואמים, וקיבלו במתנה חוברת אחת של "דבר לילדים". הסבירו להם איך ומה צריך לומר להורים כדי שיעשו מינוי לעיתון, דבר שכיום אסור כידוע. לבסוף כמעין סופר־בונס ערכו הגרלה של הציורים (פיל, נמר, אריה), שאבא צייר על הבמה. ציורים כאלה היו אצלנו בבית כמו נמלים - הרבה מאוד, ומונחים בכל מיני מקומות. אבל הילדים שזכו בתמונות ניגשו לפי התור לאבא וביקשו ממנו חתימה על הציור. באותו רגע הרגשתי שאבא שלי הוא גם נכס ציבורי, כזה שאם מקבלים ממנו חתימה - שווה לשמור.

מאותו אירוע והלאה התחלתי להבחין בכך שכאשר הלכנו יחד, חלק מתשומת הלב שלו היה נתון לא לי, אלא לילדים שבאו לקראתו. ללכת עם אבא היה לחלוק אותו עם אחרים, וכמו כל ילד יחיד ורכושני, לא אהבתי את זאת. שנים אחר כך, כאשר הייתי הולך עם ילדיי, לא יכולתי להתאפק מלחייך ולפנות לילדים שבאו עם הוריהם מולנו. אז כבר הבנתי את התענוג של יצירת קשר עין טוב ומבטיח עם ילדים שעדיין לא נכוו מיחס של זרים. באופן כלשהו היה זה פיצוי עבורי או עבור אבא, אינני יודע, על התסכול שחוויתי באותם רגעים שבהם נדמה היה לי שהזניח אותי למען ילדים אחרים.

איך נחום למד לצייר

חמי גוטמן על רישומים ראשונים של אביו



בערב ט' באב, שנת תרע"א, עלה נחום, והוא בן 13, על גג ביתו שברחוב הרצל 3 אחוזת בית, וצייר את הנוף הנשקף במורד הרחוב. אנו רואים שורת בתים מוצגים בפרספקטיבה נכונה, הקווים נקיים ומוחלטים, מבחינת הקומפוזיציה, הגג שעליו הוא עומד משמש בסיס אופקי לרוחב כל התמונה והבתים הם כתם כהה במרכז. הדקלים מצד שמאל, כבר מעבר למסילת הרכבת, מדגישים את הנוף הרחוק. מבלי להתייחס לאיכות התמונה, האם אפשר היה כבר אז לראות שהיא מבשרת את עתידו של מי שיוביל את זרם הציור ה"ארצישראלי"?



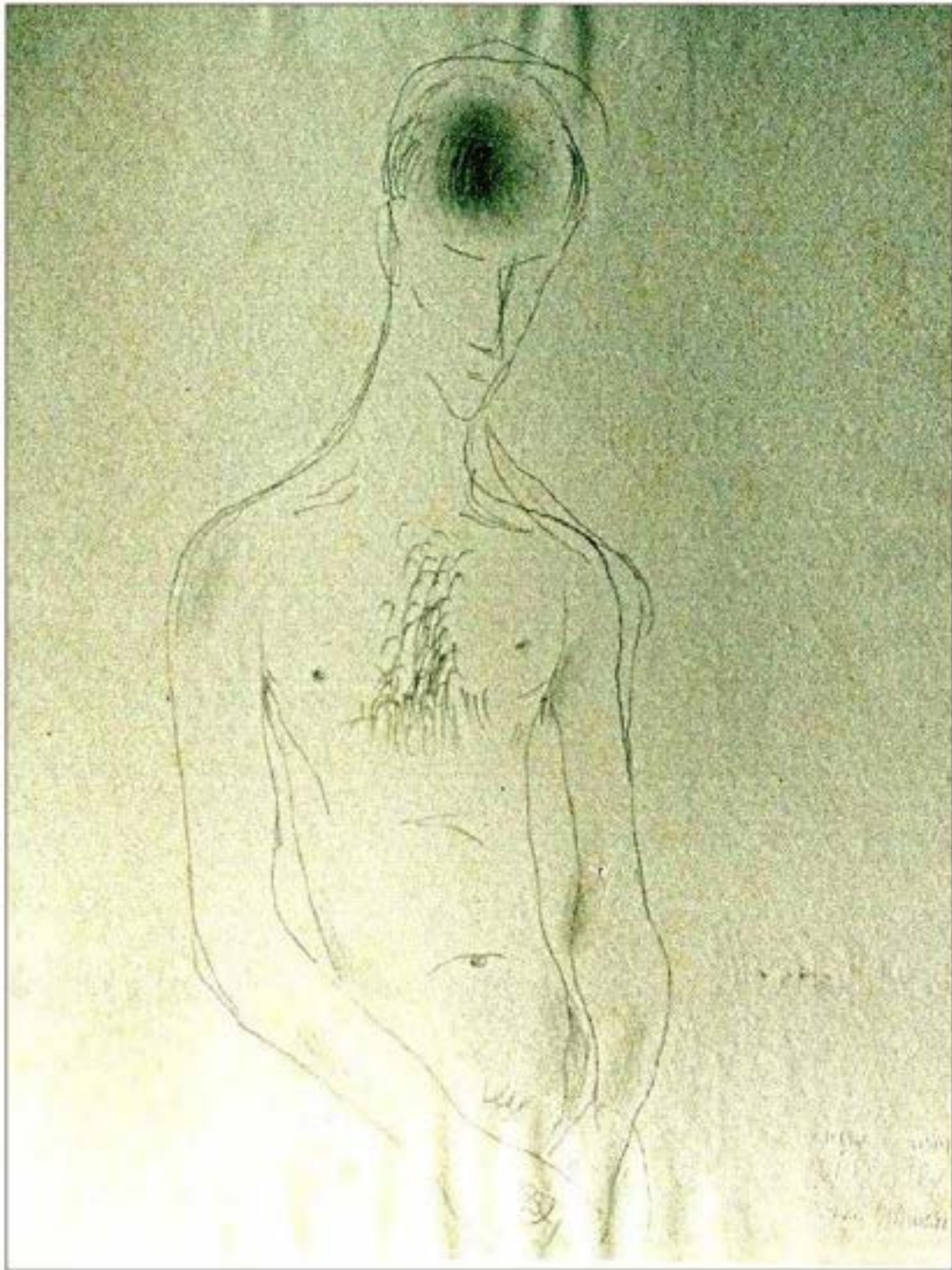
בתענית אסתר (לא מצוין איזו שנה) צייר נחום נוף כפרי. קבוצת העצים במרכז בולטת ככתם חזק הממרכז את העין. הבית הלבן מימין מהווה ניגוד חזק ומייצר דרמה בנוף הפסטורלי. הדקלים, כמו בציור הקודם, מושכים את הצופה אל עבר קו האופק, ומאפשרים למתבונן לפתח את דמיונו. תמונה זאת, אילו הייתה מצוירת בצבע צבע שמן, ניתן היה לייחסה לשנים 1927-1930, אולם הנער שבפינה השמאלית הוא אחיו של נחום המבוגר ממנו בשש שנים, ומכאן שזו תמונה מילדותו של נחום. מתי והיכן למד לצייר?



בגיל 12 למד נחום אצל הציירת אירה יאן, ושם, כנראה בשיעור הראשון, צוירה תמונה זאת: גבר יושב בפרופיל. קווי מתאר החלטיים, תפיסה נכונה של תנוחת הגוף, פרפורציה מתאימה בין פלג גוף תחתון ועליון, אבל- המרפק כפוף כצינור גומי! אמרה המורה: צייר שנית.



ציור שני באותו שיעור. ניכר שיפור מייד: הכתפיים מוגדרות נכון, הצוואר ותנוחת הראש השתפרו, רק כף היד שוב עושה בעיות. לקחה אירה יאן פחם שחור, ובתנועה חלקה ציירה כף יד כפי שצריך: בוהן זקופה וחזקה, שורש כף יד ברור ואצבעות שאינן נקניקיות.



תמונה מאוחרת יותר, גבר ערום: ידיו נינוחות, עמידתו יציבה ולא מאומצת, שרירי הזרוע רפויים אבל נוכחים, מתוארים בקווים נקיים, בטוחים, והצללה עדינה מקנה לגוף תלת־ממדיות מרומזת - אין צורך לצייר יותר מהנחוץ. הראש מתואר בעדינות, במיעוט פרטים ובהרבה הבעה. בציור כזה המורה אינו מוסיף שום קו משלו: הילד התקדם.



תהלוכה של נושאי חניתות, דגלים וסוסים. אולי תפאורה להצגה בגימנסיה הרצליה, לפני שעזב נחום ל"בצלאל" כשהוא בן 15. בציור יש תנועה קבוצתית: כל פרט בנפרד, והדמויות כולן ככלל. אין צורך בפרטים. הרושם הכללי הוא שקובע: יש דרמה וחגיגות, וסיפור לא מובן שמזמין את המתבונן לשאול "מה הסיבה לחגיגה?". כעת אין עוד ספק - נחום גוטמן יהיה צייר!

מילות מפתח

נחום גוטמן, זיכרונות ילדות, תל-אביב, איור, איור ספרי ילדים, אירה יאן

גרשון, יקותיאל, יובל ורם,

נערים באיוריו של נחום גוטמן בשנים

1946-1923

או: אין גוטמן נעשה "גוטמן"?

Gershon, Yekutiel, Yuval and Ram, Youth-figures in Nachum

Gutman's Illustrations, 1923-1946.

Or: How Gutman became "Gutman"?

טלי תמיר

תקציר

המאמר מפנה את המבט לקבוצת איורים נשכחים של נחום גוטמן הצעיר, שנעשו במהלך שנותיו באירופה, בין השנים 1923-1926, לקובץ "סיפורים לבני הנעורים" שנכתב בידי אביו, הסופר, העורך והמחנך, ש. בן ציון, ומצביע עליהם כשלב "פרה-גוטמני": שלב שבו נחום גוטמן מצייר בהשראת מסורות איור אירופאיות, בטרם ניסח את סגנונו הארץ-ישראלי, שיאפיין אותו לאחר חזרתו ארצה ולאחר מינויו למאייר של "דבר לילדים" (1931). המאמר עורך השוואה בין איורי נערים בסיפורי הגלות של בן ציון לבין איורים של נערים ארץ-ישראלים בסיפורים שנכתבו בידי גוטמן עצמו בתחילת שנות הארבעים, תוך כדי הדגשת מקומם המרכזי של נערים, מול היעדרן הכמעט מוחלט של נערות. מנקודת מבטו החזותית מנתח המאמר את אופי הקו ואת עיצוב החלל באיורים כסמן המגלם את השינוי שחל במחשבה הציונית, מן "הגלות החשוכה" אל "ארץ-ישראל המוארת". בניגוד לקשר האורגני המצטייר בין דמותו של

גוטמן המאיר לבין ההווי הארץ-ישראלי, מוכיח המאמר שהדימוי הגוטמני עוצב באופן מיומן ומכוון בידי אמן המודע לאמצעיו.

מבוא

השאלה איך גוטמן נעשה "גוטמן", ¹ מניחה קיום של פער בזמן בין נקודת הראשית ביצירתו של נחום גוטמן בשנות העשרים המוקדמות של המאה שעברה, באירופה, לבין סגנונו הארץ-ישראלי המוכר והנודע, שהתגבש בסיומו של אותו עשור ובראשית שנות השלושים. הצבת ההבדל בין גוטמן הרשם ל"גוטמן" המותג, מעידה על מטען של תודעה הממלא את הפער בין שני השלבים, ומנוגד במידה רבה לדימוי האורגני והתמים שדבק במיתוס הגוטמני המקומי. בעוד עיקר המחקר על איוריו של גוטמן מתייחס לתקופה שבה היה מאיר הבית של "דבר לילדים", החל מ-1931, אבקש להחזיר את המבט לאחור, לשש השנים שבהן שהה באירופה, 1920-1926, ובייחוד החל מ-1923, שנים שאיר בהן את ספריו הראשונים. ² כבנו של הסופר והמחנך העברי ש. בן ציון, וכמי שגדל על ברכיהם של ביאליק, שץ ואחד העם, הייתה לאמן הצעיר נחום גוטמן עמדת פתיחה גבוהה במיוחד, וכבר בראשית דרכו אייר שירים וטקסטים של הצמרת הספרותית של התנועה הציונית, ועבד בין השאר בשירותה של הוצאת הספרים "אמנות", בניהולה של שושנה פרסיץ.

בקבוצת האיורים של גוטמן בשש השנים הללו מתגלה עולם רישומי זר ושונה, הקשור לסגנונות מסורתיים מהמאה ה-19, שאינו מכיל שום סממן מבין תווי ההיכר של הסגנון הגוטמני הבשל. במקום לבטל את חשיבותם של האיורים הללו ולהתעלם מקיומם, ניתן לתאר את התקופה הזו כתקופת חניכה אמנותית, בדומה לציוריו המוקדמים של מרסל דושאן,

¹ כותרת המשנה "מתכתבת" עם כותרת ספרו של גרינבלט Will in the world: How Shakespeare became Shakespeare?, Stephen Greenblatt, 2004, New York: ה"היעשות" או ההתגבשות של היות אמן. שאלה זו נידונה במחקרים רבים וידועה גם תשובתו המפורסמת של מרסל דושאן למראיין שלו, פייר קבן (Cabanne, 1987), לגבי התקופה הקוביסטית-פוטוריסטית ביצירתו, שהקדימה את המצאת הרדי-מייד, המזוהה עימו: "בין 1902 ל-1910 לא סתם צפתי להנאתי, אלה היו שמונה שנים של שיעורי השחייה שלי" (עמ' 27). דושאן מתייחס לדימוי של אימון, לימוד ותרגול, לפני שהאמן מגלה את נקודת הכובד או את הקוד הסגנוני שיגבש את עבודתו.

² הספר הראשון בעברית שמלווה באיוריו של נחום גוטמן הוא ספר התרגומים של אביוש. בן ציון לשירי היינה "צלילים" (הוצאת מוריה, דביר, ירושלים-ברלין, תרפ"ג, 1923). באותה שנה יצא לאור ספר שירי ילדים של שאול טשרניחובסקי "החליל, שירים לילדים", המלווה באיורי חיות וציפורים מעשה ידיו של נחום גוטמן (הוצאת דביר).

שכוננו בפיו "שיעורי השחייה שלי"^{41 3}: תרגול סגנוני, אימון היד, בחינה של גישות ועמדות, גישוש אחר שפה נכונה, זיהוי תכונות ותנועה במרחב האמנותי. אך ניתן להפיק מהאיורים הללו תוכנות נוספות לגבי רובדי אישיותו העמוקים ושורשיו התרבותיים של גוטמן, כמי ששלט באינוונטר עשיר של סגנונות ומשקעים חזותיים, שמתוכם זיקק ועיצב את כתב ידו האישי. אבקש לטעון שגוטמן הצעיר "המציא" במודע, בכישרון ובאינטואיציה מבריקה את אותו קוד מזוהה ומנצח, לזמנו, שחוקרת ספרות הילדים יעל דר (2013) תיארה כ"שפה 'צברית', קלילה, עליזה, הנאמרת בפשטות ובגובה עיני ילד" (עמ' 64). הפשטות הגוטמנית, אבקש להראות, לא נולדה מיד בתחילת הדרך, ואף לא בהינף-מכחול ספונטני (ואולי אף אינה מאפיינת ממש את אישיותו), אלא לאחר תהליכי מיון, פסילה ובחירה של האמצעים הנכונים.

גדולתו של גוטמן הייתה ביכולתו לזהות את צרכיה האותנטיים של התרבות הארץ-ישראלית שלמענה פעל: הכמיהה אל הילדות, התשוקה אל הקלות, הגעגוע אל מרחב צלול וחף מכל קונפליקט, נעדר כל מטען או חטוטר, או - במילותיו של הצייר אבישי אייל (2006) בכותבו על איוריו של גוטמן: "תמצית האופטימיות ופסגת הדימוי העצמי של הציוני הצעיר". רוצה לומר שנחום גוטמן עצמו, יליד בסרביה, שבילה את שנות חייו המוקדמות באודסה וגדל בביתו של סופר הגלות ש. בן ציון, הכיל מטעני זיכרון, סגנון ורגש, שאותם השיל מעליו והעלים בבוראו את "גוטמן" המאייר הארץ-ישראלי. השינויים שחלו באיורים של גוטמן המוקדם כרוכים, אם כן, במתח שבין הגלות לבין ארץ ישראל, ובמתח הבין-דורי בינו לבין אביו. בין "נפש רצוצה", הסיפור הראשון של ש. בן ציון שהתפרסם בדפוס ב"השילוח" (1902), לבין "החופש הגדול ותעלומת הארגזים" (1946) של גוטמן הבן, מקופל הסיפור הציוני כולו, בגילומם של נערים, והקו - האמצעי היסודי של הרישום - מעיד בדרכו שלו על השינוי הרדיקלי שהתחולל בחיי היהודים באותה תקופה.

על אף חילוקי הדעות והמתחים האישיים שהתגלעו ביניהם, היו נחום המאייר ואביו הסופר שותפים לאותה משימה: עיצוב פני הדור העברי החדש. מנקודת המבט של מאמר זה, פירושו של דבר שקהל היעד שלהם היה ילדים ובני נוער, ודמויותיהם של אנשים צעירים אלה היו נייר הלקמוס הן של הפרויקט הציוני הכללי והן של פרויקט האיור של נחום גוטמן. על מקומו המרכזי של הילד בחשיבה הציונית יעיד המאמץ האדיר שהושקע בפיתוח ספרות הילדים בעברית, במטרה להכשיר דור של דוברי עברית וקוראי עברית "ולחדש את פני החינוך העברי, שהתרוקן אז לגמרי מתוכנו הלאומי והאנושי" (גורדון, 2005, עמ' 52), כפי שניסחו מייסדי הוצאת "מוריה", ביאליק, ש. בן ציון, אחד העם ורבינצקי בהצהרת הכוונות

³ ראו הערה 1.

של הוצאת הספרים. איילה גורדון (2005), שחקרה את תולדותיו של הספר העברי המאויר ב-25 השנים הראשונות של המאה ה-20 ואת עולם המו"לות העברית שהוקם באירופה על מנת לייצרו ולפתחו, מתארת מפעל הפקה פדגוגי מונומנטלי, בשיתוף מיטב הסופרים והמשוררים העבריים, "המקביל לפועלו הטבעי של משרד חינוך ממלכתי" (עמ' 53), גם אם נטול תקציבים רשמיים. ספרה של גורדון מתאר כיצד הממד החזותי של האיור, שהיה החוליה החלשה עם הופעתו הראשונית של ספר הילדים העברי, צמח והשלים את מפעל הכתיבה הספרותי. על רקע זה התפתח שיתוף הפעולה בין ש. בן ציון, ממוביליו של הפרויקט החינוכי הזה, ובנו נחום, שזה לא כבר סיים את לימודיו ב"בצלאל", וגויס כמאייר האמון על הצד האסתטי.

"נחום שלנו עזר יעזור עמנו", כתב בן ציון היושב בגרמניה, לבנו יעקב היושב בתל אביב, ביוני 1922.⁴ וכמה חודשים מאוחר יותר: "[...] כבר נצטוויתי להביא גם את נחום להומבורג, שיכין את הציורים הדרושים לספריי".⁵ המצווה היא ככל הנראה הגב' שושנה פרסיץ, בעלת הוצאת הספרים "אמנות", שבביתה בבאד-הומבורג (Homburg-Bad) ישב בן ציון לצורך קידום הוצאת ספרי הלימוד שכתב וערך בעברית "בן עמי" (1922), וששת הכרכים של "סיפורים לבני הנעורים" (1923-1924). את נחום, בנו הצייר בן ה-25, הוא לא מטריח מארץ ישראל אלא מווינה ומאוחר יותר מפריז, שם שהה על מנת להשתלם באמנות - "לתלמודי, להתפתחותי, ולהרווחתי".⁶ "כל חיינו בווינה היו הפרוזדור לפאריז, דרך ברלין" (גוטמן ובן עזר, 1986, עמ' 204), סיפר גוטמן לאהוד בן עזר, ולמרות מכתביו האישיים למורו ופטרונו בוריס שץ, המזדהים כביכול עם התנגדותו הנחרצת לאמנות המודרנית,⁷ גוטמן לא היה אדיש כלל וכלל לאוונגרד האירופי ולהצעותיו המסחררות. במכתב לאחיו הוא

⁴ מכתב של ש. בן ציון לבנו יעקב, שנשלח מהומבורג לתל אביב, 5.6.1922. כל הציטוטים מתוך ההתכתבות של בני משפחת גוטמן נלקחו מארכיון אגודת הסופרים, "גנזים". אני מודה לצוות הארכיון על העזרה ועל המסירות.

⁵ מכתב של ש. בן ציון לבנו יעקב, 27.3.1923.

⁶ מכתב של נחום לאביו, פריז, 20.1.1924.

⁷ את חוברת ההסברה "בצלאל, תולדותיו, מהותו ועתידו", פותח שץ (תר"ע) במילים: "לפני ימים רבים היה הדבר. באותו תור הזהב, בשעה שלא היינו עדיין מורעלים מה'איזמים' השונים הרודפים זה את זה כאויבים בנפש וקורעים אותנו קרעים קרעים, אז היה לנו רק בית מדרש אחד שבו היינו כולנו כאחד, בדעה אחת ובלב אחד". (עמ' א). ראו גם בעניין זה, גדעון עפרת (17.1.2011), נחום גוטמן: מכתב לבוריס שץ, 1923, המחסן של גדעון עפרת, ארכיון טקסטים. במכתב זה, ששמור בארכיון הציוני (L42/35), מביע גוטמן את הסתייגותו מהאמנים המודרניים.

מספר כיצד קיבל "הדרכה באמנות החדשה" מהפסלת המודרניסטית המתגוררת בפריז, חנה אורלוב, ומתוודה ש"כאיזה חודש ימים התחלתי לחיות קצת את חיי האמנים בפריז".⁸

אך על אף ניסיונו לאמץ לעצמו סגנון חיים פריזאי-בוהמייני בסגנון האמנים היהודים של "אסכולת פריז" המיתולוגית,⁹ מעמדו המשפחתי של גוטמן הצעיר סלל למענו מסלול ברור ומחייב, ושאב אותו לעולם היהודי-ציוני המתעורר. לא רק אביו הביולוגי גייס אותו למען ספריו, אלא "אבותיו הרוחניים" כולם, מתוקף מעמדם הלאומי הסמכותי, ראו בו יורש טבעי והכשירו אותו, מטעמם, כשותף טבעי לדרך. עולם הספרות העברית השתוקק לידו המאירת וגייס אותו לקישוט ספרים, עיטור אותיות ועיצוב ויזויות ופיתוחים. ביאליק וטשרניחובסקי, שני המשוררים הגדולים של התקופה, היו הראשונים שנהנו מפירות כישרונו. במכתב מנובמבר 1923 עודד אותו מורו בוריס שץ על כי הוא "עובד בקישוטים לספרים", וביקש שישלח לו עותקים לספריית "בצלאל".¹⁰ משפחת גוטמן כולה מתארגנת כצוות, בהנהגתו של האב הקפדן, ולצורך כך נשלח האח הבכור יצחק להתגורר בניו יורק, במטרה לייצג את האינטרסים הספרותיים, האמנותיים ובהכרח גם הכלכליים של אביו ואחיו, ולהפיץ את יצירותיהם בקרב קהילות יהודי אמריקה.

באמצעות קשרי משפחה אלה ובעזרת המלצותיו של בוריס שץ עצמו, קושר גוטמן קשרי עבודה עם כתבי עת יהודיים היוצאים לאור בניו יורק, כמו "עדן" ו"מנורה", שדרכם הוא גם מנסה להפיץ את אלבום תחריטי ארץ ישראל שלו (1920). בד בבד "מנורה" מזמין ממנו איורים ל"מתי מדבר" של ביאליק, לפואמות של הורוביץ ושירותים גרפיים שונים. המוניטין של נחום גוטמן כמאייר ספרותי עברי מתחילים להצטבר, ו"מנורה" אף פרסם מאמר ראשון על איוריו, שנכתב על ידי מורו הברלינאי לתחריט, חרמן שטרוק. בעוד האיורים שנשלחו לאמריקה לוו בתקוות לתמורה כספית ולרווחה כלכלית שתחלץ אותו מ"חיי סטודנט קבצן ומחפש רווחים תמידי",¹¹ מרב תשומת ליבו של גוטמן בתחום האיור בשנים אלה הושקעה בילדים ובבני הנוער העברים בארץ ישראל ובגולה, אלה שלמענם כתב אביו את ספרי

⁸ גלויה לאביו ש. בן ציון, שנשלחה מפריז, 12.3.1924.

⁹ קבוצת אמנים מוכרת זו, שבראשה ניצב חיים סוטין ונמנו עימה מהגרים יהודים ממזרח אירופה, התמסרה לזרמי האבנגרד המודרניסטי, בעיקר הצרפתי, ונמנעה מעיסוק בתכנים יהודיים.

¹⁰ בורים שץ לנחום גוטמן, 11.11.1923.

¹¹ גלויה של נחום גוטמן לאביו ש. בן ציון, שנשלחה מפריז ב-25.1.1924.

הלימוד. גוטמן הצעיר מתעקש לדבוק בעבודת האיור הזו "לתענוגו", כפי שהצהיר במכתב לאביו,¹² וניכר בו שהוא מזדהה לחלוטין עם מטרותיה.

לעומת ההשקעה באיור שמאפיינת את השנים באירופה, ידועות השנתיים הראשונות של גוטמן, עם חזרתו לארץ ישראל, 1926-1928, כשנים שבהן השקיע את מרב מרצו בביסוס מעמדו כצייר מן השורה, ושבהן צייר כמה מציוריו הידועים ביותר בצבעי שמן על בד ובאקוורל.¹³ כך, כבר בראשית דרכו התקבעה הייחודיות של נחום גוטמן באמנות הישראלית, כמי שנוכח באופן משמעותי ובזמני הן בעולם האמנות המוזיאלי ה"גבוה", כאחד מציירי "תור הזהב של האמנות הישראלית", והן בעולם הילדים, כמאייר פורה ומשפיע. על אף ההפרדה לכאורה בין שני העולמות הללו, ניתן לומר שמסריו התמימים והילדיים של גוטמן שרו על שני השדות הללו כאחד, ותרמו לניסוח הרוח הארץ-ישראלית החדשה, שהדפה מעצמה כל גילוי של מלנכוליה או זקנה. כמי "שהכתיב את השפה החזותית" של "דבר לילדים" (דר, 2013, עמ' 64), היה בכוחו של גוטמן לא רק לקבוע טעם וסגנון רישום, אלא גם לעצב את דמות הצבר ואת ערכיה של הילדות הישראלית.

הנערים הארץ-ישראלים

האיור הארץ-ישראלי של גוטמן, בדומה לסיפוריו ועלילותיו, נושאים איתם מטען מגדרי מובהק: רובם ככולם מעמידים במרכז דמויות של נערים. נערים, ולא נערות, יוצאים לטיול, רצים אל ההרפתקה, נכנסים אל סבך הכרם ואל אפלולית הפרדס, רודפים אחרי השוטרים העות'מאניים והחיילים הבריטים, מגלים מטמונים, מסתכנים, נפצעים ומחלימים. בעולם הציוני הארץ-ישראלי, אליבא דגוטמן, דמות המפתח היא נער, ותנועת היסוד היא מבפנים החוצה - מהבית אל המרחב הפתוח, אל ההרפתקה הממתינה שם בחוץ: הבציר, הקציר, הקטיפה, המרדף, הבילוש - הכול מתרחש שם, בין הים לפרדס, בין הגבעות לחולות. "רם פרץ מביתו בפצצה", נכתב ב"החפש הגדול או תעלומת הארגזים" (1946), ביטוי המבקש להעיד על הנכונות ועל ההתלהבות לצאת מן הבית אל המשימה העלומה. כך מתחיל סיפור ההרפתקה, כשגוטמן, כדרכו, משלב דימוי וטקסט במקביל:

¹² מכתב לא מתוארך של נחום גוטמן לאביו, שנשלח מפריז בשלהי 1923.

¹³ ראוי להזכיר את הציורים "מנוחה בצהריים", 1926, אוסף מוזיאון תל אביב; "נושאת האלומות" ו"רועה העיזים", 1926, נוף בשפלה, 1928, ואחרים. במהלך שהותו באירופה שקל גוטמן להגר לאמריקה או לפתח קריירה בפריז, והחזרה ארצה לא הייתה מובנת מאליה. גדעון עפרת (1990) טוען שגוטמן חזר ארצה בלחצם של אביו ושל בוריס שץ.

הנה ציור של נערים ההולכים בדרך בבוקר. האחד הוא רם חברי, והשני - אני. אילו צבעתי את השמים בצבע תכלת, ודאי שהציור היה יפה יותר. כך יצאנו לדרך ביום הראשון לחופש הגדול. עוד לפני בוא החופש ידענו מה נעשה בו. אין אנו מאלה שאינם יודעים מה הם רוצים.



כמו צמד הנערים הארץ-ישראלים, גיבורי ספרו של גוטמן, שאחד מהם הוא בן-דמותו הספרותית ה"צברית" הקרוי בשמו, כך גם הקו הארץ-ישראלי שלו: הוא אינו "מאלה שאינם יודעים מה הם רוצים". זהו קו ברור, זורם ללא היסוס, נוכח ולא מתלבט, קרוב לפני השטח ונטול צללים. "הקו זורם-שוטף לו", כתב אבישי איל (2006), "הכל מאד מתומצת, ובעיקר קיימת תחושה של קלות: שזה ייראה כאילו נעשה בשנייה, בכמה קווים וללא מאמץ. [...] הקושי האדיר בהצלחת מפעל ההתיישבות נעלם בציור כלא היה" (ללא מספרי עמודים). גם קבר השייח' המזרחי שניצב על אם הדרך, חוסה בצילו של עץ הזית העתיק, אינו מסמל קונפליקט או סכנה מאיימת, כי אם רומנטיקה אוריינטליסטית של ארץ המקרא. אזורים אחרים, העלולים להכיל קשיים או קונפליקטים, כמו הבית, המשפחה ובית הספר, נעדרים כליל ממרחב האיור והעלילה, שכן הכול מתרחש בחופש הגדול - והחופש הרי הוא מרחב המחיה הטבעי של הצבר הארץ-ישראלי, המשוחרר מכבלי עברו.

שני הנערים נראים מגבם. כבר יצאו לדרך, והשביל נפרש לרגליהם. הכיוון ברור: אל הנוף הפתוח, אל התעלומה הממתינה אי-שם, במעלה ההרים, במורדות המבט. "שנינו אהבנו הרפתקאות ורצינו בהן", שם גוטמן בפי גיבוריו הצעירים את הצהרת הנעורים, שתהפוך

לאבן בוחן של התרבות הישראלית.¹⁴ ההרפתקה - מושג מרכזי בכתיבתו של גוטמן ובאיוריו - ממתינה תמיד מעבר למפתן הבית.¹⁵ היא מקבלת את השראתה הרחוקה מגיבוריו ההרפתקנים של אריך קסטנר, אך בסיפוריו של גוטמן היא אינה מתרחשת בסמטאות אורבניות, אלא טבולה כולה בהילת האור של המרחב הארץ-ישראלי המדומיין ובדחיפות הרגשית - עד כדי ציווי פנימי - לצאת אליו ולהתאחד עם נופיו, כרמיו ופרדסיו. סממנים דומים העניק גוטמן גם לדמותו המאוירת של יובל, גיבור סיפורו של צבי זוירי, שפורסם בהמשכים ב"דבר לילדים" בראשית שנות הארבעים:¹⁶



גם כאן נראה הנער הארץ-ישראלי מגבו, כשהוא משקיף אל נוף חקלאי שלו, שמגביה מתוכו מגדל מים (סמל הקדמה וניכוס המרחב על ידי ההתיישבות הציונית), נעול סנדלים, לבוש מכנסיים קצרים וחבוש כובע, מלווה בכלבו הנאמן "דרדר". הכובע עדיין מעוצב ככובע מצחייה גלותי ולא כ"כובע טמבל" צברי, אך קו המתאר המגדיר אותו הוא אותו קו זורם וברור

¹⁴ גם אם זו מתאחרת עד אל הטיולים של אחרי השירות הצבאי. טיולי פוסט השירות הצבאי המירו את רוח ההרפתקה החלוצית והצבאית במסעות אל הלא-נודע הפראי.

¹⁵ ראו גם כותרת המשנה לספרו הנודע של גוטמן "שביל קליפות התפוזים, הרפתקאות מראשית ימי תל אביב". פורסם לראשונה ב-1958.

¹⁶ לאחר הפרסום בהמשכים בשבועון "דבר לילדים" יצא לאור "הרפתקאות יובל" כספר ב-1946, שנתיים לפני שהמחבר, צבי זוירי, נפל בקרבות מלחמת השחרור. ב-2007 זכה להדפסה מחודשת ביוזמת בתו של המחבר.

היודע לאן מועדות פניו. בשולי האיור הוסיף גוטמן הערה בכתב ידו, מחוקה בקו, אך עדיין ניתנת לקריאה: "את פני יובל אצייר רק בסיפורים הבאים, אם יבואו, נחום". לא ברור אם ההערה מופנית ישירות אל הקורא, מעל דפי הטקסט, כשהיא מנכיחה את קולו של המאייר, או שהיא מעין התנצלות או הסבר המכוון אל הסופר או אל העורך או אולי אל שלושתם יחד. כך או כך, ההימנעות מתיאור פניו של גיבור הסיפור תמוהה למדי, בהתחשב בעובדה שזהו הדימוי הפותח את הספר ומופיע מעל הכותרת: "מיהו זה יובל?".

הטקסט של זיורי מציג את יובל כמי ש"שמעו מ'עין הרימונים' בצפון ועד 'שביל הרועים' בדרום הגיע", וככזה המעורר את קנאת הנערים ואת אנחת הנערות... אך האיור הפותח של גוטמן אינו מהדהד כלל את חינו הגברי היוצא למרחקים של יובל, כי אם את היותו גלגול נעדי, ארץ-ישראלי, של "הצופה אל עבר ציון", כפי שהוא מוכר ממסורת הגרפיקה הציונית. אפרים משה ליליין, ממעצביה הראשונים של השפה החזותית הציונית, המושפעת מסגנון הארט-נובו של שלהי המאה ה-19, צייר כבר ב-1901, כגלוית הזמנה ופרסום לקונגרס היהודי החמישי, את דימוי היהודי הגלותי הזקן, המשקיף בערגה אל עבר נוף אידילי מדומיין, שבקצהו איכר חורש בשדותיו, ומעליהם - שמש זורחת המאירה בקרניה על כל השפע של הטבע הגומל. ¹⁷ גרסה שונה מעט לדימוי הזה צייר ליליין באיור "מאי היהודי" (או "חודש האביב") מתוך הספר "שירי הגטו", מאת המשורר היידי מורים רוזנפלד, שיצא לאור בניו יורק ב-1902. באיור זה (המופיע כאן), נראה היהודי הזקן לא ממש מגבו, אך גופו מוטה בצדודית ופונה כולו אל הפלא המואר הנגלה לעיניו - נוף פורח ומואר. באיורים של גוטמן נשמרת הנוסחה הבסיסית של דמות מול נוף ארץ-ישראלי רענן ומפעים, תוך כדי המרת הרטוריקה הוויזואלית של הגלות (הקו העיטורי, הקוצים, היהודי הזקן) ברטוריקה ציונית (חקלאות, נעורים, מגדל, קו זורם). ההתפעמות מהנוף ומהמרחב הארץ-ישראלי, הגלומה בהטיה מלאה של הגוף לעברם עד כדי ויתור על תווי הפנים, הייתה מסר חינוכי חשוב ביותר בשנות השלושים והארבעים, תקופה שבמהלכה התגבשו והתעצבו תכונותיו האופייניות של הצבר הילידי וקשריו עם המולדת החדשה ומרחביה. ¹⁸

¹⁷ על דימוי השמש העולה כסמל של ציון, ראו גדעון עפרת (5.1.2011), הערה על השמש של ליליין, בין השמשות. המחסן של גדעון עפרת: ארכיון טקסטים.

¹⁸ על הקשר של הצבר אל הנוף ואל מסעות וטיולים, ראו ספרו של עוז אלמוג (1997, עמ' 252-257). על הכמיהה אל המרחב הארץ-ישראלי, ראו ספרו של בועז נוימן (2009), "תשוקת החלוצים", המדבר על הכמיהה הכמו-ארוטית של החלוצים אל המרחב, אל השמיים ואל האדמה הארץ-ישראלים.



ספרו של צבי זוריר, המלווה באיוריו של גוטמן, סיפק את אחד הדגמים היותר הרואיים ופרועים לאבטיפוס של הצבר כמודל מיתי, שהועצם עקב קורותיו האישיים של מחברו, שנהרג בגיל 36 בקרב על לטרון במלחמת השחרור.¹⁹ "סיפורי יובל" נותרו לפיכך יצירתו היחידה של זוריר שפורסמה בדפוס, בפרקים בהמשכים ב"דבר לילדים" וכספר, עשר שנים לאחר מותו (1958). יובל, כפי שהעיד חמי גוטמן, בנו של המאייר, הפך לחבר קרוב ולחביבם של קוראי העיתון, שהזדהו עם הרפתקאותיו השונות, עד שקם ועזב, כדי להקים קיבוץ בנגב (גוטמן, 2007). מבחינה טיפולוגית ייצג יובל קבוצה של "ילדים בני הארץ, בני המושבות, אוהבי טבע והרפתקאות", כפי שנכתב בכריכה האחורית של הספר. "[...] ילד בן ההתיישבות העובדת, אמיץ, עצמאי, אוהב חי ונוף, הנערץ על חבריו, הוריו, ואפילו על השכנים הערבים", כתבה עליו יעל דר (2008), "יובל זה, תמצית הילידיות הישראלית, שבה את לבם של הקוראים הצעירים כשהציג מודל לאומי של התחלה מסעירה והבטחה גדולה לעתיד". העובדה שיובל פועל על דעת עצמו בלבד, נעלם מהבית לעיתים קרובות מבלי לדווח להוריו ("היכן היית?, שואל האב, - בהרים, ענה יובל"), דוהר על סוסים פראיים ומתעלם מכל חוק או מגבלה - אינה נזקפת לחובתו, כי אם מוצגת כחלק מקסמו ומגבורתו.²⁰

¹⁹ צבי זוריר, יליד גרודנה, פולין (1912), עלה לארץ ב-1930, למד במקווה ישראל והיה מורה ומחנך בבתי ספר חקלאיים בארץ. נוסף לפעילותו כמורה ומחנך עסק בנגינה ובכתיבה, ופרסם סיפורים ב"דבר לילדים".

²⁰ עוז אלמוג (1997) מקדיש פרק מיוחד למעשי פרחחות, "סחיבה" ו"מתיחה" של הצברים, שנעשו בהיתר ממסדי ונחשבו כביטוי לעליונות, כהליכה על חבל דק בין המותר לאסור וכ"התפרצות טבעית של מרץ ושובבות נעורים" (עמ' 171-172). אלמוג מותח את דפוס ההתנהגות הזו עד לארגונים הצבאיים ולעבירות קלות שהתקבלו בהבנה.



בכובע הטמבל הישראלי, חוזר ומזכיר את אמיל, אנטון וגוסטב - הנערים הברלינאים בספרי אריך קסטנר, כפי שעוצבו באיוריו המפורסמים של ולטר טרייר:



מי שהחליף את כובעו וצירף גם בדל שיבולת שתלוי בזווית פיו ברישול, היה יוקי - גיבור סיפור מאוחר יותר של זורִי, שהתפרסם רק בספר מ־1958 ולא ב"דבר לילדים" בראשית שנות הארבעים. יוקי, שמוצג בפני הקורא לא כילד אלא כבחור בן 16, הוא תמצית הצבריות והתגלמותה: רחב־כתפיים, חברה'מן, "גידע" (כלומר גיבור), מצטיין בעבודת השדה.

"יוקי גדול הוא", כותב זורִי, "שריריו מרתתים ורגליו מוצקות. אפו סולד במקצת ונוטה להאדים. עיניו לפעמים הן פקוחות ואז טובות הן. אולם לרוב הן מכווצות ונראות כסדקים. זוהי השמש הארץ־ישראלית שמכווצת עיני אנשים. ראשו גלוי ובלוריתו החומה יורדת על

מצחו. חולצתו פרועה ולעולם אין היא נתונה במכנסיו הקצרים. ומכנסיו קצרים מאד. נעליו מסומרות" (עמ' 138).

מלבד הנעלים המסומרות שהפכו לסנדלים, וכובע הטמבל שיושב בקצה הבלורית, עוקב גוטמן אחר פרטי הטקסט ומתאר את יוקי בשיא תפארתו. הקו הגוטמני מעצב באופן טבעי ואורגני את קווי המתאר של גופו החזק, ודמותו הקרובה לפני השטח חולשת בנינוחות על המרחב. הנוף תמציתי ומדווח על הפרטים הנחוצים לזיהוי פרויקט ההתיישבות הציוני - צריך, מגדל פעמון לפיקוח על שעות העבודה, ברז מים מחבית. מעל לראשו מתעופפות ציפורי חופש, המסמלות את החירות העומדת לרשותו. זיורי מדגיש במיוחד את תכונותיו החייתיות של יוקי בעזרת ביטויים השמורים לסייחים צעירים או לתיאורים אוריינטליסטיים של בדואים וערבים: "לעיתים, תוך כדי הליכה, יתחיל לרקוע ברגלו האחת ובנעלו המסומרת, אם תרצו כסייח קצר רוח ואם תרצו - כשבעת ריקוד הדבקה. זו דרכם של צברים בגליל, שחציים פראים הם בבדואים, שכניהם, וחציים מתורבתים הם ומביעים דעות על רעיונות חובקי עולם" (עמ' 139).



יוקִי, אם כן, יותר מיוֹבֵל, מגלם את הדימוי הילידי של הצבר המושלם, הן בטקסט של זוֹרִי, החף מרגישויות פוליטיות של העידן הנוכחי, והן באיור של גוטמן. בקריאה עכשווית ניכר דבר־מה שאיננו מחמיא במיוחד ליכולותיהם האינטלקטואליות של שני הנערים, תכונה שהתקבלה בחיבה ובסלחנות בשנות הארבעים: ²¹ על יובל נאמר ש"אינו מרבה לדבר, אך עושה ועושה ועושה" (דר, 2008ב), ועל יוקי מדווח הכותב שמוריו בבית הספר אמרו עליו שהוא "ללא תקווה", וכי יש כאלה שחשבו שהוא "בטלן, לא יוצלח וסתם טמבל". זאת לעומת דעותיהם של מוטקה האורוותן, נחמיה הפלח, עזריאל הטרקטוריסט, איציק הרפתן ויענקלה מן המספוא - שמהללים ומשבחים את תכונותיו הטרומיות, בייחוד את יכולתו לתקשר עם סוסים פראיים, פרדות עקשניות ומנועי טרקטורים תקועים. "אצל יוקי הולכים המים גם

²¹ הצבר המתחפש ל"טמבל" - הבורות כסמל סטטוס: "הפשטות האיכרית המודגשת נועדה כמו לרמוז על השניות החבויה מתחת למעטה המחוּספּס של הצבר [...] חוסר ההשכלה מובלט ונהפך לסמל סטטוס" (אלמוג, 1997, עמ' 241-242).

במעלה התעלה", מסכמים החקלאים ואנשי העבודה את דעתם עליו. ואכן יכולותיו אלה מושיעות את כפרו, היכן שחכמים ממנו נכשלו.

נקודת המבט הציונית, שמציבה את דמות הצבר כדמות על אידיאלית, שחורגת מכל ביקורת, ורואה בערבים ובברואים דגם מקראי רומנטי, ממשיכה רעיונות שהוטמעו בשנות הראשית של הספרות העברית החדשה, עוד בשלהי המאה ה-19. בסיפורו של זאב יעבץ, "ראש השנה לאילנות", שנכתב בארץ ישראל ופורסם בוורשה ב-1892, מתוארת דמותו של נחמן השומר, שעל פי נורית גוברין (1989), "הוא נציגו של הדור החדש, הגדל בארץ, ובתיאורו שוקעו כל התקוות והחלומות של הסופר ודורו. הוא אולי המודל השלם והאופייני ביותר לדמותו של 'הצבר', בשעה שעדיין מונח זה לא היה רווח" (עמ' 41). במאמרה מציינת גוברין שהמודל לדמותו של נחמן השומר היה השומר הפתח-תקוואי המיתולוגי אברהם שפירא. נחמן השומר הוא האב הרוחני - הבוגר - של יובל, יוקי וחבריהם, נעריו של נחום גוטמן המאכלסים את דפי "דבר לילדים". נחמן הוא שומר אמיץ וזקוף-קומה ששולט בסוסו הפראי, אינו נרתע ממגע ישיר עם הבדואים בסביבה, ושש לרכוב גם בלילות של גשם וסערה, כמו יוקי וכמו יובל. "לא רק שאין הוא מפחד מפני הבדואים, אלא שהברואים מפחדים מפניו" (עמ' 41).

בכתיבה הספרותית שלו-עצמו, ידע גוטמן לרכך את המסרים הפראיים ואת האלימות החבויה בהם ואף למתן את הפאתוס הלאומי באמצעות הומור, אירוניה עצמית ושפה יומיומית. עם זאת הקו הבוטח והברור שימש אותו לא רק לתיאורי הנערים הצעירים וההרפתקנים בסיפורי "דבר לילדים", אלא גם לתיאור הגברי/לוחמים אנשי הפלמ"ח בספרו "כאלה היינו". שם נראים קוראיו המתבגרים של "הרפתקאות יובל" בשבתם מול המדורה בקומזיץ, או בשעת ארוחת בוקר קלה תחת קשתות מזרחיות של כפר ערבי שנכבש. אותו קו פשוט וברור, שופע ביטחון ונטול היסוס, מחבר בין הילדים לבין הלוחמים, כשהמלחמה והמוות האופף אותם לא מכבידים כלל על זרימתו, כאילו לא היו.

גרשון ויקותיאל - הנערים בגלות

התמורה העצומה בסגנון האיור של גוטמן, החל מראשית שנות השלושים ואילך, ניכרת לעין כשמשווים את דמויותיהם של רם, יובל ויוקי לדמותו הספרותית של גרשון מ"נפש רצועה" או לדמותו המאוירת של ויקותיאל, גיבורי סיפוריו של אביו של גוטמן, ש. בן ציון. גם סיפורים אלה מעמידים במרכז דמויות של נערים, ואילו נערות מתפקדות בעלילה כדמויות שוליים בלבד. הסיפור "נפש רצועה", סיפורו הראשון של ש. בן ציון שהתפרסם בדפוס ("השילוח", 1902), נכתב על רקע ילדותו שלו וזיכרונותיו האישיים מה"חדר" ומ"המלמד", עובדה

שיכולה להסביר, גם אם חלקית, את העמדת גיבור־נער במרכז העלילה, כחלק מהמסורת היהודית המעמידה את הבנים במרכז המשפחה.

גרשון, שבמהלך הסיפור הופך מילד רך בשנים לנער מתבגר בגיל בר־ מצווה ואחריו, מעולם לא אויר על ידי גוטמן הבן, ולו רק מחמת העובדה שבשנת פרסומו של הסיפור בדפוס היה נחום בן ארבע שנים בלבד. אך גם עשרים שנה מאוחר יותר לא נכלל הסיפור המונומנטלי הזה בקובץ "סיפורים לבני הנעורים" של בן ציון, שאויר על ידי בנו. תיאור סבלותיו וייסוריו של גרשון בבית הוריו וב"חדר", שאליו נשלח ללמוד גמרא ופוסקים, הם כל כך עוצמתיים ומייצגים בדיוקנות מצמררת כל כך את תפיסת הילדות והמרחב הגלתיים, עד שלא יכולתי שלא להביאם למרכז הדיון העוסק בילדות הישראלית. נחום הבוגר ודאי קרא והכיר את הטקסט של "נפש רצוצה", הנודע והמהולל מבין סיפוריו של אביו, וודאי לא יכול היה להתעלם מן התיאור הבא:

... צר... צר לי בין הכותל המזיע והשולחן המזוהם, צר לי בין שני חברי שכפפו אלי את ראשיהם משני צדדי, להסתכל בגמרא שלפני שלושתינו, ומחנקים אותי בהבל פיהם - ורוח אין... מטעם הרבי אסור גם לנפנף בכובע שבראש, והכובע שלי - שארית החורף הוא ועשוי במוך - מטפח ומעלה עלי הבל גם הוא, וטיפות גדולות של זיעה זולגות משערות ראשי וקווצות פאותי, זוחלות על פני ועל גופי כזבובים, או בתולעים... תש גופי, חלוש ופולט זיעה, גם שערותי גם כותנתי דבקו לבשרי, ואני כולי כאבטיח כבוש בציר מלוח... (בן ציון, 1949, עמ' ד)

משהו מההומור הארצי של גוטמן הבן עולה מכתובתו השוטפת של האב. אולם אי־אפשר שלא לחשוב על התיאור הגופני הזה כתשליל של כל מה שמאפיין את תפיסת המרחב, האוויר והנוף הארץ־ישראליים: המחנק, היעדר האוויר, הזיעה, החמיצות, הצפיפות, התולעים והזבובים המרמזים על דימויי ריקבון גופני, תיאורי החולשה והמותשות, ו"כולי כאבטיח כבוש בציר מלוח". לעומת גרשון המיוסר והרצוף, הארכיטיפ של הילד הגלתי שנשללו ממנו חיי החופש והחירות הבריאים, מעניין להתבונן בגיבור סיפור אחר של ש. בן ציון - יקותיאל - נער שנולד בגולה ועלה לבדו למושב בארץ ישראל. הסיפור "יקותיאל" כלול בקובץ "סיפורים לבני הנעורים" מ־1924, והוא מלווה באיורים מפורטים של נחום הבן. "יקותיאל" הוא סיפור־מעבר המקשר בין שתי ההוויות - הגלות וארץ ישראל, ולכן בחרתי בו על מנת להדגים את הפער בסגנון האיור. השוואה בין דמויותיהם של יקותיאל של ש. בן ציון ושל יוקי של צבי זיורי מגלה שני נערים שחולקים ביניהם את אותיות שמם ובאופן מפתיע גם את תכונות אופיים, עד כדי חשד שהתגלגלו זה בזה. כך נאמר על יקותיאל:

קטון שהיו קורץ לו בלשונם "קיסיל" - נער מזורז היה ועזר כנגד אבותיו בכל ימות החמה, פעמים עם אביו בשדה הוא עוזר ופעמים עם אמו בבית הוא מתעסק; [...]. החצר - עיקר עולמו של יקותיאל היה נתון בתוכה. שם הבהמות, שתי הפרות ועגליהם והסוס הטלוא שחור על גבי לבן, שיקותיאל נוהג שררה עליהם - הוא גוזר ומפקד בלשון אדם, והם שומעים לרצונו; [...] שם גם הכלב, וזה מכל שכן ברדעת וברדידות הוא. אך הנטיעות, שזה השנה השלישית עוסק יקותיאל עמהן, [...] חביבות עליו מכל חי. (בן ציון, 1949, עמ' שט).



רק בימות החורף נשלח יקותיאל ללמוד קרוא וכתוב, מעט חומש וסידור בכפר שמעבר להר. אך עם בוא חג הפסח, וכאשר האביב מתחיל ללבלב - הוא "נעשה שוב חופשי לביתו, לאבותיו ולנטיעותיו - נטיעות של עצי פרי שהתחיל הקטון נוטע בחצר הרחבה שלהם".

הילד-נער יקותיאל, בן הגלות, מועד אם כך לגורלו לעלות לארץ ישראל ולהתגלגל בדמותו של נער צבר, מעצם תכונותיו הגופניות והמעשיות. תכונותיו תואמות להפליא לאלה של יובל, יוקי ורם, גיבוריהם של צבי זיורי וגוטמן, וכמוהם הוא מלווה תמיד בכלבו, מדבר בשפת הסוסים ושולט בעבודות השדה והחצר, יותר מאשר בחללי הלימוד של בית הספר. הדיכטומיה גלות/ארץ-ישראל מכתובה סטראוטיפים טיפוסיים בעלי סט תכונות מסויים, אך

בעוד גרשון מ"נפש רצוצה" חוזר לבסוף לחדר ללמוד תורה, ומממש קו עלילה טרגי, יקותיאל עולה לארץ ישראל וגואל את עצמו מלחצי הגלות. הפרדיגמה של החזרה לטבע כגאולה לאומית מתגברת על מודל הלמדן היהודי, ומקבלת ביטוי גם באיורים ובעלילות של זוירי ושל גוטמן.

ככל שהדמיון הפסיכולוגי בין הנערים נראה קרוב, התבוננות באיורים של גוטמן חושפת בבירור את ההבדלים: בהפרש של 22 שנים (1924, 1946), חזר גוטמן על סצנה איורית שבמרכזה דמות של נער חבוש כובע, לבוש מכנסיים קצרים וחולצה, ניצב בשדה מול הנוף הפתוח. יקותיאל הגלותי (ראו איור מימין) תופס שטח קטן יחסית למרחב שסביבו, ונצפה ממרחק, בעוד יוקי קרוב למתבונן וממוקם בדומיננטיות במרכז הנוף. הבדל ניכר עוד יותר עולה מתוך הקו הרישומי: דמותו של יקותיאל רשומה בקו מסולסל, דק ועדין, מהיר ומקוטע, המגיע עד לפיזור מנוקד ואוורירי ואילו יוקי, יובל, רם ונחום רשומים באותו קו בוטח הנע ברצף אחיד, הקו הארץ-ישראלי של גוטמן, המאפיין את הצבר לא רק בלבוש ובצורה אלא גם במקצב ובזרימה.

יקותיאל והאיור הריאליסטי: הסגנון ה"פרה-גוטמני"

על האיורים לסיפור "יקותיאל", שהופיע בכרך החמישי של "סיפורים לבני הנעורים", עבד נחום גוטמן בתקופת שהותו בפריז, במהלך דצמבר 1923: "על הציורים הריאליסטיים, המכילים, כמו ל'יקותיאל' רדלת העם' אני עובד יומיים ויותר על כל ציור",²² דיווח בכתב לאביו. לא בכדי מתאר גוטמן את איוריו כ"ריאליסטיים" ו"מכילים", כלומר - עשירים בפרטים - ולא רק כדי להדגיש את המאמץ ואת הזמן שהשקיע בהם. יש לשער שהוא מודע לאסכולת "הכתיבה הריאליסטית" מבית מדרשו של מנדלי, שהאב ש. בן ציון, נחשב לתלמידו המובהק, "וחותם ריאליסטי היה טבוע בכל מה שכתב" (פיכמן, 1949, עמ' xiii). בבואה למפות את מעמדו של ש. בן ציון בספרות העברית, מצטטת נורית גוברין (1989) את יעקב שטיינברג, שציין כי ש. בן ציון שריו בצילו של מנדלי [...] "במובן רב הערך הזה שהמעשים אשר תיאר נעשים לעלילות אדם", (עמ' 274), כלומר למציאות יומיומית ואנושית, ולא לאידיליה סימבולית. ריבוי הפרטים שהטקסט מספק, הרחבת התיאורים הרגשיים והגופניים, ובאופן מיוחד - הרגישות לטבע, שמנדלי היה בין מוביליה בעולם הרוחני של התחייה הציונית, השפיעו גם על תיאורי החיים הכפריים בסיפוריו של ש. בן ציון.

²² מכתב של נחום גוטמן לאביו, ש. בן ציון, נשלח מפריז להומבורג ב-6.12.1923.

ואכן הסיפור "יקותיאל" מתאר פרשה ריאליסטית מחיי היהודים כבסרביה, תחת עולם של חוקי ההתיישבות בגולה. העלילה מתחילה בצו גירוש מהכפר: הוריו של יקותיאל, אייזק ושפרינצא, זוג איכרים החיים בכפר עלום, מגורשים מכפרם מכוחו של צו מחוזי, ומנותקים מאדמתם ומשתי הפרות שהיו מקור פרנסתם. במקום גלותם מתים ההורים זה אחר זה בחורף אחד, ובנם יקותיאל נותר יתום. למחייתו הוא עובד מבוקר עד לילה בחנות מכולת של גוי, לבוש בלויי סחבות וסובל מהכפור בחורף. כשהוא שומע את תיאורי רבו על חיי האבות המקראיים ופוגש את השליח מארץ ישראל המגיע לכפר, ניצת דמיונו והוא חולם לעלות לארץ המוארת והחמה. יקותיאל חוסך פרוטה לפרוטה, עולה לבדו לארץ ישראל, ומתיישב במושבה חקלאית. חלקו האחרון של הסיפור מתרחש במושבה הארץ-ישראלית כשיקותיאל, מאושר בחלקו ועובד בשדה, מצליח לאחר קשיים מרובים לכתוב גלויה לרבו שנשאר מאחור: "במושבה זו אני עובד. פה, חם לי!" המעבר מתיאורי הקור המצמית(ידיים צבות ואדומות, עור פקוע, שלג חורק ברשע...) אל פנטזיית החום הארץ-ישראלי האביבי, עם מעוף החסידות המסמל אותו, מוביל את הניגוד בין הגלות לארץ המובטחת, תוך כדי ערבוב דימויים מקראיים וחלוציים לתמונה אידיאלית.

עשרה איורים הקדיש גוטמן לסיפור "יקותיאל": מסירת צו הגירוש; עזיבת הכפר; האב שקפא למוות; מות האם; בחנות המכולת (שלושה איורים); הכפר בערב פסח; כרמים בארץ ישראל; יקותיאל בשדות המושבה.



שני האיורים הפותחים עוסקים בסצנת הגירוש מהכפר. גוטמן צמוד לריאליזם של הטקסט: תיאור בתי הכפר, החיילים מוסרי הצו, השכנים המתגודדים, הכלבים המלווים, עגלות העץ וצורות החפצים והאווזים המבוהלים שנדחסו בתוכם. אך לא רק פרטי המציאות אלא גם סגנון הרישום מדגים היטב את שליטתו של גוטמן במסורות איור ורישום אירופיות, בנוסח המאה ה-19: קו צפוף ודק, המתמרן במיומנות בין שחורים לאפורים ולבנים ויוצר מגוון עשיר של מעברי אור וצל. זה לא מכבר קיבל בברלין שיעורים בתחרית מחרמן שטרוק (ב-1922), ושכלל את טכניקת ההצללה באמצעות קווקווים עדינים והצלבתם זה בזה. על אף העובדה שבאיור היציאה מהכפר הדמויות נראות מגבן, אחרי צאתן לדרך (כמו באיור המסע הארץ-ישראלי)- האופק הבסרבי שטוח ונמוך, ואינו נפתח לשדות מוארים. השיירה יוצאת לדרך עם שקיעת החמה, וצלליות המגורשים הכהות מדגישות את הקדרות.

שני הרישומים הבאים עוסקים במות ההורים - האב שקפא אל מותו בגשם ובקור בדרכו לקשיניב להתחנן אצל שר הפלך שיבטל את גזירת הגירוש, והאם שנפלה ומתה משטף דם שנפלט מגרונה. איוריו של גוטמן, שלא פסחו על הרגעים הטרגיים של חיי הגלות, עשויים בקו סבוך וחרד, דק ומתרוצץ.



האיור של האב מדגיש את הרטיבות, הגשם והקרח מקפיאי העצמות, ואילו האיור של מות האם עוקב אחר מסורות של תיאורי מוות במשפחה, בתוך אפלולית הבית, האופייניות לשלהי המאה ה-19 (כך למשל בציורו של אדוארד מונק, "הילדה החולה", מ-1885-1886).

שלושת האיורים הבאים מתמקדים בפרטנות רבה במכולת שבה עובד יקותיאל, ושיאם בנפילתו הסימבולית מהסולם, המרמזת על סיום חייו בגלות. איורים אלה מהדהדים את הכתיבה הריאליסטית ואת היכולת הפרטנית לתאר את חיי היומיום, בנוסח מנדלי. גוטמן אינו פוסח על אף פרט במדפים, ומתאר את החנות "שהקונים מצויים בה תמיד", והעבודה בה מרובה:

יקותיאל "אץ ורץ בשליחות ובטלטול סחורות [...] נושא גושי מלח, פחי נפט ודגים מבוקעים ומלוחים למיניהם וכיוצא באלו". ציורי הפנים האפלוליים של המכולת, גיבוב החפצים וריבוי הצללים, מסמלים יותר מכול את האנטייתזה לחוץ המואר של המושבה בארץ ישראל, שיזהר

בפרק הסיום של הסיפור. הקו הרישומי - צפוף, עצבני וסבוך - מעצים את הוויית הגלות כמכשול שזועק להתרה.



תבונת המאייר של גוטמן לא החמיצה את רגע הנפילה:

לבוש בסחבות ובסמרטוטים שקיבל מבעל הבית, "מזדרז צרור הסמרטוטין, עולה בסולם ומוריד, והסחבות והחבלים מסתבכים כאחד ומתגלגלים ארצה". הטקסט משווה בין סמרטוטיו של יקותיאל לבין תכלת וארגמן ותולעת־שני של בגדי הכהן הגדול, כהקבלה לחיי הגולה המכשילים כנגד צלילותם של חיי האבות בארץ ישראל. זהו גם רגע התפנית בעלילה: מיד אחרי ירידה זו, תרתי־משמע, מתחיל חג הפסח, האביב מגיע, ויקותיאל מודיע למעבידו שהוא עולה לארץ ישראל. שני האיורים האחרונים בסיפור מתייחסים לארץ ישראל ולנופיה. לפיכך הם מדגימים היטב כיצד נראתה ארץ ישראל באיוריו של גוטמן לפני שהיה ל"גוטמך, בטרם פיתח את הקו הארץ־ישראלי.

הנוף הכפרי האידילי תואם יותר למראה כפר בסרבי ולא לנוף ארץ־ישראלי טיפוסי, בין שמדובר בקיבוץ או במושב. הבתים אומנם טובלים בירק, אך הצמחייה עבותה מדי ביחס למצב המושבות בארץ בראשית שנות העשרים, ושיטת הארגון בין הבתים לבין גינות הירק אינה תואמת את הפרקטיקה החקלאית של היישוב הארץ־ישראלי, המבוסס על חלקות שיתופיות המשתרעות מסביב ליישוב (ראו למשל נחום גוטמן, "נוף בשפלה" 1928). העגלה הניצבת בחצר היא אותה עגלת עץ שנראתה בסצנת הגירוש הפותחת, ומבחינה זו האיור מתעתע, כביכול המעבר הפלאי כלל לא התרחש. מגדל המים - המופיע בכל צללית נוף של קיבוץ או מושב בארץ ישראל, כפי שנראה באיורים של סיפורי יובל - נעדר כאן מקו האופק. מעבר לזרות הדימוי עצמו, גם הקו וטכניקת הרישום האוורירית אינם מדגימים את המעבר לארץ ישראל, ומעידים על כך שהתמורה הסגנונית בעבודתו של נחום גוטמן טרם התרחשה, לא רק באיורים המתייחסים לנופי הגלות אלא גם בתיאורי ארץ ישראל.



קו עדין ומסולסל כזה אפיין את אלבום התחריטים של גוטמן מ-1920, "מראות מארץ ישראל", שמבוסס על רישומים שערך ביפו ובירושלים בשנות לימודיו בבצלאל (-1917, 1914). ייתכן, אם כך, שגוטמן מאייר כאן לא את הנוף הארץ-ישראלי האמיתי אלא את הנוף האידילי המדומיין שעלה במוחו של יקותיאל למשמע דברי השליח מארץ ישראל, המספר על המושבות החדשות שהן "נווה שאננים, [...] מיני כפרים נאים, שכל יושביהם יהודים, אחינו בני ישראל". במילים אחרות, גוטמן מאייר את ארץ ישראל מנקודת מבט גלותית ולא כנוף ממשי. גם דמותו המאוירת של יקותיאל עצמו, כפי שראינו בהשוואה לדמותו של יוקי, מסיפורו של זוירי - לא עברה את המטמורפוזת הדרושה. גוטמן מתאר את הסצנה בסיפור שבו יקותיאל עובד עם קלשון ומעמיס "חוטי קש... [ה]מנצצים כלפי החמה כזהב", רגע לפני סיום הסיפור שבו הוא מצליח סוף סוף למצוא את המילים (העבריות) שיכתוב לרב יחיאל: "פה חם לי!" קשיי הכתיבה של יקותיאל מזכירים את אלה של יוקי, אך שניהם יודעים לאחוז בקלשון ולהזדהות עם מעוף החסידות. רגע הכתיבה וטבילת העט - פעולה גלותית באופייה - הוא הרגע היחיד בסיפור כולו שבו נכנס יקותיאל לתוך הבית פנימה, אל בין קירות החדר.



סיכום

שלב ההתחלה של אמן מכיל הן מבט לאחור, אל מסורות הלימוד שהופנמו בו, והן מבט לעתיד, אל חיפושי הדרך האינדיווידואליים שלו. מבט קצר אל הספר הראשון שגוטמן אייר, הספר "צלילים", תרגום שירי היינה לעברית מאת ש. בן ציון, מגלה עד כמה נחום גוטמן היה תוצר של אסכולת בצלאל הישנה.

הן הטיפוגרפיה של עמוד השער, המהדהדת את שיעורי עיצוב האות העברית שנעשו בבצלאל, והן האיור הסוגר את הספר - איור של חורבן וקינה על ירושלים - עונים למסורות טרום-מודרניסטיות שבורים שץ דגל בהן, ושתלמידי בצלאל תרגלו והטמיעו בעבודתם. לפיכך, טוען גדעון עפרת (1990) במאמרו "האב והבן ורוח הציור", שגוטמן הצעיר לא ידע להפריד בין אביו-מולידו, הסופר מתל אביב, לבין מורו הפסל הירושלמי, שהיה מקורב מאוד לאביו. העובדה שעם שובו לארץ ישראל פנה גוטמן אל קבוצת המודרניסטים ונטש את המסורות הבצלאליות, נתפסת בעיני עפרת כ"סטירת לחי מצלצלת לשך שכמוה כסטירה מצלצלת בפניו של ש. בן ציון" (עמ' 122). רק אז, טוען עפרת, גילה גוטמן את עצמו ואת עצמאותו, והשתחרר נפשית מעולמם של השניים.





אולם המרד של גוטמן נבע גם מאינטימיות ומקרבה, שנחשפות בשליטתו המלאה במקורות המוקדמים. בנסחו את שפתו החדשה, לא הסגנון לבדו השתנה, כי אם כל תפיסת המרחב, ביטויי שפת הגוף ואפיון המגע בין הדמויות. כך אפשר לראות בבירור באיור של בית המדרש שהופיע בקובץ "סיפורים לבני הנעורים":



גוטמן מצייר את בית המדרש היהודי האפלולי כאחד הציירים היהודים המסורתיים, וכמי שמכיר באופן אינטימי את דחיסות האוויר בחלל: חדר סגור ואפל, עבודת דיו כתמית וכהה, אווירה מלנכולית וכבדה, מפגש דחוס בין גוף לגוף, מקור אור מצומצם וריהוט כבד - כל מה שיבוטל ויודר תוך זמן קצר מתוך שפתו הרישומית החדשה.

אך כשאביו החל לכתוב עלילות וסיפורים המתרחשים בארץ־ישראל, לא יכול היה גוטמן שלא להזדעק נוכח מה שנתפס בעיניו כהיעדר אופטימיות מספיקה או היעדר שמחת חיים תואמת: "זמן הכרמים במושבות! מדוע אתה יבש כל כך כשאתה מטפל בתימה זו?", הוא נזף באביו, "[...] הן תקופה זו הנה שמחה כל כך, רבה ויפה ורומנטית מאד, והיא ראויה לזאת [...]".

מי שעתיד לשלוח את גיבורי סיפוריו לבציר ענבים במושבה, שם ייהנו מן האשכולות החבויים בין העלים ויפצחו בשירת כורמים עליזה, אינו יכול להבליג: "עבודת היקב!, עשיית היין! הבציר! הרגשות של תקופה זו הן הינן הבסיס החי לכל הציונות [...]" ואם תכתוב עליהן, אזי מאמרים אלה יישארו קלאסיים כל זמן שכרמי א"י יהיו בא"י".²³

²³ מכתב מנחם גוטמן לאביו ש. בן ציון, שנשלח מפר"ז ב-1.4.1924.

גם נורית גוברין (1989) מזהה במרד של גוטמן באביו "דוגמה מובהקת להמשך מתוך מרידה ומהפכה, המתרחשים בתוך המשפחה בין בן לאביו" (עמ' 346). אך מתוך עיון באיורים של נחום גוטמן ובטקסטים שלו ושל זוירי, נחשף דווקא דמיון מפתיע בין הגיבורים שלהם לבין גיבוריו של בן ציון, ומתברר שלא פעם מצטלבים המודלים ביניהם. החצר של יקותיאל מתחלפת בחצר של יוקי, וגרשון הבורח אל הכפר הנוצרי מתגלגל ביובל הרוכב אל הבדואים בהרים. מה שמקשר בין כל אלה הוא היותם נערים החיים תחת משב רוח של הרפתקה ושל כמיהה לשינוי. במונחים של היום, ייתכן שיובל היה נתפס כילד פורע חוק, המתקשה לזהות את גבולות המותר והאסור, יוקי כלקוי למידה הנאבק בכתיבה ובקריאה, וגרשון כעילוי שאינו מקבל את היחס הראוי לו. אולם בשלושתם נחשפת תבנית עומק דומה שעיקרה במתח של פריקת עול ומהפכה לקראת אוטופיה של טבע ואור.

יעל דר (2007) מצביעה על תכונותיה של "הכתיבה הארץ-ישראלית", שאליה משתייכים גוטמן הדר, כ"ספרות מקומית ריאליסטית, רזה אך גם פיוטית, העוסקת ב'כאן ועכשיו', המאדירה בהתפעלות את הדור הצעיר המגשים והאמיץ". דר (2008א) מזדהה עם דמויות אלה וכמו באמת נולדו מן הים ומקצף הגלים, בדומה לאליק של משה שמיר, הדגישה שגוטמן "ידע לאייר את המקומיות האידיאליסטית הזאת, את המרחב של הצבר, ביד קלה ופשוטה - באותה שפה רזה ולא יומרנית שבה דיברו ופעלו הצעירים שעליהם נכתבו היצירות" (עמ' 15). אולם גם אם השפה הרזה והלא יומרנית שפיתח גוטמן הבוגר מחקה לחלוטין את מקורותיו הוויזואליים כתלמידים של שץ ושטרק, הוא לא יכול היה למחוק לגמרי את רישומם המחלחל של סיפורי אביו: "אם אמרתי לך איזה דברי חוצפה במכתבי זה", הוא כותב ביראה לאביו ב-1924, "תסלח לי. הן אתה יודע כמה אני מכבד את יצירתך".²⁴

מילות מפתח

נחום גוטמן, שמחה אלטר בן ציון, בורים שץ, שושנה פרסיץ, הוצאת "אמנות", צבי זוירי, אריך קסטנר, ולטר טרייר, כתיבה ארץ-ישראלית, איור ילדים ארץ-ישראלי

מקורות

איל, אבישי (2006). צייר-צייד. בתוך *גוטמן בבית, ציורים של נחום גוטמן באוספים פרטיים* (קטלוג, ללא ציון מספרי עמודים). תל אביב: מוזיאון נחום גוטמן לאמנות.

אלמוג, עוז (1997). *הצבר - דיוקן*. תל אביב: עם עובד.

²⁴ מכתב מפריז, 1.4.1924.

בן ציון, ש' (1949). יקותיאל. בתוך שמחה בן ציון (מחבר), כל כתבי ש. בן ציון (עמ' שט-ש"ד). תל אביב: דביר.

גוברין, נורית (1989). הרצוי כמצוי - זאב יעבץ. בתוך נורית גוברין (מחברת), דבש מסלע, מחקרים בספרות ארץ ישראל (עמ' 38-44). תל אביב: משרד הביטחון.

גוברין, נורית (1989). מחיר הראשונות, ש. בן ציון. בתוך נורית גוברין (מחברת), דבש מסלע, מחקרים בספרות ארץ ישראל (עמ' 264-287). תל אביב: משרד הביטחון.

גוברין, נורית (1989). פחד להחזיק בעט-כותבים. בתוך נורית גוברין (מחברת), דבש מסלע, מחקרים בספרות ארץ ישראל (עמ' 344-353). תל אביב: משרד הביטחון.

גוטמן, חמי (2007). חברי יובל, הקדמה למהדורה המחודשת של "סיפורי יובל". בתוך צבי זזירי (מחבר) סיפורי יובל. תל אביב: משרד הביטחון הוצאה לאור.

גוטמן, נחום ובן עזר, אהוד (1986). בין חולות ובחול שמיים. תל אביב: יהושע אורנשטיין, יבנה בע"מ.

גורדון, איילה (2005). איורים עבריים, הספר העברי המאויר לילדים: העידן הבינלאומי 1900-1925. תל אביב: מוזיאון נחום גוטמן לאמנות.

דר, יעל (2008, 2 בינואר). סיפורי ילדים מהזמן שבו תנים ייללו בארץ. הארץ, מדור ספרים, 15.

דר, יעל (2008, 28 במאי). ספרים, ילדי, ספרים. הארץ, מדור ספרים (מהדורה מיוחדת לקראת שבוע הספר), 92.

דר, יעל (2013). קנון בכמה קולות, ספרות הילדים של תנועת הפועלים 1930-1950. ירושלים: יד יצחק בן צבי.

זזירי, צבי (2007). הרפתקאות יובל ועור סיפורים. תל אביב: הוצאה לאור של משרד הביטחון. (פורסם לראשונה 1958)

נוימן, בועז (2009). תשוקת החלוצים. תל אביב: עם עובד.

עפרת, גדעון (1990). האב, הבן ורוח הציור. בתוך גדעון עפרת (מחבר), עם הגב לים: דימויי המקום באמנות הישראלית ובספרותה (עמ' 107-122). ירושלים: אמנות ישראל.

עפרת, גדעון (ללא ציון שנה, א). הערה על השמש של ליליין: בין השמשות. *המחסן של גדעון*
עפרת: ארכיון טקסטים. <https://gideonofrat.wordpress.com>

עפרת, גדעון (ללא ציון שנה, ב). נחום גוטמן: מכתב לבוריס שץ, 1923. *המחסן של גדעון*
עפרת: ארכיון טקסטים. <https://gideonofrat.wordpress.com>

פיכמן, יעקב (1949). ש. בן ציון (שמחה אלתר גוטמן): פתיחה. בתוך של כתבי ש. בן ציון
(עמ' v-xxiv). תל אביב: דביר.

שץ, ברוך (הר"נו). בצלאל, *תולדותיו, מהותו ועתידו*. ירושלים: סנונית.

Cabanne, Pierre (1987). *Dialogues with Marcel Duchamp*. New York: Da
Capo Press.

למפות את ארץ לעולם לא

איורי המרחב של נחום גוטמן וקדימות המפה

Mapping Neverland | Nachum Gutman's spatial illustrations and the primacy of the map

יובל עמית

"Neverland is always more or less an island. Of course the Neverlands vary a good deal" (J. M. Barrie, 1999 [1911]).¹

"A plague upon it! I have forgot the map".

(ויליאם שקספיר, 1597. הנרי הרביעי)²

תקציר

המפה היא מן הדימויים המבוססים ביותר לידע מודרני, וגם חשיבותה בתרבות ובספרות הוכרה מכבר. עם זאת, זה כמה וכמה עשורים נבחן רעיון המפה ופורק לגורמיו במגוון תחומי דעת, וזוהה בין השאר כמכשיר לשליטה במרחב המחולל את הטריטוריה שהוא מתאר.

בספרות הילדים הקלסית יש למפה מקום מרכזי ואיקוני.

ואולם אף על פי שבחקר הספרות ככלל התנהל סביבה דיון מורכב ופורה, בחקר ספרות ילדים התעורר העניין בתחום בעיקר ב-20 השנים האחרונות, ותחילה בחקר ספרי תמונות לפעוטות דווקא. מאמר זה סוקר התפתחויות עיקריות ומושגים מרכזיים בשיח זה, ובוחן את האפשרויות הגלומות במפה וב"אוריינות המפאית" למחקר, להמחשה ולהוראה, בייחוד בסביבה דיגיטלית-וירטואלית.

¹ Peter Pan in Kensington Gardens; Peter and Wendy. In Peter Hollindale (Ed.), Oxford: Oxford UP (in Fox, 2007, P. 253).

² Shakespeare, William (1597'). Henry IV (1), 3: 1, 5.

לאור סקירה זו ייבחנו תפיסת המרחב באיורים של נחום גוטמן שצייר עבור טקסטים פרי עטו, וכן ייבחנו שאלות הנוגעות להנחותיו ולשיקוליו בתיאורה של תל אביב ולמקומו בקרטוגרפיה הציונית.

המפה בספרות הילדים: מיפוי קוגניטיבי ושליטה מרחבית

אנחנו במפה [!] ואנחנו נשארים במפה - לא רק בספורט, אלא בהכול (טל ברודי, 1977).³

הגיבורים הצעירים⁴ בספרות הילדים פורשים כמעט תמיד אל מחוז משלהם - גן נעלם, מערה חשמלית, ארץ קסומה ואולי אי - שם הם יכולים לתחום לעצמם את המרחב, לזכות אולי לרגע לתחושה של שליטה בו. המרחב התחום הוא לרוב גם יסוד הכרחי לקיומו של הממד הבדוי בטקסט, והמעבר אליו מן המרחב הממשי-הגיאוגרפי אל "המרחב הספרותי" (literary space)⁵ ובחזרה עומד במרכז של עלילת-העל בספרות הילדים. דבר זה נכון בייחוד לגבי פנטזיה, אבל גם בכל סוגה אחרת. לא פעם המפה היא מפתח יחיד בדרך הזאת (Ekman, 2018), היא מציבה מסגרת גיאוגרפית לעלילה ולתנועותיהן של הדמויות, ויש לה תפקיד פעיל בעלילה.

בספרות הילדים ממלאות המפות מקום חשוב ומרכזי, לכל הפחות מאז המפה האיקונית ב"אי המטמון" של רוברט לואיס סטיבנסון (Treasure island, 1882, Stevenson)⁶ המפות הן מעין דימוי סינופטי, שבאמצעותו יכול הקורא לדמיין את אירועי העלילה. המפה, במונחיו של חוקר הספרות ז'ראר ז'נט (Genette, 1997), היא "פאראטקסט" (paratext),

³ "מכבי" תל אביב-צסק"א מוסקבה, חצי גמר גביע אירופה לאלופות בכדורסל, וירטון, בלגיה, 17.2.1977.

⁴ לשם קיצור משמשת כאן ולהלן לשון זכר, והכוונה כמובן לבני כל המגדרים.

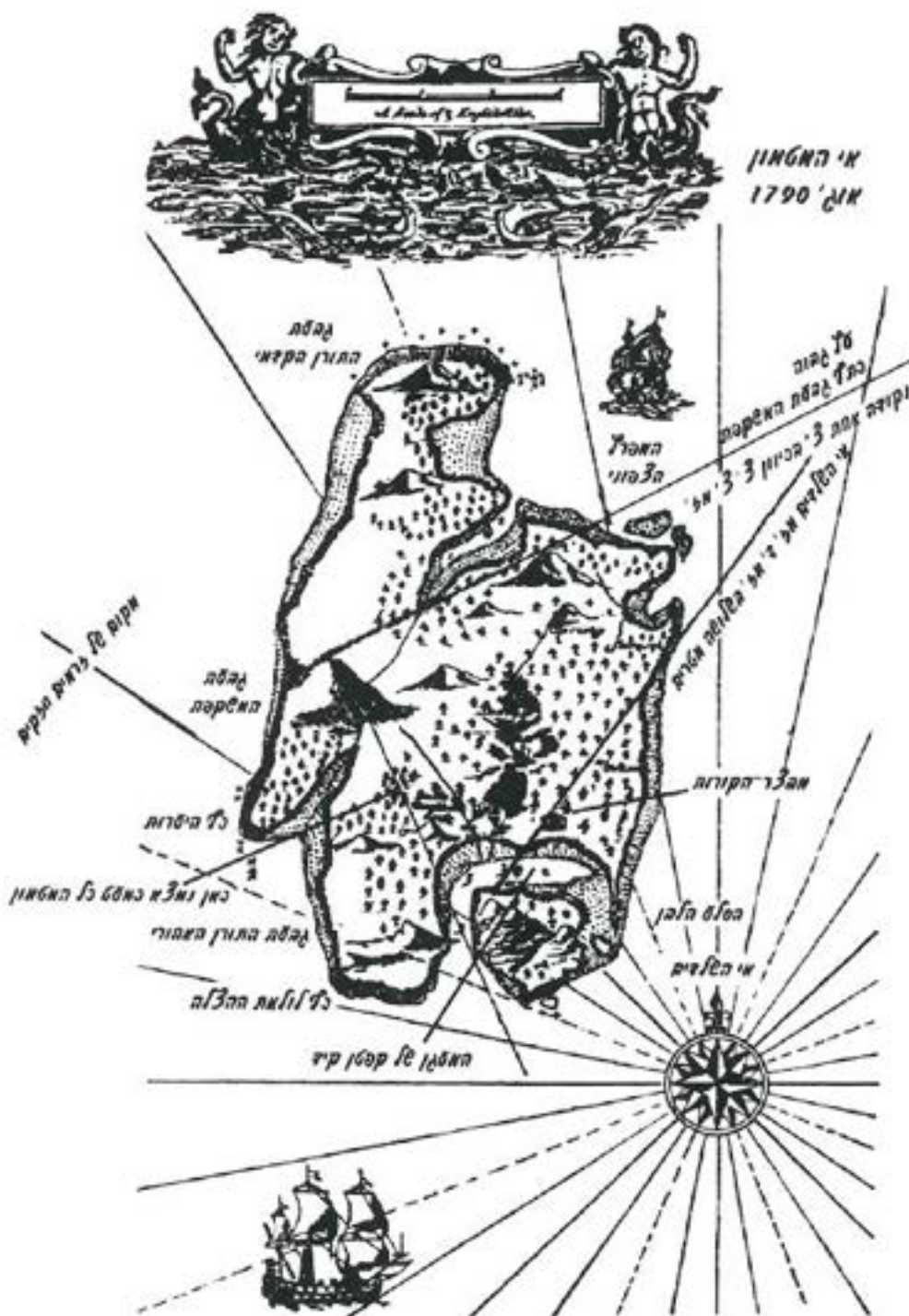
⁵ ראו (Tally, 2011), המתאר את מרכזיותו של המושג ב"גיאוקריטיציזם" (geocriticism) - הביקורת העוסקת בשאלות הייצוג של מרחב וסביבה, אמיתיים או בדויים, ובקשר בין מרחב ספרותי לבין מרחב גיאוגרפי. חשוב לציין בהקשר זה את המושגים שפיתח מיכאיל בכטין (Bakhtin) בעבודתו על קשרי מרחב וזמן ברומן, ובייחוד "כרונוטופ" (chronotope, בכטין, 2007).

⁶ תורגם בראשונה לעברית ב-1926 (ישראל פישמן), ומאז תורגם (ועובד) עוד פעמים רבות, בין השאר בידי יצחק אבנון (1946), אליעזר כרמי (1965), חמדה אלון (1967), יעקב שבתאי (1968), עיבוד למחזה), אוריאל אופק (1974), שולמית לפיד (1978), לעיבוד של "דיסני", רותי שמעוני (1991), יורם מארק-רייך (1992), עיבוד), יעל זיידמן ומיכאל חזק (1994), איטלה רימיני (2000), בינה אופק (2001), עמיחי הדרי (2004), עיבוד), יורם מלצר (2011), עיבוד).

כלומר נקודות מעבר בין הטקסטואלי לבין החוץ־טקסטואלי, אזור ביניים שאין לו גבולות ברורים ונוקשים, לא עם הצד "הפנימי" (הפונה אל תוך הטקסט) ואף לא עם הצד "החיצוני" (הפונה אל השיח על הטקסט בעולם). המפות פועלות בממד ספירלימינלי (liminal), שבו ההבחנות האלה ברורות פחות ומייצגות תמיד כמה נקודות מבט (Pavlik, 2010, p. 35). המפה גורמת לנוף להשתנות בלי הרף ולהישאר מחוץ להגדרה ולשליטה, ולעינו של הקורא - לתנועה מתמדת. הקורא מוזמן לנוע במרחב הקרטוגרפי ולהיות חלק מן הנוף, ולא צופה מבחוץ.

בסיפור הריאליסטי לילדים משמשת המפה כחלק מן הנרטיב (מפת אוצר, למשל) או ליצירת רפרנס (מעקב אחר תנועותיהן של הדמויות). חלק ניכר מכוחה של המפה בספרות טמון באלוזיות שהיא יוצרת לעולם הממשי או בהשראה שהיא נוטלת ממקום קיים.⁷ בספרי המסעות הקלסיים דוגמת "מסעי גוליבר" או "אי המטמון", משמשות המפות לאותנטיזציה של העולם הבדוי. בספרות הפנטזיה תפקידן אינו רק לשוות לדברים רושם

⁷ במפות ארץ המומינים של טובה ינסון (Jansson), למשל, נזכרים מקומות ממשיים דוגמת "מפרץ פינלנד". המפה ב"פו הרב" של א. א. מילן (Milne) מציינת את המקומות המקושרים אל הדמויות, אל הרפתקאותיהן ואל משחקיהן - "מקום המשחק של רו", "המקום שבו לא היה פילנפיל" - אבל "הקוטב הצפוני" מצוי מחוץ לתחומה, והיא מציינת רק את הכיוון אליו.



מפת המטמון שצייר ר"ל סטיבנסון למהדורה הראשונה של ספרו "אי המטמון", 1882
באדיבות הוצאת "כתר"

של סבירות, אלא גם לקרב את העולם הבדוי אל הקורא, ובה בעת להמחיש בפניו כי אין לו גישה אליו. כוחן של המפות בפנטזיה נובע מהפוטנציאל שלהן ליצירת עולם בדוי, "עולם משני" (secondary world - מונח שפיתח ג'. ר. ר. טולקין, 2014/1937), ובמילים אחרות - שילוב בין פנטזיה למציאות. המיפוי פורץ את המסגרת של הבדיה ואת גבולותיה עם הממשות, חודר אל העולם חסר הגבולות הזה, ומעניק לו מעין מבנה, ארגון וסדר. ככלל, למפה בספרות הילדים תפקיד אמביוולנטי - הן ביסוסה של הפנטזיה ועיגונה בעולם ממשי, והן ביטוי של המתח בין הממשי למדומיין והדגשת הגבולות ביניהם (Fox, 2007, p. 253; Shavit, 1980).

הפונקציות של המפות בספרות הילדים והקונבנציות האסתטיות שעליהן הן מתבססות, שונות לגמרי מן המקובל בספרות למבוגרים, ואפשר לייחסן למסורת המדיבאלית של "מפת עולם" (mappaemundi, ⁸ Doherty, 2017), בייחוד בשל מגמתן הדידקטית והכוונה שהן מגלות להציב את הילד במקום היחסי ה"מתאים" לו בעולם. ברוב המפות בספרי הילדים אין התכוונות לצפון, אין הקפדה על דיוק ועל קנה מידה, ואין התחשבות בקווי רוחב ואורך. הן מתאפיינות כאנכרוניזם צורני ובנטייה לצורות קרטוגרפיות מיושנות - ואלה מקבעים בספרות הילדים אסתטיקה רומנטית ורטוריקה של ייצוג הטבע, המכוונות להטמעת המחבר/קרטוגרף והקורא בנוף המתואר, ובכך להעלמת ההבדלים בין סובייקט לאובייקט.

לתרבות הילד "פוליטיקה מרחבית" משלה (Bavidge, 2006, p. 323).

היא מקצה לילדים מקום מוגדר, מגבילה אותם לבית ולמרחבים המיועדים להם, ומדירה אותם שיטתית מהמרחב הפתוח ומהמרחב הציבורי, ולמעשה - מהשפעה על מדדים מרכזיים לאיכות החיים שלהם ושל משפחתם (Holloway & 2000, pp. 776-778). Valentine, ספרות הילדים תוחמת את המרחב של קוראיה, ועם תרבות הילד ככלל היא מציבה אותם ב"מקומות של ילדים", בין שלושת קודקודיו של "המשולש המוסדי" - בית, בית ספר, פנאי מאורגן. המקומות האלה תוכננו ועוצבו בידי מבוגרים והותאמו כ"מקומות מיוחדים לילדים", ובעשורים האחרונים הילדים מבליים בהם יותר ויותר שעות מאי-פעם ומקיימים בהם יותר ויותר קשרים עם מבוגרים שזאת פרנסתם.

⁸ mappaemundi, שנוצרו במאות 5-15 לספירה, אינן מפות במובן המודרני של המילה אלא מסמכים קרטוגרפיים דידיקטיים-פילוסופיים; ייצוגים סכמטיים מאוד, שאין בהם הקפדה על דיוק גיאוגרפי (בלי התכוונות לצפון ובלי קווי אורך ורוחב), ומטרתם לייצג את היחס בין האדם לאל באמצעות "דקדוק ויזואלי נתון ומובן" (Doherty, 2017, pp 90).

אף על פי שמפות הן ייצוג מופשט בעיקרו, ואף שהאוריינות הקרטוגרפית מתפתחת בילדות בשנים מאוחרות יחסית (Hus & Hojnik, 2013), שכיחותן בספרות לילדים רבה מאוד. הן מופיעות כבר בספרי תמונות לפעוטות, אבל מזוהות יותר עם ספרות לקורא הצעיר (בני 15-10), שבמסגרתה איור אינו נתפס כהכרחי, והן לא פעם האיור היחיד בספר.⁹

היוצרים לילדים, כך נראה, אימצו את ההנחה כי ילדים נתונים בתהליך מתמיד של מיפוי סביבתם. המפה שיצר א. ה. שפרד (Shepard) ב"פו הרב" של א. א. מילן, מציגה, כדברי פיטר האנט, את "יער מאה האקרים" כפי שהוא נתפס בעיני ילד (Hunt, 1987, p. 13). היא מעניקה לילד תחושה של כוח ושליטה, אבל בה בעת משמשת את המבוגר לטריטוריאליזציה מחודשת של הילדות (Honeyman, 2001, p. 122). המרחב המוקצה לילדות, שנועד כביכול לילדים ונוצר כמובן בידי מבוגרים, מרחיק את הילד הבדוי - ועימו את הקורא הצעיר - מהחווייה ה"אמיתית", המתורבתת, האורבנית והמנוכרת, ומוסיף להגדירו כחלק ממסורת הפסטורליה וכחלק מהאידיאליזציה ומהרומנטיזציה של הטבע בניגודם של כבלי התרבות (Bavidge, 2011, pp. 323-324; Jones, 2002).

המפות מסמלות בספרות ילדים את המתח המתקיים אצל המחבר ובתרבות בכלל בין הנופים האמיתיים לבין הפנטזיה הספרותית המתחוללת בהם; בין גבולותיהם הממשיים והבדויים של הילדות, של התרבות ושל הלאום, כדברי האנט:

The map of the journey is not simply a map of places visited; the places link with the myths and traditions which lie deep behind the action. (Hunt, 1987, pp. 12)

המפה בספרות הילדים היא אמצעי רטורי המבטא, לרוב בלא מודע, את האתוס ואת האידיאולוגיה של המחבר/קרטוגרף. מפה היא כלי לניכוס, והאמצעים וההליכים הטכניים הכרוכים בה הם פעולות של שליטה. במפה מציע המבוגר לילד טיול הרפתקאות אל מקומות רחוקים ולא פעם מאיימים ששמותיהם זרים ומוזרים, וכל זאת בלי לצאת מהבית, בלי לקום מהכורסה ובלי שום סכנה - גילוי "בטוח" ומוגן הרבה יותר מכל יציאה של ממש אל החוץ מן המרחב הנשלט בידי מבוגרים (ראו עוד בר-גל, 2002; Bluemel, 2017).

⁹ (front/endpaper) המפה ממוקמת לרוב בכפולת הכריכה הפנימית - קדמית או אחורית על חשיבות מיקומן החינוכית (frontispiece). או בעמוד הימני בכפולת עמודי השער - של מפות בכפולת עמודי Sundmark, 2014a, pp. 163. הכריכה הפנימית האחורית לפיתוח הדמיון, ראו עוד על משמעותו של מיקום המפה בספרי ילדים, Goodwill, 2014, pp. 180-182; Ranson, 1996.

ניקח מפה, ונראה לי את הדרך שעשית, ביקשתי. מפה? בוא נצא החוצה, אני אראה לך את האדמה שלי, זאת מפה! (צלקה, 2003, עמ' 11)

מרכזיותה של המפה במחשבה ובמעשה הציוניים - כמו גם בתוכנית החינוכית המתלווה אליהם - אינה טעונה הוכחה. ואולם עם כל חשיבותה, אין כידוע הסכמה על גבולותיה של מפה זו. המפה שצוירה על קופסת ההתרמה של "הקרן הקיימת לישראל", למשל, עוצבה במקורה כמפת ארץ ישראל הגדולה, אבל כעבור שלושה עשורים צומצם היקפה. שאיפות ההתפשטות עוד ניכרות היטב גם בנוסח הפשרה - מפה המסרטטת גבולות אמורפיים (ראו בר-גל, 2002). עצם הרעיון של מפה ציונית מעוברתת של ארץ ישראל משלב, לכל הפחות עד 1948, פנטזיה ומציאות: אין היא ייצוג לחלקת ארץ ידועה, אלא ביטוי גרפי לנרטיב, לרצף בין עבר תנ"כי-התיישבותי לבין מציאות ההווה. מעשה המיפוי הציוני, כמעין גילום מושלם ל"קדימות המפה" במונחיו של ז'אן בודריאר (2007), הוא שמכונן את הטריטוריה.

רבים מהיוצרים הציונים בעשורים הראשונים של המאה ה-20 נרתמו למאמץ לגיבוש סמלים לאומיים מקובלים ומוסכמים לשימושם של המוסדות הלאומיים ושל מערכת החינוך החדשה. הם ייחדו מקום מרכזי למפה, שנתפסה כמעין ייצוג "אובייקטיבי" להתמצאות ולשליטה רציונלית במקום ובמרחב, ובציר מרכזי להעברת מסרים של אידיאולוגיה מרחבית.

ביטוי מובהק לחשיבותה של המפה ולמקום החינוכי שייחדה לה המשנה הציונית, אפשר למצוא בדברים שפורסמו במדור "עיתון וספר" בביטאון "השומר הצעיר" (ורשה), 1932 - ביקורתו הצוהלית של ד"ר צבי זהר (זוננשיין), מחנך, עסקן וממייסדי "משמר לילדים", על מפת הקיר החדשה של הגיאוגרף א. י. ברור:

מפת ארץ-ישראל נעשתה זה עשרות שנים לסמל ול"ספר קריאה", סמל ומכשיר ידיעה במסגרת [היקף] רחב ועממי. הרומנטיקה הציונית הכניסה את המפה לכל סניף של הסתדרות ציונית, לכל חדר של שיעורי-ערב, לכל בית ספר קטן, לכל בית ציוני [...] כל יהודי, כל ציוני, כל נער יהודי, כל ילד, חיפש במפה את הנקודה החדשה של ההתיישבות, את העמק, את השרון, את שטח הקרקע הנגאל מחדש. כל אחד רצה לראות במו עיניו את אשר טרם יכול לראות במציאות. [...] איננו חדל מלחפש הזדמנויות ולעשות התאמצויות רבות בכדי להכיר את כל הפינות השונות הידועות לו מהתנ"ך, מההיסטוריה [...] [sic] כל הפרטים האלה [...] כולם מקבלים רק פרוצדור של שלמות אחת על המפה, המאחדת את הכל לתמונת הארץ השלמה. (זהר, 1932)

לנחום גוטמן תפקיד מרכזי בעיצובו של עולם דימויים מוסכם לתרבות הציונית, והוא מביע תפיסה ייחודית של מרחב ומקום עוד מראשית יצירתו. הסמל שעיצב לעיר תל אביב ב-1925 מביע במידה רבה את עמדתו בשאלת המרחב ואת גישתו לסימונו: ממרחק, מעבר לגלים שלווים, נראה שער כניסה שבראשו מגדלור גדול-ממדים השולח את קרניו למרחקים, והכול מעוטר בשבעת הכוכבים שחזה בנימין זאב הרצל. המגדלור הזה אינו מזוהה עם מבנה מסוים, אבל הדרך אליו ממשית בהחלט, ובייחוד עבור רובם המכריע של תושבי תל אביב הבוגרים בני זמנו של גוטמן, בני הדור הראשון להגירה (חבר, 1999). היו שטענו כי זהו המגדלור שבנמל יפו, שנבנה ב-1865, נבנה שוב כ-70 שנים אחר כך, וב-1966 פורק והועבר לנמל אשדוד. ואולם, כפי שיתברר להלן, ספק אם בעת שניגש לתחרות העיצוב של הסמל העירוני ראה גוטמן ביפו חלק של ממש מהעיר תל אביב.



נחום גוטמן, סמל עיריית תל אביב, 1925

במכתב אל מזכיר העיר מ-1950, שבו ביקש לשמר את התכונות של העיצוב המקורי, מסביר גוטמן את השיקולים שעמדו ברקע יצירתו של הסמל:

לתת ביטוי להרבה כוונות שבלב, ביחס לעבר ולעתיד. יחד עם זאת דורש הסמל שיהיה פשוט, לא מגובב ומובן [...] בחרתי בעצם אחד שיש לו כמה משמעויות. שער כניסה ומגדל אור. כך הדחסתי לשם עוד כמה רעיונות (שבעת הכוכבים) והשתדלתי לעשות את הסמל לפשוט. (בתוך זהר, 2016)

המגדלור מושך אליו מבט מהחוץ, מהים, כמו מסמן את הדרך לבאים אל החוף הריק שמשני עבריו, לעלות אליו ולבנותו. "אבנך ונבנית" מדברי הנביא ירמיהו הן המילים שבחר אביו של

גוטמן, הסופר ש. בן ציון, להוסיף לסמל).¹⁰ גוטמן יוצר פרספקטיבה מרומזת, המזמינה את הצופה להיכנס אל מקום תחום, מוגדר גיאוגרפית, שהסמל אינו מרמז דבר על טיבו. יותר משהוא מציג דימוי של העיר, הוא מבליט את הדרך אליה, פונה אל העולים העתידיים לבוא בשעריה, מסרטט להם נתיב אליה בים.

בחברה לאומית צומחת, שגבולותיה הטריטוריאליים נתונים במחלוקת מתמדת, קם יוצר לעיר שנולדה ממפה, מתוכנית חלוקה של "אחוזה", שהעניק לה ולמפה שלה דמות מיוחדת. נחום גוטמן לא הסתפק במראות הפנורמיים אל החולות ואל הים בדומה לאחדים מהיוצרים בני דורו ובני עירו, ואף לא במגזרות, בפרפראות ובסלסולים האוריינטליסטיים בדומה לאחרים מעמיתיו, אלא יצר מעין העתק גרפי של המקום ושל סביבותיו. כמו בן זמנו נתן אלתרמן, גם גוטמן הרחיק ראות אל מעבר לעירו, והגדיר את הדרכים ממנה ואליה. כך ב"שביל קליפות התפוזים" (גוטמן 1958ב), ב"לובנגולו" (1940), ב"תעלומת הארגזים" (1946), ולמעשה בכל אחד מספריו. כמו עוד סופרים יהודים רבים הפליג מבטו אל מעבר לים - תשוקה למרחקים שאינה הרפתקנות גרידא, אלא יצר של ממש ללמוד את הסובב, להשתלט עליו, למדוד ולמפות אותו.

רבים מהרישומים בספריו של גוטמן, בציורי תל אביב שלו ובכלל, יותר משהם ניסיון לאילוסטרציה של נתונים טקסטואליים, הם דרך להעביר גישה ייחודית למרחב ולמקום. הם איורים סינפטיים התופסים לא רק את הפעולה או את הדמות בסביבתן המיידית בלבד, אלא גם את המרחב הפתוח שבו הן ממוקמות. מרחב הבית של גוטמן הוא העיר תל אביב, שאותה ליווה מראשיתה וחייה שלובים בחייו. עוד מתחילה הוא ממנה את עצמו למתעד של תל אביב, מקדיש לה את רוב רישומיו ואת ספריו לילדים ואת כל ספריו למבוגרים, וזוכה בה למקום של כבוד: "נחום גוטמן הוא בעצם האיש המרכזי שקבע בדמיונו את דמותה של אחוזת-בית ותל-אביב בראשיתם" (שבא, 1999). הוא מציג את נופי העיר הצעירה וממחיש את חוויית הקמתה, ועושה זאת "טוב יותר מכל צילום אוויר או מפה שהיו נעשים באותה תקופה" (בר-גל, 1982, עמ' 76).

¹⁰ "עוד אבנך ונבנית בתולת ישראל, עוד תעדי תפיך דצאת במחול משחקים" (ירמיהו, ל"א ג). על רעיון הבנייה ועל מעמדם של סמלים דוגמת גימנסיה הרצליה ביצירתם של גוטמן ואחרים ובהיסטוריה הציונית בכלל, לא זה המקום להרחיב, ואעסוק בהם במקום אחר (עמית, בכתובים).

בתשוקת המיפוי שלו עומד גוטמן על כתפיהם של גדולי הסופרים, דוגמת גוסטב פלובר (Flaubert) ומסלוליהם המורכבים של דמויותיו, ש"י עגנון ושיטוטיו בירושלים ויעקב שבתאי המשוטט בתל אביב, ואפילו פול אוסטר (Auster) שגיבוריו מודדים את מדרכות ניו יורק. ואולם בהקשר זה חשוב אולי בייחוד להזכיר את דבלין של ג'יימס ג'ויס (Joyce):

I want to give a picture of Dublin so complete that if the city one day suddenly disappeared from the earth it could be reconstructed out of my book.¹¹

נתן אלתרמן תיאר בכל כתביו את חוויית המעבר משכונה קטנה לעיר של ממש על כל מרכיביה.¹² נחום גוטמן יוצר ממרכיבים אלה מעין רשת ייחודית, ובונה את עולם הסמלים שמהם עשויה תל אביב שלו: חולות, גמלים, שקמים, מגדל מים, טכנולוגיה מערבית, פסי רכבת, רחובות ישרים, עבודה עברית, פעילות בנייה ויצירה, הים במערב ועוד (ברגל, 1982, עמ' 75).

גוטמן תופס באיוריו סדרה של אובייקטים שהוא מייחס להם רמה גבוהה של רלבנטיות, מעצב אותם בדמות איקונית, ומעביר אותם אל ה"איקונוטקסט" (iconotext)¹³ שלו, מעין מפה שהוא יוצר, המשלבת בין מפה קוגניטיבית לבין ניסיון לייצג מרחב ממשי.

את קבוצת היסודות ה"קרטוגרפיים" האלה, סדרת "תבניות מבחינות"

(distinctive features) שהוא יוצר ומעבד מראשית דרכו, מתאר גוטמן ב"נאום שלא ננאם" (1958א). על הריסותיהם של מגדל המים ובית הוועד ההיסטורי בשדרות רוטשילד בתל אביב, במקום שבו נערכה גם הגרלת

¹¹ ג'יימס ג'ויס בריאיון עם פרנק באדג'ין 1934 (Budgen), בתוך Johnson, 2000, p. 199. דבריו של ג'ויס הם מעין תשובה לדברים שכתבה וירג'יניה וולף (Woolf, 1905) במאמרה "Literary Geography":

"A writer's country is a territory within his own brain; and we run the risk of disillusionment if we try to turn such phantom cities into tangible brick and mortar. [...] To insist that [a writer's city] has any counterpart in the cities of the earth is to rob it half of its charm [...]".

¹² הדבר בולט בפרט באוסף "תל אביב הקטנה" (אלתרמן, 1979), המלווה באיוריו של גוטמן בין השאר.

¹³ המונח המקובל במחקר של ספרי תמונות לתיאור אובייקט טקסטואלי המשלב סימנים מילוליים וחזותיים או אסמבלאז' (מכלול) המשלב תמונות ומילים (ראו, Sundmark, 2014b, pp. 65-66 ; Muenir, 2017, p. 23).

המגרשים של "האחוזת" ב-1909, נואם גוטמן על היעלמותם של נכסי התרבות האלה,¹⁴
וקורא אל עירו:

תל-אביב! - אמרתי והבטתי לארבע רוחות השמים [...] בתים קטנים שנתחפרו בחול, עקשים
ככנימה. אבודים בין גבעות-חול נודדות! מכורבלים תחת גגות אדומים מפחד שאון-הים [...] כאלה
היו בתיך [...] תל-אביב את אינך אלא קומץ בתים וצומת רחובות ביניהם [...] חמש
אצבעות [...] מצטמקות לאגרוף. לא גרמי, לא כלי-יכול, אבל אגרוף. הנה מה שהיית תל-אביב
הקטנטנות. הדוקות יחד (האצבעות) אל מול השממה וחוסר התכלית. לא בתים עם חדרי-
שמוש, מים שוטפים וגינות עשו אותך לתל-אביב. כי אם ההיצמדות אל מול גבעות החול
הנודדות. (גוטמן, 1958א)



נחום גוטמן, "נאום שלא נאמתי על גג הגימנסיה". רישום זה הופיע בגרסה מוקדמת
ב"מעריב", טרם הריסת הגימנסיה, לצד רישום מגדל המים ורישום נוסף של פרישמן בשולי
בור הסיד (1960-1958/1969)

¹⁴ נאום זה הוא השני בסדרת ה"נאומים", שעניינם הריסתה הקרבה של גימנסיה הרצליה ושל נופי ילדותו.
באחד האירורים הנלווים עומד גוטמן בראש המגדל שנהרס, המצויר בקו מקווקו: "מיותר להבהיר מדוע הבנין
מצויר בנקודות".

העיר היא רחובות ובתים, גינות וגגות, הים הנשקף ממערב ושאונו, כף יד ואפילו אגרוף. העיר היא כל אלה ועוד, אבל הגדרתה, וכן גם תיאורה, אינם דבר מהם. גוטמן מנסה להסבירה עוד לעצמו, כמו מרקו פולו המנסה להבהיר לקובלאי חאן את רעיון העיר (קאלווינו, 1975), וכמו חכמי קדם הוא תר אחר היסוד, המהות האחת, ומוצא - חול, הוא וההיצמדות אליו.

אבל גם בזה הוא מרגיש שלא סיים עדיין. הוא מחפש את עיקר העיר במייסדיה, והוא סוקר את מוצאם, את עיסוקיהם ואת הנתק ממשפחותיהם בדרכם ל"מדבר" הזה - "מי הביאכם הנה? מה הביאכם הנה? [...] רגע, רגע!", ממשיך גוטמן את נאומו במרץ, "אל תחשבו שלאחר שזיהיתי את הבתים ואת האנשים גמרתי את נאומי". מכאן הוא ממשיך "להזדהות" במרחב ולמנות את היסודות שמהם עשויה תל אביב:

- על כל אבן, על כל גדר אני יודע לתלות את סיפורו. עדיין שמור עמי טעם חידושו ומבהיק לעיני יומו הראשון.
- טעם החידוש והעשייה [...] שנותן זוהר שאין עש, חלודה, נאומים וזמן יכולים לשלוח בו את שניהם.
- האפשרות לכתוב את שם העיר "מימין לשמאל ומשמאל לימין", כמו שם ילדות חביב.
- אצבע על החול הרטוב על שפת הים.
- גבעות החול ש"מחכות בבוהק בתולי ליבוא מי שיבוא" ונושאות את חתימת עקבותיו של כל אדם.
- נעליו החומות של דוד פרישמן מבוססות "ב"חפירה שעשו הפועלים לבור של כבוי-סיד", ובפיו סיגריה ריחנית.
- רקיע היה לנו אז שהיה ככיפה כחולה, שראית בכל צד את חבורה אל האופק.
- הקסם שיש בחול, קרירותו, "חלק כלחי נערה" ו"עקבות חיפושית שנעלמים באין סוף של חולות", חול ש"טומן שכחה ללא שיירים".
- האופי "הבהול לחדש".

- צעדי הילדים במדרגות הלולייניות שהובילו אל חדר הישיבות של ועד העיר.

- בתל אביב למדנו לשיר שירים בעברית לא גמישה במנגינות שאולות.

- "החיבוק" בין הים הכחול והחולות הזהובים.

תל אביב של גוטמן עשויה סיפורים וזוהר, זיכרונות ילדות ועקבות בחול. כמוה כ"ארץ לעולם לא", העשויה, לדברי מחבר "פיטר פן" ג'יימס מת'יו ברי (Barrie, 1999/1911), "ימים ראשונים בבית ספר [...] אבות [...] עבודות תפירה, רציחות, תליות, פעלים ביחסת מושא עקיף, ימים של פודינג שוקולד" - וכל זה ועוד נתון בתנועה מתמדת (בתוך, Fox 253, 2007, pp.). את מורכבותה ואת שפע גווניה של "ארץ לעולם לא" אין לצמצם לקטגוריות מוכרות, ואין למעשה אפשרות למפותה, כשם שאין למפות את נפשו (mind) של הילד, המבולבלת מטבעה ומשתנה בלי הרף ושופעת גם היא "קווי עקלתון, נתזים של צבע ושונות אלמוגים". ציורי תל אביב של גוטמן הם "מפה מנטלית" כפי שהצטיירה במוחו של גוטמן עוד בהיותו ילד בגיל מצוות [...] כנער שחש את התמורות בנוף, הצליח גוטמן 'להקפיא' רגע מהיווצרותה של העיר" (בר-גל, 1982, עמ' 76).

בכל זאת, למרות היד החופשית בציורי המרחב ובמפות והיעדרם של סממנים קרטוגרפיים רגילים, ולמרות זיכרונות הילדות הצובעים את הנוף בגוניהם, גוטמן מקדיש לא מעט תשומת לב לשאלות של מיפוי, דוגמת יחסי גודל ומרחק ורמת איקוניות, ברישומי המרחב שהוא יוצר.¹⁵ בדרך כלל הוא בוחר לו נקודה לא מוגדרת כביכול מחוץ למרחב - מעין "מקום של ילדים", לא רשמי, לא "בפנים" - משקיף מזווית הראייה הייחודית הזאת, ורושם את סביבתו בחופשיות כמעט. בדגם "המפה" של גוטמן אין שמירה שיטתית על דיוק ועל פרופורציות, ואף לא על מבט איקריאני-פנורמי.¹⁶ בדומה למפות של טולקין, המפות של גוטמן אינן נאמנות לזווית ראייה אחידה, ומשלבות בין פרספקטיבה אנכית, המצמצמת את התוכן התמוני ומשטיחה את תכונות הנוף, לבין מבט ממעוף הציפור, המבליט את צורות הקרקע.

¹⁵ גם בהנצחתו של גוטמן ובהומאז'ים לעבודותיו הוקדשה תשומת לב לתכונה זו ביצירתו. ראו למשל תפקידה של המפה בעבודותיהם של האמנים ב"מסע" בעקבות לובנגולו מלך זולו (תמיר, 2009); ראו עוד "נופים נעלמים ומפות נסתרות", התערוכה לציון 120 שנה להולדתו של גוטמן (2018, אוצרת: מוניקה לביא, מוזיאון נחום גוטמן, תל אביב).

¹⁶ אפשר להבחין בין ארבע צורות מפה, על פי זווית הראייה שאימצו יוצריהן: איקריאנית - מבט פנורמי המשקיף על הכול מלמעלה; אלגורית - ייצוג אמנותי המיועד להעברת רעיונות; טאוטולוגיה - תפיסת העולם כולו באמצעות ייצוג של חלק ממנו; טרופית (tropical) - בחינה של מכלול אפשרויות התנועה במרחב מסוים (Sundmark, 2014a).

גוטמן מפעיל טכניקה מפאית משולבת, ואזורים שונים מעוצבים מנקודות מבט שונות. המפות שלו מקיפות לרוב אזור מצומצם, וכך מותירות מקום לתוספות החורגות מן הציון הקרטוגרפי המקובל.

גוטמן משלב בין מבט בהווה לבין זיכרון ילדות, בין "עיני מבוגר" לבין "עיניים של ילד". הוא משלב בין מפה "פיגורטיבית" (Meunier, 2017, p. 24), המעניקה ליצירה חירות מסוימת ביחסו לקנה מידה ולייצוגים גרפיים, לבין מפה "מחשבתית", המשחררת לגמרי מאלה וממוקדת בתנועה הפנימית בנפשם של הגיבור ושל היוצר. דגם המפה הזה יוצר "שקילות צורנית" (equiformity), בעיקר על יסוד תכונות פסיכולוגיות, תרבותיות, פיזיות והיסטוריות. המפות של גוטמן - הרישומים המקיפים מרחב ומקום ודרכים בין מקומות במרחב, ומבליטים נקודת מבט מרוחקת — יוצרות "דומיות טיפולוגיות" (topological similarity), ראו (Sebeok, 1994, p.28) אל האובייקטים שהן מתארות, מתבססות על רשת סדורה של "שקילויות" ביחסן אליהם, ומבטאות שפה קרטוגרפית איקונית ועקיבה. המפות האלה הן יסוד גמיש ומשתנה, מכוונות אל "הממשי", אבל גם אל יסודות לא מודעים וסמויים מן העין. הן מרובדות ומורכבות, ופתוחות אל מרחב משתנה (ראו Deleuze & Guattari, 1988).

יפו ותל אביב

ארץ ישראל מהי? מה הם תחומי הארץ, שאנו דורשים בתור אחוזתנו הלאומית, היכן הם הגבולים המפרידים בינה ובין שכנותיה מסביב [...] כשאנו מחפשים במפה המדינית של זמננו, אין אנו מוצאים שם ארץ-ישראל כל עיקר. (בן-גוריון, 1931)

במסגרת המושגית שהתפתחה מאז "המפנה המרחבי"¹⁷ בשליש האחרון

¹⁷ spatial (cartographic) turn - מגמה המוצאת ביטוי במגוון תחומים במדעי האדם (humanities) במחצית השנייה של המאה ה-20 - גיאוגרפיה, פסיכולוגיה התפתחותית, מחקר ספרות, היסטוריה של האמנות, מחקר תרבות (Carlos, 2015; Often, 2013, p. 564). בדיון באידיאולוגיה מרחבית ובייחוד בפוסט-קולוניאליזם (ראו למשל בר-יוסף, 2002, חבר, 2002) ובמשולש ידע-כוח-מרחב (ראו בייחוד Foucault, ; Lefebvre, 1991), המפה היא בראש ובראשונה ייצוג לתרבות ולדינמיקה של שינוי חברתי-פוליטי-אידיאולוגי, כלי לכינון של טריטוריות וזהויות לאומיות, ביטוי פטריארכלי לשליטה ולקולוניאליזציה. בחקר הספרות הודגש זה מכבר כי "מיפוי קוגניטיבי" (cognitive mapping) הוא כושר הכרחי לתפיסה של נרטיבים ושל ייצוג נרטיבי למקום, ולהבנה ראו עוד של סביבת פעולתן של דמויות בדויות או בדויות למחצה (Jameson, 1990). ראו עוד (Tally, 2011 ; Charlton et al., 2009 ; Goga & Kummerling-Meibauer, 2017, pp. 1-2 ; Liben,



נחום גוטמן, "עיר קטנה ואנשים בה מעט", דף כותרת (דביר) 1959.

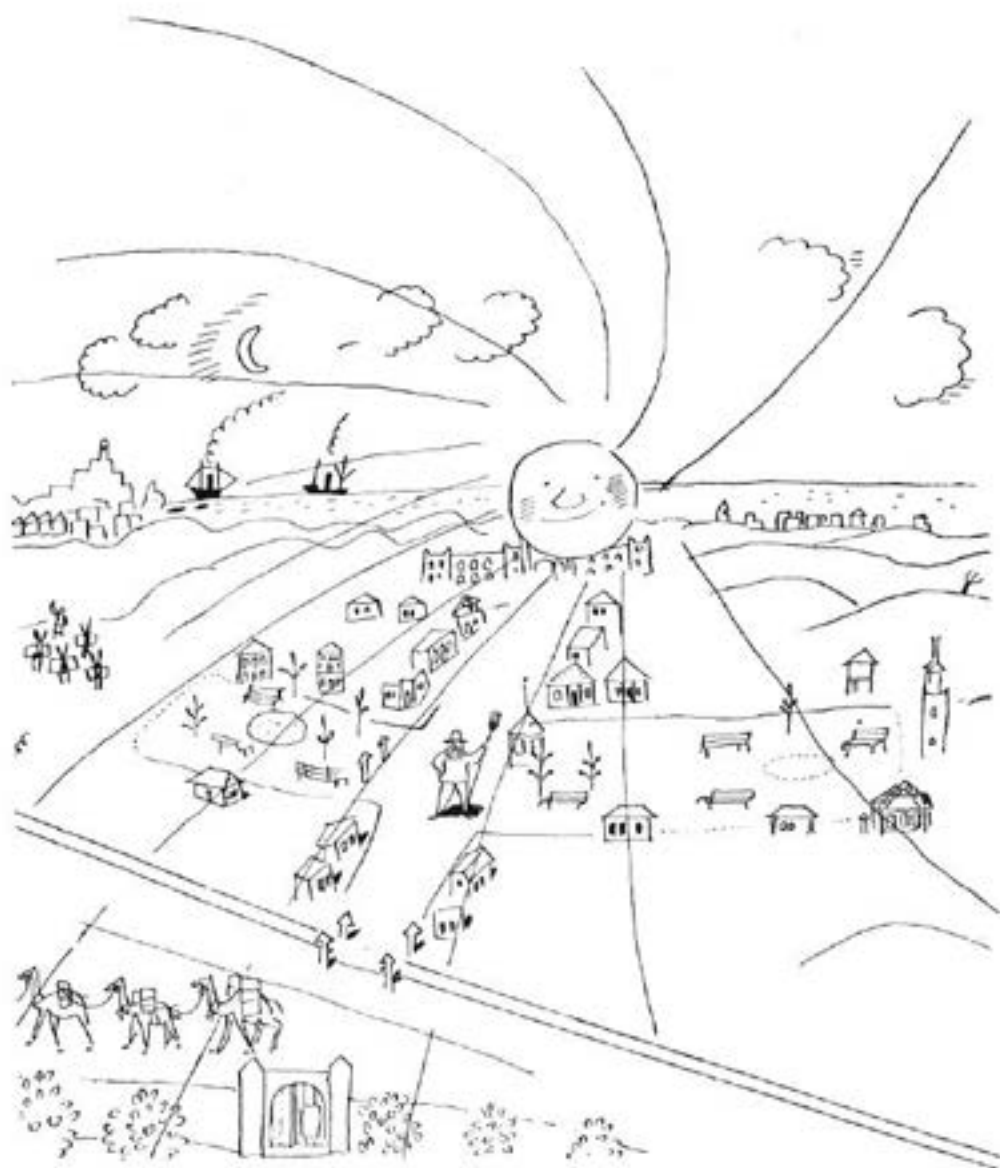
של המאה ה-20, ובייחוד במחקר בתחום ה"מיפוי הספרותי" (literary cartography) וב"גיאוגרפיה של ספרות" (geography of literature), ראו למשל שוורץ 2007; Piatti, 2011; Weber & Hurnji; 2018; Moretti, 1998, 2005; Hones, 2011), בספרות יש למפה פוטנציאל רגשי ויצירתי רחב. היא אינה מסירה של מידע על העולם הבדוי בלבד, אלא מעבירה מסר מרחבי של טריטוריאליזציה, קובעת את הגדרת האזור ואת גבולותיו, וממלאת מגוון פונקציות - אסתטיות, אידיאולוגיות וחינוכיות. המפה היא רשת השפעות תרבותיות-חברתיות, וכן חלק ממבנה הנרטיב ומן המושגים זמן, מרחב וכוח (Blumel, 2017;).

Meunier, 2017, p.36). הקרטוגרף והכותב מציגים את המפה, והקורא יוצר מפות מנטליות ומרחביות משלו.

ספריו ואיוריו של גוטמן מתארים את העיר באמצעות סדרה של אובייקטים מייצגים, ומעל כולם - גימנסיה הרצליה, שאותה החל לצייר בעת לימודיו ב"בצלאל" בשנים 1915-1918:

אפשר שהגזמתי במידותיו של בניין הגימנסיה - אך על רקע השממה הגדולה שהיתה מסביב הוא נראה אז עצום בגודלו. (גוטמן, 1959, עמ' 9)

ההתמקדות באובייקט המרכזי, הגדול במידה "מוגזמת", אינה רק ביטוי לאהבה אל העיר העברית ולהתרגשות מתהליך הקמתה. ההתמקדות בליבה ההיסטורית של העיר, במבט הסגור בין פסי הרכבת לבין הגימנסיה, מאפשרת לגוטמן להימנע שיטתית מן ההתמודדות עם הכפרים, עם השכונות, עם הפרדסים ועם הבוסתנים, הנמשכים מיפו לצפון ולדרום־מזרח, שמתוכם, בינותם ובמקומם צמחו תל אביב וסביבתה האורבנית. הוא מניח "מעבר



נחום גוטמן, "עיר קטנה ואנשים בה מעט", עמ' 17 (דביר) 1959

לגבול" את יפו, דחוסה על גבעה מדרום ואינה מיוצגת בציוריו כמעט, רק חמור או גמל טעונים משא חוצים פה ושם מצד לצד עם נהגיהם, מרמזים לפיגור ולנחשלות שבצד השני.

בציודן של מפות, לצד הפוטנציאל ללמידה, להבנת המרחב ואף לפרשנות יצירתית, טמונה גם הסכנה שבעצם הגדרת המרחב. זאת משום שמרגע שהוגדר האזור נקבעו גבולותיו, ומעתה ברור לכול מה "בפנים" ומה "בחוץ", מה "שלנו" ומה שייך ל"אחר". המציאות הגיאוגרפית של 1918 שונה לגמרי מן התיאורים המקובלים בקרב גוטמן ובני דורו ל"שממה" שעטפה את "אחוזת בית" העיר מכל עבר. גוטמן מאמץ במידה רבה את גישתו של אברהם סוסקין, שהקפיד לתחום את מסגרתו של צילום הגרלת המגרשים לשטח החולי בלב "כרם גיבלי" שרכשו חברי האגודה (ראו למשל Schnel, 1997).

[...] העיר נבנתה כביכול בתוך "ריק התיישבותי". הן הכתבים והן הציורים של אותה תקופה מעבירים תחושה של "יש מאין", במובן של מקום שומם לחלוטין שצמחה בו עיר [...] בפועל, על רוב הקרקעות שעליהן התפתחה תל אביב שכנו קודם לכן כרמים, גני ירק ושדות מעובדים של תושבי יפו הפלסטינים, ומציוויו של גוטמן נעלמו שכונות כמו מנשייה וכרם התימנים. (פנסטר, 2012, עמ' 52)

גוטמן, כרובם המכריע של היוצרים לילדים בני דורו ואף לבני הדורות הבאים, הוא משתתף פעיל בפרויקט התיחום הגדול של זמנו, וכך תל אביב שלו עשויה, בין השאר, מגבולות נוקשים בינה לבין סביבתה. הוא משתתף במידה רבה גם בתיחומה של הילדות, וזאת בשל נקודת המבט הבוגרת המשקיפה אל הילד "מבחוץ" ומספרת לו על מה שהיה ועל מה שנמצא "מעבר", רחוק באפריקה. אם נתייחס לבידול בין נקודת המבט הילדית לבין נקודת המבט של המבוגר, נראה שכתובתו וציוריו של גוטמן עומדים איתנים מבחינה זו לכל אורך יצירתו. כתיבתו וציוריו, ובייחוד השילוב שהוא יוצר בין תפיסת מרחב בהווה כמבוגר לבין תפיסתו כילד בזיכרון - מבטאים תערובת מורכבת של שתי אלה.



“נחום גוטמן שומר על בתי תל אביב בימי הגירוש”, כריכת ספרו “עיר קטנה ואנשים בה
מעט” במהדורה הראשונה (דביר, 1959)

בסיום "נאומי" על מגדל המים מציג גוטמן עוד רכיב בשפה הקרטוגרפית שפיתח: "טוב להיות בין שתי זרועותיך, תל-אביב: הזרוע הכחולה שלפני (הצבעתי על הים) והזרוע הזהובה (והצבעתי אל גבעות החול) שמאחוריי". הוא תוחם את העיר מכל עבריה - עומד ופניו אל הים במערב, יפו לשמאלו בדרום, לימינו בצפון השכונות ההולכות ונבנות, ומאחוריו למזרח - גבעות החול.

יפו הוקפה זה מכבר משלושת עבריה, הצפון והמזרח בבנייה מתמדת, הים במקומו עדיין, אבל מה הן והיכן הן "גבעות החול"? ב-1958, ליסוד הקרטוגרפי הזה, המרכזי כל כך בעולמו של גוטמן ואף מרמז לסיפור בשם זה בסדרת "סיפורי החולות" של ש"י עגנון, אין עוד תוכן של ממש, וספק אם היה לו אי-פעם, שהרי העומד בשדרות רוטשילד בין הרחובות הרצל ונחלת בנימין ומשקיף למזרח אינו רואה חולות דווקא. בשנות העשרים עוד היה תחום שטחה של תל אביב מדרום ביפו ובפרדסיה, וממזרח ומצפון ביישובים לא יהודיים ובאדמותיהם המעובדות - שרונה הגרמנית והכפרים סומל, ג'מאסין ושייח' מונים (ביגר, 1984). בשנות החמישים, בעת כתיבת ה"נאום", כבר פגש המבט למזרח רק בתים ובניינים. נראה כי גוטמן אכן מביט "לאחור", אבל לא את המזרח הוא רואה, לא את הנוף הגיאוגרפי שמאחוריו, אלא את זיכרון הדברים שנמחו כליל: "אני אומר, תל-אביב, שגבעות אלה הן גם סמל ומשל. אינני מגלה נצורות. אני רק מזכיר לך" (גוטמן, 1958).

סיכום: אוריינות מפאית בעולם דיגיטלי ו"מקום לילדים"

There is something in maps which attracts everybody [sic], even the smallest children. When they are tired of everything else, they will still learn something by means of maps. (Kant, 1803/1900, 73ii.)

בספרות ילדים בכלל, ויותר מכול - במרחב האיקוני-טקסטואלי של ספר התמונות, נותרה המפה נאמנה לתפקיד המחנך שהעניק לה עמנואל קאנט (Kant) בראשית המאה ה-19. הפוטנציאל הגלום בה לתבנת ידע ממקורות שונים, ליצור מרחב וירטואלי כייצוג למקום ממשי או בדוי, וכן כוחה למרחב את העלילה, להניעה לא פעם ולהזמין את הקורא למסע נטול סכנות ומבלי לצאת מן הבית - כל אלה עושים אותה כלי חינוכי רב-ערך.

גיאוגרפיה, כותב ג'ון לוק כמאה שנים קודם לכן ב"כמה הרהורים על חינוך" (Some "Thoughts Concerning Education", Locke, 1693 [1914], sec. 182), היא תרגיל לעין ולזיכרון, כושר הכרחי ללימוד ההיסטוריה. בלי גיאוגרפיה, ההיסטוריה אינה אלא אוסף מקרי של עובדות (jumble of matters of fact), שנצברו בבלבול, בלי סדר ובלי הוראות שימוש,

ויש בלימודה רק תועלת מעטה. לכן מפות הן כלי דידקטי מועיל, המעגן את אירועי העבר לשדה ולמרחב נתונים. הוראה יצירתית של מפות תממש את כוחן, ותפתח ללומדים דרך לפתח מחשבה עצמאית, לצאת למעוף מטפורי אל מקומות לא נודעים, ולהמציא סיפורים חדשים.¹⁸

בעשורים האחרונים היה המושג "מפה" נתון תחת ביקורת פרשנית מעמיקה, וערכה, משמעותה ושאר תכונותיה היו נתונים למאמץ שיטתי של פירוק ושל רקונסטרוקציה יסודית, של הקשר בינה לבין המושג "ממשות", הן בעולם והן בטקסט. האם אחרי כל אלה נותר למפה ערך של ממש ללומדים, לקוראים לחוקרי ספרות? עבור המטייל, וכמותו עבור הנוסע והנוהג בדרכים הפתוחות בין ערים ומדינות, מחפש את יעדו במבוך האורבני - עבור כל אלה ועוד יש ללא ספק למפה ערך ושימושים רחבי-היקף, כיום אולי יותר מאי-פעם בעבר. אוריינות קרטוגרפית, כלומר, היכולת הקוגניטיבית למפות, לבנות תמונה מנטלית של מרחב, מתפתחת בילדים מאוחר יחסית (Hus & Hojnik, 2013). במאה ה-19 הייתה המפה - קריאתה, פיענוחה ויצירתה - חלק חשוב בתוכנית הלימודים עוד בבית הספר היסודי, ובקרב ילדים הייתה רמתה של האוריינות המפאית גבוהה במידה ניכרת משהיא כיום. עם זאת הסביבה בת-זמננו מציעה מגוון רחב - יותר אולי מאי-פעם - של מפות ושל אמצעי ניווט.

המידע שמספקות מערכות מידע גיאוגרפיות-היסטוריות¹⁹ ועיבודו יכולים לשמש כלי יעיל במיוחד בתהליכי חינוך. על פי חזונו ה"סינופטי" של מתכנן הערים פטריק גדס (Geddes), על הגישה לנתונים מעין אלה להיפתח לקהילה בכללה, ובייחוד לצעירים וללומדים, כבסיס ללמידה מבוססת-מקום.²⁰ בעידן הדיגיטלי, מפות ששכבות המידע בהן פתוחות לקהילה, ללומדים ולחוקרים, הן כלי חשוב לארגון, להמחשה, להוראה ולהנגשה של ידע במדעי האדם הדיגיטליים (Digital Humanities, ראו למשל Thomas, 2013).

¹⁸ על שימוש יצירתי במפות בהוראה, ראו Sundmark, b2014; על ערכה של ספרות ילדים ללימוד גיאוגרפיה, ראו Holloway, 2015.

¹⁹ Historical GIS (Geographic Information Systems) — הבסיס ליישומים רבים ב"מערכת האיכון העולמית" - GPS (Global Positioning System).

²⁰ הבנה סינופטית של מקום מבוססת על מחקר מעמיק של ההיסטוריה, של הכלכלה, של הנוף ושל התרבות (ראו Patrick Geddes, 1968. Cities in evolution: An introduction to the town planning movement. New York: Howard Fertig, 321-328 בתוך Parmenter, 2002. ראו עוד ביגר, 1984).

למידה מבוססת-מקום היא רעיון המלווה את מחשבת החינוך המודרנית מראשיתה כמעט - "ההתנסות הישירה" של ז'אן-ז'אק רוסו במאה ה-18, טיולי ההיוודעות לסביבה של יוהן היינריך פסטלוצי (המאה ה-19), ובזמננו "ידיעת הארץ", "סיפורי מקום" ו"לימודי סביבה" (Charlton et al., 2011; Holloway, 2015), המוכרים גם בהקשר הישראלי. כיום מתמקדת למידה מבוססת-מקום יותר ויותר באמצעים דיגיטליים, ומציבה את המפה כמוקד פעיל ללמידה ולמחקר של ידע גיאוגרפי, היסטורי, לוקלי, אקולוגי, אבל גם תרבותי וספרותי וכן חינוכי.²¹

המפה, בשל שפע האפשרויות היצירתיות לקריאתה וללמידתה ובשל הקשר (או ההפרדה) שהיא יוצרת בין התחום המסומן לבין "העולם" שסביבו, מציעה אפשרות לקשר מחדש את הילד-הקורא אל המרחב הציבורי. גם אם המפה הספרותית מציגה מרחב התחום לגבולות העלילה ומקושר אל עולמן ואל מעשיהן של הדמויות, עצם הייצוג במפה משווה לעלילה בעיני קוראיה מעין ערך החורג מגבולות אלה; המפות בספרי ילדים כוללות תמיד איזה קצה חוט של קישור אל מפות סמוכות, אל פריטי מציאות, החומקים אל העולם הבדוי. המצפן או החץ המכוון לצפון שבשוליים, נוכחותו של קו רחוב, של סימן מוסכם, אזכור שמו של מקום ממשי - דוגמת "קו המשווה" של גוטמן - כל אלה פותחים שער, הנותר לרוב סגור בספרות הילדים: קשר בין עולם העלילה - גם הבדוי ביותר - לבין העולם "האמיתי" שסביבה, קשר נדרש כל כך בעידן הפוסט-מודרני, שבו אבדו המפה והטקסט בענן של אפשרויות שוות ערך.

ילדי משפחת פוונסי חווים הרפתקאות קסומות בנרניה של הפילוסוף והסופר האירי ק. ס. לואיס (Lewis), אבל נקודת המוצא שלהם בפתיחת העלילה ונקודת הסיום בסופה היא תמיד לונדון והגיאוגרפיה הממשית שלה: בה הם חיים, בה קרוב לוודאי יתבגרו, ובה חי וכתב גם לואיס עצמו, ליתר דיוק בקרבתה, באוניברסיטת אוקספורד, שבה למד ולימד רוב שנותיו. כמעט באין משים משבצת המפה את הטקסט הבדוי בסביבה ממשית, ומציעה לפני הילד מפתח לדרך אל "המרחב הציבורי" (להבהרת המושג, ראו למשל הברמאס, 1997).

²¹ על ערכן החינוכי-מחקרי של הטכנולוגיות החדשות האלה יעיד הפרויקט Cities Hyper, ניסוי רחב-היקף שנערך בשנים 2005-2015 במעבדה למדעי האדם הדיגיטליים באוניברסיטת קליפורניה בלוס אנג'לס (Digital Humanities Lab., UCLA) בראשותו של פרופ' טור פרסנר (Presner), ובו נבחנו המבנים העמוקים - ההיסטוריים, ספרותיים, סוציולוגיים ואחרים - במיפוי עבדן של ערים בעולם, ובייחוד ברלין. הפרויקט הזה ופרויקטים נוספים בתחומי הידע והאזרחיות הדיגיטליים (e-Citizenship, e-Scholarship), בנויים על יסודו של "קוד פתוח", והטכנולוגיה, רכישת המומחיות הנדרשות, שיטות העבודה, תוצריה והמסקנות העולות ממנה - נגישים לכול (ראו (Presner, Shepar, & Kawano, 2014).

ספרות הילדים ותרבות הילד בכלל, מתאפיינות באמביוולנטיות (ראו בייחוד Shavit, 1980), ולא רק בפנייתן הבורזמנית למבוגרים ולילדים כאחד, אלא לא פעם גם בחתירתן תחת הכוונה המוצהרת והרשמית ותחת הרשמיות בכלל, בכך שהן מערערות כמעט בלא יודעין על המשימה התרבותית המוטלת עליהן. כך מציבה למעשה המפה - שטיקור כוחה הנרטיבי בתיחום המרחב, והיא מיועדת לנטרל את האפשרות לגלישה מן הטקסט אל "העולם" ובכך להגן על הילד מפני הסכנות האורבות לו "בחוץ" - את הטקסט בנקודת ציון יחסית במרחב.

המפה בספרות הילדים פונה אל קוראיה "בגובה העיניים", ובלי להטיל עליהם עולם מורכב מדי של קנה מידה או של סימנים מוסכמים. היא משחזרת לא פעם נקודת מבט ילדית, לא בחנופה ובהשתופפות אל "יכולותיו" של הילד, אלא מתוך שיתוף מבטו של הכותב הבוגר המשקיף אל ארץ ילדותו. מפותיו המשולבות של גוטמן והאיורים המרחביים שלו ממחישים בבהירות את העמדה הזאת: המפות המנטליות של זיכרונותיו, הניבטות אל נופים שאינם עוד, מדגישות גם את ההשפעה העצומה שיש לכוונותיו, לנפשו ולכל עולמו של יוצרן על עיצובן ועל עיצוב זיקתן אל מרחב ממשי.

עם זאת הפנייה אל המקום, ויותר מכך תיאורו במפה, יכולים לקרב את המקום, את הקריאה והלמידה ואת הספרות אל התלמיד ואל הקורא במאה ה-21. המפה מאפשרת לקורא חד-עין להשוות, למשל, בין "הירקון" של חסמב"ה לבין נחל ממשי (חבורות וסודות ממשיים) המוכר לו מחוויית המקום בעולמו, וכך לבחון בחינה יחסית את משמעותה של העלילה ואת תקפותה. בסופו של דבר מקדמת המפה תהליכי למידה וקריאה ביקורתית ממגוון של נקודות מבט ושל עולמות משמעות וידע, ופותחת אל העולם פתח שהוא לא פעם חתרני, חרץ הצצה שמבעדו מתגלה מרחב משותף לכול, שאינו מפולח גילאית ואינו מסתפק בהצעת שימושים מוגדרים וממוסדים בלבד.

מילות מפתח

מיפוי ספרותי, גיאוגרפיה של ילדות, נחום גוטמן, תל אביב, ספרות ילדים, קרטוגרפיה ציונית, אוריינות קרטוגרפית, מפה דיגיטלית, מערכות מידע גיאוגרפיות-היסטוריות (SG1)

מקורות

אלתרמן, נתן (1979). *תל אביב הקטנה* (איורים: אהרון אבני, נחום גוטמן ואחרים). תל אביב: הקיבוץ המאוחד.

בודריאר, ז'אן (2007). קדימות הסימולקרות. בתוך ז'אן בודריאר (מחבר), *סימולקרות וסימולציה* (תרגום: אריאלה אזולאי) (עמ' 7-46). תל אביב: הקיבוץ המאוחד ("הצרפתים"). הודפס לראשונה 1981.

ביגר, גדעון (1984). התפתחות השטח הבנוי של תל אביב בשנים 1909-1934. בתוך מרדכי נאור (עורך), *תל-אביב בראשיתה 1909-1934: מקורות סיכומים פרשיות נבחרות ותומר עזר* (עמ' 42-61). ירושלים: יד יצחק בן-צבי.

בכטין, מיכאל (2007). *צורות הזמן והברונטוב ברומן* (תרגום: דינה מרקון). תל אביב: דביר, מכון הקשרים ואוניברסיטת בן-גוריון.

בן-גוריון, דוד (1931). גבול-ארצנו ואדמתה. בתוך דוד בן-גוריון (מחבר), *אנחנו ושבנינו*. תל אביב: דבר.

בר-גל, יורם (1982). חוויית הנוף העירוני מיפו דרך אחוזת-בית לתל-אביב. *אופקים בגיאוגרפיה*, 73-80.

בר-גל, יורם (2002). מפות ולאומיות: קריאה מחודשת ב"אטלס ישראל". *אופקים בגיאוגרפיה*, 55, 8-29.

בר-יוסף, איתן (2002). צייר או צייד: נחום גוטמן, לובנגולו מלך זולו והספר הדרום אפריקאי. *תיאוריה וביקורת*, 20, 113-136.

גוטמן, נחום (1940). *בארץ לובנגולו מלך זולו אבי עם המטבולו אשר בהרי בולויה: מסע - הרפתקאות באפריקה*. תל אביב: דביר.

גוטמן, נחום (1946). *החפש הגדול או תעלומת הארגזים*. תל אביב: עם עובד.

גוטמן, נחום (1958א, 21 בנובמבר). נאום שלא נאמתי מעל ראש מגדל המים שבשדרות רוטשילד (המגדל כבר איננו). *מעריב*.

גוטמן, נחום (1958ב). *שביל קליפות התפוזים: הרפתקאות מראשית ימי תל-אביב*. תל אביב: יבנה.

גוטמן, נחום (1959). *עיר קטנה ואנשים בה מעט: סיפורים על ראשיתה של אחוזת בית היא תל-אביב*. תל אביב: דביר.

הברמאס, יורגן (1997). המודרנה - הפרוייקט שלא נשלם. בתוך עזמי בשארה (עורך), הנאורות - פרוייקט שלא נשלם? שש מסות על נאורות ומורניזם (עמ' 7-26). תל אביב: הקיבוץ המאוחד.

זהר, הדס (2016, 11 באפריל). על סמל העיר תל-אביב-יפו. אות אות אות.

<https://alefalefalef.co.il>

זהר, צבי (1932, 15 בינואר). מאמר ביקורת ("מפת קיר של ארץ-ישראל". א. י. ברור [ער']). תל אביב: אמנות, הלשכה הראשית של הקרן הקיימת לישראל). השומר הצעיר (ורשה), 25.

חבר, חנן (1999). הים הציוני: סימבוליזם ולאומיות בשירה העברית המודרניסטית. בתוך זיוה בן פורת (עורכת), אדרת לבנימין (כרך ב', עמ' 12-35). תל אביב: הקיבוץ המאוחד והמכון הישראלי לפואטיקה וסמיוטיקה ע"ש פורטר, אוניברסיטת תל אביב.

חבר, חנן (2002). מפה של חול: מספרות עברית לספרות ישראלית. תיאוריה וביקורת, 20, 190-165.

עמית, יובל (בכתובים). חברות סוד - מקומן של אחוות חשאיות בתהליכי שינוי תרבותי והיסטורי: המקרה הישראלי.

פנסטר, טובי (2012). של מי העיר הזאת?: תכנון, ירע והיי היומיום. רעננה: הקיבוץ המאוחד.

צלקה, דן (2003). ספר האלף בית. תל אביב: חרגול.

קאלווינו, איטאלו (1975). הערים הסמויות מעין (תרגום: ג. שילוני). תל אביב: ספריית פועלים.

שבא, שלמה (1999). הקדמה. בתוך נחום גוטמן (מחבר), עוד קטנה ואנשים בה מעט: סיפורים על ראשיתה של אחוזת בית היא תל-אביב (ללא מספרי עמודים). תל אביב: דביר.

שוורץ, יגאל (2007). הירעת את הארץ שם הלימון פורה: הנרסת האדם ומחשבת המרחב בספרות העברית החרשה. אור יהודה: דביר.

תמיר, טלי (עורכת) (2009). זולו: מסע והרפתקה באמנות ישראלית. בעקבות נחום גוטמן ו"לובנגולו מלך זולו". תל אביב: מוזיאון נחום גוטמן לאמנות וכתר.

Bavidge, Jenny (2006). Stories in space: The geographies of children's literature. *Children's Geographies*. 4(3). 319-330.

- Bluemel, Kristin (2017). Regions, maps, readers: Theorizing middlebrow geography. *Belphegor*. 15(2). 1-23.
- Carlos, Ana Fani Alessandri (2015). The spatial turn. *Mercator*. 14(4). 7-16.
- Charlton, Emma, Wyse, Dominic, Cliff Hodges, Gabrielle, Nikolajeva, Maria, Pointon, Pam, & Taylor, Liz (2011). Place-related identities through texts: From interdisciplinary theory to research agenda. *British Journal of Educational Studies*. 59(1), 63-74.
- Deleuze, Gilles, & Guattari, Felix (1988). A thousand plateaus: Capitalism and schizophrenia. In G. Deleuze & F. Guattari (Eds.), *A thousand plateaus: Capitalism and Schizophrenia* (B. Massumi, Trans., pp. 3-25). Minneapolis: Minnesota University Press. (Original work published 1980)
- Doherty, Peter (2017). Mappaemundi, maps and the Romantic aesthetic in children's books. *Children's Literature in Education*. 48. 89-102.
- Ekman, Stefan (2018). Map and text: World-architecture and the case of Mieville's Perdido Street Station. *Literary Geographies*. 4(1), 66-83.
- Foucault, Michele (1984). Space, knowledge, and power. In Paul Rabinow (Ed.), *The Foucault reader* (pp. 239-255). New York NY: Pantheon.
- Fox, Paul (2007). Other maps showing through: The liminal identities of Neverland. *Children's Literature Association Quarterly*. 32(3), 252- 268.
- Genette, Gerard (1997). *Paratexts: Thresholds of interpretation* (J. E. Lewin, Trans.). Cambridge University Press.
- Goga, Nina, & Kiimmerling-Meibauer, Bettina (2017). Introduction. In N. Goga & B. Kummerling-Meibauer (Eds.), *Maps and mapping in children's literature: Landscapes, seascapes and cityscapes* (pp. 1-14). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Goodwin, David (2014). Literary cartography and the collecting of place and experience, with specific reference to collecting Arthur Ransome. *Script & Print*, 38(3), 173-186.

Honeyman, Susan (2001). Childhood bound: In gardens, maps, and pictures. *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*, 34(2), 117-132.

Holloway, Jennifer (2015). Teaching the six essential elements of geography with quality children's literature. *The Geography Teacher*, 12(1), 1-6.

Holloway, Sarah L., & Valentine, Gill (2000). Children's geographies and the new social studies of childhood. In S. L. Holloway & G. Valentine (Eds.), *Children's geographies: Playing, living, learning* (pp. 1-27). London and New York: Routledge.

Hones, Sheila (2011). Literary geography: Setting and narrative space. *Social & Cultural Geography*, 12(7), 685-699.

Hunt, Peter (1987). Landscapes and journeys, metaphors and maps: The distinctive feature of English fantasy. *Children's Literature Association Quarterly*, 72(1), 11-14.

Hus, Vlasta, & Hojnik, Tina (2013). Comparative analysis of cartographic literacy in the selected curricula at the primary level. *Creative Education*, 4(12), 757-761.

Jameson, Fredric (1990). Cognitive mapping. In C. Nelson & L. Grossberg (Eds.), *Marxism and the interpretation of culture* (pp. 347-360). Urbana, IL: University of Illinois Press.

Johnson, Jeri (2000). Literary geography: Joyce, Woolf and the city. *City*, 4(2), 199-214.

Jones, Owain (2002). Naturally not! Childhood, the urban and romanticism. *Human Ecology Review*, 9(2), 17-30.

Kant, Immanuel (1900). *Kant on education* (A. Churton, Trans.). Boston: D. C. Heath and Co. <https://oll.libertyfund.org/titles/kant-kant-on-education-uber-padagogik>. (Original work published 1803) Kummerling-Meibauer, Bettina, & Meibauer, Jorg (2015).

Maps in picturebooks: Cognitive status and narrative functions. *BLFT. Barnelittercert Forskningstidsskrift* [Nordic Journal of ChildLit Aesthetics], 6(1) 1-10.

Lefebvre, Henri (1991 [1974]). *The production of space*. Oxford: Basil Blackwell. (Original work published 1974)

Liben, Lynn S. (2009). The road to understanding maps. *Current Directions in Psychological Science*, 18, 310-315.

Locke, John (1914). *Some thoughts concerning education* (Vol. XXXVII, Part 1). The Harvard Classics. New York: P. F. Collier & Son.
<https://www.bartleby.com/37/1> (Original work published 1693)

Meunier, Christophe (2017). The cartographic eye in children's picturebooks: Between maps and narratives. *Children's Literature in Education*, 48(1), 21-38.

Moretti, Franco (1998). *Atlas of the European novel, 1800-1900*. London and New York: Verso.

Moretti, Franco (2005). *Graphs, maps, trees*. London and New York: Verso.

Offen, Karl (2013). Historical geography II: Digital imaginations. *Progress in Human Geography*, 37(4), 564-577.

Parmenter, Barbara M. (2002). Visualizing urban history using GIS. *Proceedings of the ESR1 International User Conference*.

Pavlik, Anthony, & Sheeky Bird, Hazel (2017). Introduction: Maps and mapping in children's and young adult literature. *Children's Literature in Education*, 48(1) (Special issue: Maps and Mapping in Children's Literature), 1-5.

Piatti, Barbara, Weber, Anne-Kathrin, & Humi, Lorenz (2018). Literary geography — or how cartographers open up a new dimension for literary studies..! *literary atlas of Europe*. EU project. <http://www.literaturatlas.eu/en>.

Presner, Todd, Shepard, David, & Kawano, Yoh (2014). *HyperCities: Thick mapping in the digital humanities*. Cambridge: Harvard University Press.

Ranson, Clare (1996). Cartography in children's literature. In sustaining the vision: Selected papers from the 24th Annual Conference of the International Association of School Librarianship, Worcester, England, July 17-21, 1995 (pp. 164-166).

Schmell, Izliak (1997). Nature and environment in the socialist-zionist pioneers' perceptions: A sense of desolation. *Ecumene*, 4(1), 69-85.

Sebeok, Thomas A. (1994). *Signs: An introduction to semiotics*. University of Toronto Press.

Sundmark, Bjorn (2014). "A serious game": Mapping Moominland. *The lion and the unicorn*, 38(2), 162-181.

Sundmark, Bjorn (2014a). "Dragons be here": Teaching children's literature and creative writing with the help of maps". In Reyes-Torres, A. et al. (Eds.), *Thinking through children's literature in the classroom* (pp. 64-78). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

Tally, Robert T. Jr. (2011). On literary cartography: Narrative as a spatially symbolic act. Y.i YO. 1. <https://www.nanocrit.com/issues/issue1/literary-cartography-narrativespatially-symbolic-act>.

Tally, R. T. Jr. (2013). *Spatiality*. London: Routledge.

Thomas, Leah (2013). Cartographic and literary intersections: Digital literary cartographies, digital humanities, and libraries and archives. *Journal of Map and Geography*, 9(3), 335-349.

Tolkien, J. R. R. (2014). *Tolkien on fairy-stories*. London: HarperCollins. (Original work published 1939)

van der Burgt, Danielle (2008). How children place themselves and others in local space. *Geografiska Annaler* (series B, Human Geography), 90(3), 257-269.