

קו, עלילה

הערות בעקבות איורי מאיירות ומאיירים בתערוכה "קפקא: גלגולו של סופר" בספרייה הלאומית

מרב סלומון

מדצמבר 2024 עד יוני 2025 התקיימה בספרייה הלאומית בירושלים התערוכה "קפקא: גלגולו של סופר" לציון מאה שנה למותו של פרנץ קפקא. בתערוכה שאצרו שטפן ליט, נטע אסף, קארין שבתאי והדס עפרת הוצגו לראשונה פריטים מעזבונו של הסופר הנודע, ובהם כתבי יד ומכתבים מקוריים שכתב לצד רישומים ושרבוטים מעשה ידיו. המהלך האוצרותי בתערוכה כלל הזמנה של שמונה מאיירות ומאיירים (אני ביניהם) – סרגיי איסקוב, איתן אלוא, נינו ביניאשוילי, ענת ורשבסקי, אדם יקותיאלי, מרב סלומון, רוני פחימה ומישל קישקה – להגיב על החומרים החזותיים שנחשפו בפניהם מתוך עזבונו של קפקא.

אחת המיומנויות המרכזיות שלנו כמאיירות וכמאיירים היא יצירת פרשנות חזותית לטקסט מילולי והעשרתו ברבדים נוספים של משמעות. בתערוכה התבקשנו לפעול באותה דרך, אלא שהפעם הטקסט שעליו הגבנו היה חזותי בעצמו: הוצגו בפנינו רישומיו ורשמיו של קפקא בתוך "המחברת השחורה", ששימשה את קפקא לכתובה ולרישום, וכתב ידו בגרמנית ובעברית בתוך "המחברת הכחולה", ובה סקיצות ספרותיות לצד תרגולים של קפקא בלימודי העברית.¹ מנקודת המוצא המשותפת הזאת יצא כל אחד מאיתנו לדרכו שלו.

עם העמדת התערוכה התקבלה סדרה מפתיעה, ועל אף הפעולה האינדיווידואלית של כל מאייר, היה המשותף בה רב. האיורים הציעו מעין "שיחות מצוירות" עם קפקא ועליו – על כתביו, על חייו ועל הרישומים שהותיר אחריו. ברשימה הזאת אני מבקשת לחזור ולבקר בשיחות האלה, להאזין להן היטב ולהתוות באמצעותן כמה מחשבות על האיור. אעשה זאת באמצעות ארבעה מוטיבים שאני מחלצת מתערוכת האיורים – קו, דרמה, תנועה וריבוי.

1 ראו את "המחברת השחורה" ואת "המחברת הכחולה" באתר הספרייה הלאומית.

בדברים הבאים אני מבקשת לשרטט אפוא קווים לדמותה של מלאכת האיור וקווים לדמותו הנפקדת והנוכחת של פרנץ קפקא עצמו.

קו

רוב רישומיו ושרבוטיו של קפקא קוויים. הם נעשו בכלי ידני קווי – עיפרון, עט, ציפורן – שמשמש כהמשך טבעי של תנועת היד ומשמר את התנועה של הנחת הקו, על התנופה והטמפרמנט שלה. הדימויים הקוויים מתחקים אחר צורת גוף ותוחמים אותו בקו מתאר. גם פעולת הכתיבה התמה כפי שהיא משתקפת במחברותיו של קפקא היא פעולה רישומית בקו: סימני האותיות נוצרים מקווים שמתחברים זה לזה. הלך מחשבה יכול להיתפס גם הוא כקו, בוודאי כשהוא מגולם בטקסט שמשווה לו התקדמות ישרה ועקבית – אות רודפת אות, מילה רודפת מילה, רעיון אחד מוביל לרעיון אחר. ברישום, כמו בכתב היד, כשהקו נמזג מן היד אל כלי הכתיבה ומשם אל הנייר, מתגלה הרגש המיידית בעת המעשה, והתת-מודע צף ועולה על פני הדף כעקבת רגל שנותרת על פני האדמה. הקו המשורבט של קפקא – הקוֹקָא, אם תרצו – חושף בפנינו קו מחשבה א־ליניארי, אסוציאטיבי, מפורק וחדיתי – קו שדורש פענוח ומזמין לשיטוט שאין לו יעד ברור.

הפעולה הראשונה שהצייר פאול קלה מבקש מתלמידיו בבית הספר של הבאוהאוס ב־1925 לעשות היא "להוציא קו לטיול"². כך הוא קרא לפעולת הרישום הראשונית: הראש והלב, העין והיד, יוצאים לטיול ליעד לא ידוע, שהתוצאה שלו היא עקבה מצוירת של מסלול הטיול. בעוד הקו המצויר מגדיר צורה ונותן לה תוקף ומשמעות, הוא גם מטעין את הרישום בתדר גשוי: כמו שטון דיבור מטעין טקסט במשמעויות מעבר למילים עצמן, כך הקו מלמד אותנו על הלך הרוח של הצייר או הציירת בעת הנחתו.

בעבודות האיור בתערוכה הקו נוכח במופגן. הוא משרטט דמויות, צורות, סביבה, מגדיר כל אובייקט בחלל, מבדיל דמות מרקע. הוא בורא עולמות ותוחם את תחילתם ואת סופם. הקו גם יודע להצטופף ולהפוך למצבור שנחוה ככתם. פעם הוא ממלא צורה לכדי צללית ופעם אחרת הוא מגדיר צל־חלל־נפח.

Paul Klee, *Pedagogical Sketchbook*, translated by Sibyl Moholy-Nagy (Frederick A. 2 Praeger Publishers, 1953), 16



סרגיי איסקוב, 2024 (פרט).

במרכז שלושת איוריו של סרגיי איסקוב בתערוכה קו מתאר מגדיר דמות גבר צעיר עירום שצף בחלל הנייר הלבן ללא אופק, סביבה או קרקע. סביב הדמות משורטטים בקו פעם אדוות מים, פעם צמחים ופעם כיסאות. האיור כולו נעשה בעיפרון רישום רך, וגם כתמי הצל באיורים נוצקו מקווים צמודים. אצל איסקוב הקו הוא מושגי: הקו מגדיר ומכוון זהות, מסמן גבול ומסגרת ובו בזמן פורע את הגבול ומערער על המסגרת. בתגובתו על יצירתו של קפקא איסקוב מותח קו בין הקו האורגני העגול והטבעי לקו המשורטט, הגאומטרי והמכני; הגוף האנושי החופשי כנגד המסגרת המגבילה והנוקשה.

בשרבוטיו של קפקא במחברת השחורה, ידו קלה על הנייר. הקו המצויר חופשי, כמעט חסר מודעות עצמית, כמו הרהור פנימי שאין כוונה להגותו בקול. השרבוטים במחברת הפרטית משמשים קווים של מחשבה פרטית מצוירת.



ענת ורשבסקי, 2024 (פרט); צילום: דור קדמי, באדיבות הספרייה הלאומית.

עבודתה של ענת ורשבסקי פרושה כשמיכת טלאים על הקיר, והיא מורכבת מתאים רבועים שבתוכם דמויות קו שחורות שמחוות תנועות גוף ופנים. הדמויות של ורשבסקי חסרות זהות במכוון. רובן קירחות ונטולות זהות מגדרית או תרבותית. כל אחת מהן מצוירת באבחת מכחול פשוטה וחסכונית. עקבת הקו תוחמת ומגדירה גוף, תנועה, פעולה והבעה ובו בזמן מפייחה בהם חיים באמצעות משקל הדיו, יובש המכחול והתנועה של הנחת הקו. בדומה לשרבוטיו של קפקא, ורשבסקי חוקרת את מחוות הגוף האנושי וטווה לפנינו רשת קורי דיו של וריאציות גרוטסקיות על המושג "אנושי".



מרב סלומון, 2024; צילום: דור קדמי, באדיבות הספרייה הלאומית.

גם עבודתי המוצגת בתערוכה מורכבת כולה מקווים. האיור שלי עשוי כולו בגירי פסטל ובנוי כקולאז' של סצנות שונות מתוך הביוגרפיה של קפקא, מסיפוריו ומחיי התקופה. על אף הצבעוניות העזה של האיור, הדמויות וההתרחשויות השונות מצוירות כולן זו על גבי זו באופן שמייצר אשליה של התרחשות בימתית סימולטנית. במרכז הסצנה נטועה דמות דיו שחורה שמשועתקת מתוך אחד משרבוטיו של קפקא. בידה של הדמות שמתי עיפרון, ולפניה מונח דף נייר. המולת הסצנה המקיפה את הדמות השחורה נדמית כחלום סוריאליסטי חסר סדר. הקו האיורי שממנו נבראת כל ההתרחשות הוא התגלמות צורנית של קו המחשבה וקו העלילה של הסיפור הקפקאי – תערובת תזזיתית של מציאות ודמיון וסמיכות של רגשות מנוגדים עד כדי אבסורד.

דרמה

הדרמה היא אמצעי ליצירת עניין באמצעות טעינת ההתרחשות בתדר רגשי בעל עוצמה. בדרמה יש מבע גדול של רגש – מתח, קונפליקט, קונטרסט, הקצנה, מסתורין. כמו בדרמה התיאטרלית, הקולנועית והספרותית, גם האיור נדרש לדרמה כדי ליצור עניין ומתח. גם באיור אמצעי המבע להשגת הדרמה יהיו בין השאר ההגזמה, ההזרה וההבלטה. אמצעים אלו ילכדו את העין והתודעה של הצופים, ימשכו אותם אל תוך הסיפור המצויר ויובילו אותם אל פשרו.

בשרבוטי המחברת של קפקא הדרמה ניבטת מכל עבר. הדמויות שקפקא מתאר עתירות מבע, הן נמצאות בתנועה ובפעולה מוגזמות כמו בסרט אילם. איבריהן של הדמויות המצוירות ככתמי דיו שחורים מוארכים בהקצנה. מחוות הגוף תיאטרליות, ומבע הפנים אקספרסיבי ומסתורי. הדחיפות שבהנחת הקו והסיטואציות המתוארות מזכירות קריקטורות. קפקא מספר סיפורים חזותיים קצרצרים על סביבתו – הוא מתאר ומנציח אותה, מתרשם ממנה ורושם אותה. בשרבוטיו כמו בסיפוריו, האדם נמצא במרכז הדרמה, והוא שואף, רוצה, שואל, כושל, תוהה ונאבק.



אדם יקותיאלי, 2024; צילום: דור קדמי, באדיבות הספרייה הלאומית.

איורו של אדם יקותיאלי מתכתב עם אלמנט דרמטי שמאפיין את יצירתו של קפקא: הפרט הבודד הניצב אל מול המערכת הדכאנית. במרכז האיור של יקותיאלי דמות גבר צעיר ארוך איברים שדורך על ידיו; הוא עיוור, נטול פה, כלוא בדד בתוך חלל צר, והחושך צר עליו. דמות שמאירת בקו עט עדין ודק מוצבת כנגד כתמיות עזה של צבע שמנוני שחור וכחול שמקיפה אותה ומאיימת עליה. הקומפוזיציה שמכונסת פנימה למרכז הפורמט יוצרת מרחבים שהולכים ונסגרים סביב הדמות כמו בלוח מטרה. ארשת הפנים של הדמות המאירת מבטאת כאב וייסורים אל מול הקונטרסט הנאיבי של הלב האדום הגדול המוטלא לשרוולה.



נינו ביניאשווילי, 2024; צילום: דור קדמי, באדיבות הספרייה הלאומית.

נינו ביניאשווילי מפרקת את הדרמה העלילתית ממרכיבי הסצנה המספרים סיפור, ובמקום זאת היא פונה לתחבולת ההזרה המדמה מהלך של תיעוד מדעי. ביניאשווילי יוצרת ניגוד בין הפעולה השכלתנית-מרוחקת של התבוננות ומעקב ובין הדימויים המתועדים: איברים מנותקים, כלי דם חשופים, כתמים אדומים וחיתוכי סכין. הדימוי המרכזי באיורה הוא רישום עיפרון עדין של גלגל עין שכמעט יוצא מארובתו במבט קרוע של אימה. באיורה ביניאשווילי מתמירה את המחברות השחורה והכחולה של קפקא, על דפיהן, כריכתן, כתב היד והרישומים שבתוכם, למערכת אסוציאטיבית של סימנים וסמלים כמעט מופשטים שנכרכים יחד במחברת צהובה משלה. כך היא מצליחה לזקק את מנעד התדרים הרגשיים ביצירתו של קפקא לכלל מילון צורני אישי.

לדרמה האישית של קפקא מצטרפת הדרמה התקופתית של מפנה המאה: המעבר מן המאה התשע עשרה אל המאה העשרים ואל העידן המודרני. יצירתו של קפקא נתפסת כמבשרת של עידן ספרותי חדש. סיפוריו מרבים לעסוק במקומו של היחיד בחברה המודרנית, המנוכרת והמתועשת. ראשית המאה העשרים היא עת של מלחמה גדולה, מהפכות וסערות חברתיות וכן ראשיתן של תנועות אמנותיות חדשות ושל הבטחה לעולם שונה. קפקא עד לדרמה המתחוללת באירופה והמשנה סדרי עולם.



מישל קישקה, 2024 (פרט); צילום: דור קדמי, באדיבות הספרייה הלאומית.

מישל קישקה אייר את דיוקנו של קפקא מאה פעמים בשחור-לבן. באיורו של קישקה הדרמה באה לידי ביטוי בקונטרסט בין האור לצל. הדרמה מקצינה ניגודים, וכך נוצר מתח: שחור מול לבן, טוב מול רע, חדש מול ישן. קישקה מתבסס על דמותו האיקונית של קפקא ומנציח אותה בשלל סגנונות וגרסאות. בכולן ניבטות אל הצופות והצופים עיניו הגדולות והרציניות של קפקא. בפורטרטים הכתמיים, פניו המלנכוליות של קפקא בוקעות במסתוריות מתוך הצל. באיורים אחרים מצייר קישקה את קפקא בדיו דלילה עד שדמותו כמעט מתפוגגת אל תוך הנייר. חידת דמותו של קפקא והטרגיות של מותו בטרם עת מתחברים באיורו של קישקה עם הדרמה של התקופה במין משחקיות רצינית.

תנועה

באיור אפשר להבדיל בין כמה סוגי תנועה. יש תנועה של הגוף הפיזי, של דמויות ושל חפצים: פעולות, תנועות ומחוות גוף. יש תנועה על ציר הזמן – התקדמות העלילה או ההתרחשות. יש גם תנועה של היד המציירת, התנועה של הנחת הסימן על הדף. רישומיו ושרבוטיו של קפקא מכילים את שלושת סוגי התנועה הללו: בסדרת דמויות הדיו ארוכות האיברים מתוך המחברת השחורה כל דמות ודמות נמצאת במצב של פעולה – אחת צועדת, אחרת רוכנת על שולחן ואחרת מקפלת רגל ונשענת עליה בכל כובד גופה; ברישום דיו אחר מתוך המחברת קפקא מצייר בקווי דיו מהירים דמות בשלוש תנוחות עוקבות שנראות כמעט כמו אנימציה.



רוני פחימה, 2024 (שלוש רצועות מתוך עשר).

איורה גדול המידות של רוני פחימה חוגג את התנועה. בסדרה של עשר רצועות אופקיות שנקראות כמו רצף צילומים של תנועה מוקפאת בזמן או כמו סדרת פסי קומיקס היא יוצרת משפטים חזותיים קצרים של אפיזודות גרוטסקיות עתירות תנועה של גוף אנושי ושל פנס רחוב. הרצפים הסטגוניים של פחימה נקראים כמו מערכונים קצרים ואבסורדיים בקרקס. פחימה מניעה את דמויותיה בכוראוגרפיה מיומנת של מחוות גוף ופנים ובו בזמן מניעה אותן על ציר הזמן במעבר בין שמונה פריימים בכל רצועה. שלהי המאה התשע עשרה וראשית המאה העשרים מבשרים את ראשית הקולנוע. הצלם אדוארד מייברידג', מחלוצי הצילום במאה התשע עשרה, הצליח להקפיא ולפרק בסדרת צילומיו תנועות מהירות של סוס דוהר ושל שלל תנועות אנוש. העיר המודרנית הפוטוריסטית היא מרחב מחשמל של תנועה מהירה שקפקא מתהלך בו, ופחימה מתרגמת את האנרגייה הזאת לסדרות האיורים שלה.



איתן אלוא, 2024; צילום: דור קדמי; באדיבות הספרייה הלאומית.

גם איתן אלוא מציג איור שיש בו הן תנועה פנימית הן תנועה על ציר הזמן. אלוא מאיר בשפת הקומיקס מחווה לסיפורו של קפקא "דין וחשבון לאקדמיה" מ-1917 שנפתח כך: "אדונים רמים מן האקדמיה! כיבדתם אותי בפנייתכם להגיש לאקדמיה דו"ח על חיי הקודמים, הקופיים"³. האיור מספר על דו-קרב של סוף בין דמותו האיקונית של קפקא ובין קוף. באיור הדמויות חריפות המבע פועלות כמו בזירה תיאטרלית. אלוא מגייס למהלך הסיפורי הדרמטי מעברים חדים בנקודת המבט, חיתוכים מוקצנים של הסצנות וצבעוניות קונטרסטית. כל אלה יוצרים מכלול דינמי שמערבב סערה פיזית בסערה רגשית, ואלו מתבטאות לא רק בהבעות הפנים של קפקא המאיר ובקומפוזיציה המתפרצת אלא גם בשימוש הנרחב בסימון של תנועה בשפת הקומיקס באמצעות קווים, גלים, עשן וזליגת דם.

ריבוי

יצירתו הספרותית של קפקא מזוהה בעקבות פרשנותם של ז'יל דלז ופליקס גואטרי עם המושגים "ריזום" ו"ריבוי"⁴. שרבוטיו מעוררים תחושה של תזזית, כפילות, חפיפה והתפצלות – לא כל שכן אחרי שידידו הקרוב של קפקא מקס ברוד תלש מתוך מחברותיו איורים נבחרים והוציא אותם מתוך הקשרם המקורי. מה שהיה כרוך ואגוד כמהלך ליניארי-כרונולוגי הוא עתה מפורק ומופיע כ"יצירה פתוחה"⁵. לא בכדי שש עבודות מתוך שמונה העבודות בתערוכת

3 פרנץ קפקא, **סיפורים ופרוזה קטנה**, תרגום: אברהם כרמל (שוקן, 1993), 140.

4 ראו ז'יל דלז ופליקס גואטרי, **קפקא: לקראת ספרות מינורית**, תרגום: רפאל זגורי-אורלי ויורם רון (רסלינג, 2005).

5 השוו: Umberto Eco, *The Open Work*, Harvard University Press, 1989.

האיורים מציעות קריאה ריזומטית של הדימוי. איוריהם של איסקוב, בינאשוילי, ורשבסקי, פחימה וקישקה וכן איורי שלי מציגים מערכת דימויים מרושתת ונטולת היררכייה. ורשבסקי, פחימה וקישקה פונים באיוריהם אל הריבוי ומציעים מערכות מרובות זהויות וכפילויות של דימויים. איוריהם כמו מצרפים את ולטר בנימין לשיחה בינם ובין קפקא, ואיתו את הדיון בשעתוק ובמקצב המכני כדרך לתאר את עולמו של קפקא ולספר את סיפורו.⁶ בינאשוילי, איסקוב ואני פונים אל הקולאז', המציע ריבוי של משמעויות סימולטניות על דרך ההצבה של דברים זה לצד זה (juxtaposition): בינאשוילי באיור מרובה שכבות ומבטים, איסקוב בשבירת הממדים ובפריצת המסגרות למרחב סוריאליסטי חידתי, והאיור שלי המציע קריאה א־היררכית של כמה סצנות שמתקיימות בו בזמן באמצעות הנחה של דימוי על דימוי (superimposition). כך מופיעים כמה עולמות בד בבד, כך צצות כמה פרשנויות זו לצד זו. "מן הסתם משהו העליל על יוזף ק', שכן בוקר אחד נעצר על לא עוול" – כך נפתח הרומן המפורסם של קפקא **המשפט**.⁷ את העלילה שהעלילו על יוזף ק' ואת עלילת קורותיו של יוזף ק' בְּדָה קפקא במילותיו, והוא שיווה להן דמות וצורה מתוך קווי מוחו הקודח, קווים שהתפצלו לעלילות נוספות ולקווים רבים אחרים, בהם קווי איור ושרבוט של קפקא עצמו. בתערוכה בספרייה הלאומית מתחננו גם אנחנו, שמונה המאיירות והמאיירים שהשתתפו בה, קווים נוספים שהולכים ומתפצלים, הולכים ומתרבים, מתוך ריזום ושמו קפקא.⁸

מרב סלומון היא מאירת, אמנית ספרים, מוציאה לאור ופרופסור בצלאל אקדמיה לאמנות ועיצוב ירושלים. רשימה זו צמחה מתוך דברים שנאמרו והוצגו באירוע להשקת הספר 'פרנץ קפקא: הרישומים' בעריכת אנדראס קילכר, בצלאל, פברואר 2025.

6 ראו ולטר בנימין, "יצירת האמנות בעידן השעתוק הטכני", **מבחר כתבים, כרך ב: הרהורים**, תרגום: דוד זינגר (הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1996), 156-176.
7 פרנץ קפקא, **המשפט**, תרגום: אברהם כרמל (שוקן, 1992), 5.
8 "איך נכנסים ליצירה של קפקא? זה ריזום...": דלז וגואטרי, **קפקא**, 27.