



תמונה 3

זאב אנגלמאיר, תערוכת
ויהי צחוק, 2020, מוזיאון
בית התפוצות

לאכול בעיניים: התפריט של זאב אנגלמאיר

— בן ברוך בליך

אוכל ממלא תפקיד סימבולי חשוב, שלא לומר מרכזי, ברבות מיצירות האמנות הקלאסיות של תרבות המערב: תפוח עץ הדעת, יין, ענבים, בשר, חלב, קציצות המבורגר ואפילו ארוחות שלמות מצאו את גילומם באמנות. הקומיקס לא טמן את ידו בצלחת, וגם הוא מימיו הראשונים השתתף בחגיגות של אוכל. די להזכיר בהקשר הישראלי את הסברס שאיתו מתמודד אורי מורי, את הגזר של גידי גזר, החלב של יואב בן חלב, הזיתים והברווז של דודו גבע, הממולא המעולה ופלאפל עם חריף של מישל קישקה, בצק העלים והפטרוזיליה של איציק רנט בסדרה לחם, המבורגרים, פיצות, חומוס סבבה בזבנג של אורי פינק, ועוד יוצרים רבים אחרים הבוחנים את זהותה של הישראליות מבעד לאוכל. זאב אנגלמאיר יוצר אף הוא קומיקס כזה, אך בניגוד לסדרות שבהן מוצג האוכל כתוצאה להשתוקקות טבעית למזון, בוחן אנגלמאיר את הגפילטע פיש דרך אסוציאציות שונות – החל מהיותו סמל של היהודי הנודד, כוכב לכת בגלקסיה של מרחבי החלל, ועד היותו אובייקט ארוטי. המאכל המכוער, האפור, האנדרדוג של כל המאכלים שעולים על שולחנו, הוא גיבור התרבות של אנגלמאיר, ממש בדומה לברווז של דודו גבע – הלוזר הנצחי, המטפורה של הגורל היהודי – מושא להתעללות והערצה, דחייה והשתוקקות כאחד.

בן ברוך בליך, מרצה בכיר (אמריטוס) בבצלאל, אקדמיה לאמנות ועיצוב, המחלקה להיסטוריה ותיאוריה. בעברו היה עורך שותף בכתב העת המקוון היסטוריה ותיאוריה: פרוטוקולים, שראה אור במחלקה להיסטוריה ותיאוריה. כמו כן מרצה לתקשורת במסלול האקדמי של המכללה למנהל ועמית הוראה במחלקות רבותחומי ובינתחומי לאמנויות, אוניברסיטת תל אביב. בעבר לימד בחוגים לפילוסופיה וקולנוע באוניברסיטת תל אביב ובקאמרה אובסקורה. הוזמן בתור חוקר אורח למכון וארבוג באוניברסיטת לונדון, בהנחייתם של סר ארנסט גומברייך ופרופ' רוג'ר סקרוטון. פרסם מאמרים בנושאי תקשורת חזותית, תרבות חזותית, אמנות, צילום, עיצוב וארכיטקטורה בכתבי עת ובספרים בארץ ובחול. משתתף קבוע בכנסים של האגודה לאסתטיקה אמפירית (IABA) ושל סוציולוגיה של התרבות החזותית (IVSA). פרופסור אורח ב-HISK (Higher Institute for Fine Arts) באנטוורפן. לאחרונה שותף במעבדה לעיצוב בבית הספר לארכיטקטורה של מילאנו.

זה עשר שנים אנו עדים לפרסום של מחקרים רבים בנושא הישראליות בספרות, באמנות הפלסטית, בצילום, בתיאטרון, בארכיטקטורה, בעיצוב וכמובן, בקולנוע לסוגיו. קשת הדיסציפלינות המכסה את הישראליות היא אין-סופית, ודומה שכל פרט בישראליות, כולל תחומים שנחשבו לאזוטרניים ביותר ובלתי קבילים מבחינה אקדמית, עומדים היום למחקר מעמיק ורחב יריעה. הדוגמאות למחקרים כאלה הן רבות כמו ההומור הישראלי,¹ מצעדי צה"ל,² אנדרטאות הזיכרון,³ הזמר הישראלי, אופרות הסבון,⁴ שטרות הכסף,⁵ שמות רחובות,⁶ ומעל לכול – הצבר.⁷ לעומת כל אלו, הקומיקס נשאר מאחור, ועד היום ההתייחסות אליו נעשתה, לכל היותר, בעיתונות. המחקר המועט שדן בקומיקס התייחס אל צייר קומיקס כלשהו,⁸ ולא אל הקומיקס בתור תרבות חזותית או בתור מדיום המשקף סטריאוטיפים, עמדות חברתיות ואירועים פוליטיים. חיסרון זה מפתיע, בעיקר בשל העובדה שרובנו צרכנו קומיקס בשלב כלשהו של חיינו וקשה לחשוב על מדיום נגיש ופופולרי ממנו, הזוכה גם היום לתהודה רבה, כפי שמעידים פרסומן של נובלות גרפיות רבות מאת יוצרים ישראלים לצד תרגומים של ספרי קומיקס מוכרים וידועים שראו אור בעולם. דלות החומר התיאורטי על הקומיקס הישראלי⁹ עומדת ביחס הפוך לנעשה באירופה ובארצות הברית, שם מדי שנה בשנה מתפרסמים עשרות מאמרים וספרים

1. שיפמן, ל., הערס, הפרחה והאמא הפולניה: שסעים חברתיים והומור טלויזיוני בישראל 1968-2000, ירושלים: מאנגס 2008.
2. עזריהו, מ., "מצעדי יום העצמאות", בתוך: הוד והדר: טקסי הריבונות הישראלית, 1948-1958, (עורכת: דונר ב.), מוזיאון ארץ ישראל, 2001, עמ' 62-79.
3. אלמוג, ע., "ניתוח סמיוולוגי של אנדרטאות לחללי ישראל", מגמות, ל"ד (1991), עמ' 179-210.
4. ברגו, א., אופרת הסבון הישראלית: מרמת אביב ג' עד לאלופה, תל אביב: רסלינג, 2011.
5. עזריהו, מ., "הישראלים", עת-מול – עיתון לתולדות ארץ ישראל ועם ישראל, כרך כ"ד, גיליון 4 (144), אייר תשנ"ט, מאי 1999.
6. עזריהו, מ., על שם: היסטוריה ופוליטיקה של שמות הרחובות בישראל, ירושלים: כרמל 2012.
7. אלמוג, ע., הצבר – דיוקן, תל אביב: עם עובד, 1997.
8. ראו לדוגמה, זיהו בן פורת, "האידיוס הישראלי של דודו גבע וקובי ניב, על טיבם ומעמדם של יספר מנוחך ויבנו של מנוחך", סימן קריאה 18, 1986, עמ' 189-211; שני פדרמן "מיליטריוס בספרות ילדים: 'קטינא החיילי' כמקרה מבחן", נדלה ב-12 נובמבר 2019 מ: <http://www.e-mago.co.il/e-magazine/ktina.html>; ירמי פינקוס, "מבט מפנים על סצינת הקומיקס בישראל", רסלינג: במה חלופית לטכסטים עבריים – תרבות וספרות, כרך 4, (1995): 52-59; דינה שטרן, "הקומיקס כתמונת עולם וכספרות ילדים", בתוך: מחקרים בספרות ילדים, (עורכות: מירי ברוך ומאיה פרוכטמן), 1984, עמ' 46-57. להלן אתייחס למאמרה של שטרן, הגורסת כי הקומיקס ממלא תפקיד שלילי בהבניית תודעתו של הילד.
9. למעט רשימותיו של אלי אשד באתר שלו, הסוקר עבודות ספציפיות של יוצרי קומיקס, כמעט אין אצלו התייחסות כוללת אל הקומיקס מבחינת תכניו, האסתטיקה שלו ורצף תולדותיו. -99%D7%90%D7%9C%D7%99-<http://www.yekum.org/tag/%D7%90%D7%A9%D7%93>

בנושא הקומיקס. בהקשר זה, די להזכיר קומץ ממגוון הפרסומים שראו אור לאחרונה כמו ספר הדן בקומיקס בעולם הערבי,¹⁰ אסופת מאמרים שדנה בקומיקס היהודי,¹¹ אסופה המקבילה בין סיפורי המיתולוגיה היוונית לקומיקס¹² או ספרים העוסקים באסתטיקה של הקומיקס,¹³ בשפה של הקומיקס,¹⁴ בקומיקס מנקודת מבט סמיוטית,¹⁵ בקומיקס כהיסטוריה,¹⁶ בקומיקס כתרבות¹⁷ ואפילו בקומיקס כספרות¹⁸ וכפילוסופיה.¹⁹ את הסיבה לעניין הגובר בקומיקס יש לתלות בקומיקס עצמו, שבשנים האחרונות צובר מעמד מרכזי בהצגתם של סטריאוטיפים חברתיים,²⁰ סוגיות פוליטיות בווערות,²¹ אירועים היסטוריים²² וטראומות לאומיות,²³ ונוסף על כל אלו הוא גם מדיום של סיפורים אישיים נוגעים ללב.²⁴ בהיותו נגיש למגזרי אוכלוסייה מגוונים ולגילאים שונים, בין דרך עיתונים יומיים המפרסמים רצועות קומיקס באופן מסודר ובין בכתבי עת ובספרים, הקומיקס מתפקד בתור דמות מראה של התרבות שאנו חיים בה, ותרומתו לעיצוב תודעתנו החברתית-לאומית אינה פחותה מכל מדיום אמנותי אחר.

-
- Douglas, A., and Malti-Douglas, F., *Arab Comic Strips: Politics of an Emerging Mass Culture*, Indiana University press, 1944 .10
- Baskind, S., and Omer-Sherman, R., (eds.), *The Jewish Graphic Novel: Critical Approaches*, Rutgers University press, 2008 .11
- Kovacs, G., and Marshall, C. W., (eds.), *Classics and Comics*, Oxford University press, 2011 .12
- Carrier, D., *The Aesthetics of Comics*, The Pennsylvania State University press, 2000 .13
- Varnum, R., and Gibbons, C. T., (eds.), *The Language of Comics*, University press of Mississippi, 2001 .14
- Groensteen, T., *The System of Comics*, (trans. Beaty, B. and Nguyen, N.), University press of Mississippi, 2007 .15
- Witek, J., *Comic Books as History: the Narrative Art of Jack Jackson, Art Spiegelman and Harvey Pekar*, University press of Mississippi, 1989 .16
- Inge, M.T., *Comics as Culture*, University press of Mississippi, 1990 .17
- Versaci, R., *This Book Contains Graphic Language: Comics as Literature*, New York: Continuum, 2007 .18
- McLaughlin, J., (ed.), *Comics as Philosophy*, The University press of Mississippi, 2005; Meskin A., and Cook R., (eds.), *The Art of Comics: a Philosophical Approach*, Wiley – Blackwell, 2012 .19
- מזבנג מאת אורי פינק, שהחל לפרסם במעריב לנוער (1987), ודמויותיו מייצגות את סטריאוטיפ המתבגרים, ועד לסדרות הקומיקס של דודו גבע, שבהן מוצגת הישראליות בעיניים ביקורתיות. .20
- Sacco, Joe, *Footnotes in Gaza and Palestine*, Seattle: Fantagraphics books, 2001, New York: Metropolitan books, 2009 .21
- סטראפי, מרגיאן, פרטפוליס, (תרגום: ראובן מירן), תל אביב: אחוזת בית, 2005; פרטפוליס 2, (תרגום: אביטל ענבר), תל אביב: אחוזת בית 2009; 2004; Spiegelman, A., *The Shadow of No Towers*, Pantheon, 2004 .22
- Jacobson, S., and Colòn, E., *The 9/11 Report & After 9/11: America's War on Terror*, New York: Hill & Wang, 2006 .23
- אנגלברג, מרים, הכל שטוח – יומן אישי עצוב-מצחיק על סרטן, (תרגום: גיא עד), תל אביב: מטר, 2007; זפרן, א., סיפור רודו, תל אביב: מפה, 2005; 2006; Fies, B., *Mom's Cancer*, New York: Image, 2006 .24

על רקע ספרות ענפה זו, אין טבעי יותר מלחשוף את הקומיקס שנוצר בישראל, ובתוך כך לדון בדמותו של הישראלי כפי שהיא משתקפת דרכו. לשם כך אבקש להציג את זאב אנגלמאיר, המאייר, הקריקטוריסט והקומיקסאי, אגב התייחסות להיבט מצומצם מאוד בקשת יצירותיו – המבט שלו על תפריט המזונות שלנו, המשקף בדרכו המיוחדת את הישראליות.

אנגלמאיר לא הגיח מהמאדים; הוא תוצר מובהק של התרבות החזותית שנוצרה כאן בארץ, ובתור שכזה הוא קשור בטבורו לזמן ולמקום הישראליים, להלך הרוח של הציבור הישראלי – האמונות, החרדות, התקוות האישיות והקולקטיביות, שבוטאו בקומיקס, בקריקטורות, בכרזות, בפרסומות ובאיורי ספרות הילדים. כבעל עין חדה ורגישות אסתטית הוא בוחן את הישראליות, מבקר אותה ובמקרים רבים אף חובט באחוריה. הוא שייך לדור של יוצרים שקרא תיגר על ספרות הילדים והקומיקס שפורסמו בכתבי העת לילדים, שנשאו אופי די־קטי־תעמולתי ותפקדו בתור מנגנונים וסוכנים לאומיים של חברות.²⁵ יצירות הקומיקס הראשונות, כדוגמת **אורי מורי**,²⁶ מספרות את סיפורו של הילד הישראלי, השובב, פורק העול, החצוף, לעיתים אפילו האכזרי, שהחיוך איננו מש משפתינו, ולמרות הכול מעשיו מתקבלים באהדה, בהבנה ואפילו בהזדהות עם מעשי הקונדס שלו. כוונת הכותבים הייתה ליצור דמות חדשה שעימה יזדהו בני הארץ, הצברים, שנולדו בישראל, בלי תסביכי הגולה, ובלי האיטורים וההגבלות שהטילה הדת על הילד. מאוחר יותר, בבגרותם, גויסו אותם ילדים שובבים למבצעים מאחורי קווי האויב, כמו **גידי גזר**,²⁷ המשרת בפלמ"ח, שכוחו בא לו מאכילת גזר, או **סרדין וטוקיו**,²⁸ שחוצים את קווי האויב בסיוע לכוחות הצבא בשנות החמישים. הקומיקס המאוחר של שנות החמישים, המתאר את גבורתם של נערים במלחמה נגד האויב אגב הדגשת התנדבותם במסגרות ספונטניות לא־מוסדות כדוגמת המחתרות או הצבא, שיקף במידה לא־מבוטלת את הציפיות של היישוב מהנוער. **דרך בורמה**,²⁹ **סוכן חשאי מס.**¹⁷, **דן גולן**

25. אלמוג, **הצבר - דיוקן**, עמ' 52-54. אלמוג כותב על השירים והסיפורים לילדים ואינו מתייחס לקומיקס, אך דברי אדיר כהן המצוטט על ידו מתאימים גם למדיום זה: "הם (השירים והסיפורים) טיפחו גאווה בעבריות, תחושת ייעוד, צו להיחלצות, למאבק ולכיבוש. (השירים) הבהירו לעולל את מצוקותיו של העם, רדיפותיהם של העמים, נדודים במלוא תבל, פורענויות ללא סוף (וטיפחו) את התקווה ואת האמונה בגאולה ובתקומה, בכיבוש הארץ על ידי בניה שישוּבו אליה".

26. יוצרים: לאה גולדברג (כתבה) ואירה נבון (צייר), **דבר לילדים**, 1934.

27. יוצרים: אלישבע נדל (צייר) ויעקב אשמן (כתיבה), **הארץ שלנו**, שנות החמישים.

28. יוצרים: חזיז ואשר, **דבר לילדים**.

29. יוצר: מרדכי אלון, **דבר לילדים**, שנות השישים המאוחרות.

30. יוצר: דני פלנט, **הארץ שלנו**, סוף שנות החמישים.

בקהיר³¹ והשיא — ביצירה האלמותית **יוסקה מאיור**³² — כל אלו היו סיפורים קצרים שנועדו לספק מידע כללי על מצב הביטחון של המדינה, ובהבעת לדרבן את הנוער להקרבה. בימי רגיעה, כאשר גיבורינו לא היו נחוצים בפעולות התגמול, הם נרתמו לחיפושים אחרי מגילות קדומות או לאיתור צאצאיהם של הכוהנים מתקופת הבית השני החיים בבורמה ועוד. בכל הסדרות האלה מודגשים תושייתו של בן הארץ, כישורי האלתור שלו והצלחותיו.

משלהי שנות השבעים ותחילת שנות השמונים ואילך לא נותרה אמנות הקומיקס במסגרות של כתבי עת המיועדים לילדים כמו **דבר לילדים**, **הארץ שלנו** ודומיהם. הקומיקס זכה לערוצי פרסום חדשים בעיתונים היומיים, בכתבי עת למתבגרים, בחוברות קומיקס ובנובלות גרפיות. בד בבד השתנו תוכני הקומיקס; מקומיקס שנועד להאדרת המפעל הציוני, שסיפר על מעשי גבורה של לוחמים (ילדים, נערים ובוגרים) נגד מסתננים, צבאות ערב ומדענים מרושעים המסייעים בייצור גזים רעילים, פנה הקומיקס הישראלי לספר את סיפורו של האזרח הישראלי האנונימי, החי את היום-יום לצד הקונפליקטים הבין-עדתיים והגזירות הכלכליות והביטחוניות של המדינה. הזירה שבה מגולל סיפורו של הישראלי נודדת מהקיבוץ ושדות הקרב, שעד שנות השבעים זהו בקומיקס כמרחבים ציוניים וחלוציים, לטובת סביבות עירוניות ניטרליות מבחינה אידיאולוגית. לא נמצא ביצירות הקומיקס סיפורי גבורה, הקרבה והתגייסות, אלא להפך — במקרים רבים יוצרי הקומיקס מבקרים את הערכים הרשמיים של המדינה, ובדומה לרוח הקברט במחזותיו של חנוך לוין, הם שוחטים "פרות קדושות" — חגיגות יום העצמאות, הצבא ומפקדיו, יחסי דת ומדינה ואפילו השואה. אין דבר שהוא טאבו או לא ראוי להתייחסותו של הקומיקס, לפעמים בבוטות, כמו **קופיקו באושוויץ**³³ מאת דודו גבע או **הרומן שלי עם אייכמן**,³⁴ פרי עטו של זאב אנגלמאיר. הקומיקס החדש והמפוכח מתייחס אל הסתמי והחולף, אל נטיות אנושיות כמו קנאה, אלימות, ידידות, שנאה, מין, כוחנות ורכילות, שדבר מהן לא ראינו בקומיקס המגויס והציוני שלפני שנות השבעים. לעיתים הקומיקס אף מתפרץ בחוסר שליטה בקרב יוצרים מרכזיים כמו דודו גבע, אורי פינק וזאב אנגלמאיר.

31. יוצרים: יריב אמציה (פנחס שדה) ואשר דיקשטיין, **הארץ שלנו**, אמצע שנות השישים.

32. יוצרים: דב זליגמן (כתב) וגיורא רוטמן (צייר), **הארץ שלנו**, שנות השבעים.

33. **הארץ**, 22 באפריל 2004.

34. אנגלמאיר, ז', **סירופ מסי** 4, הוצאה עצמית, 2009, עמ' 3-10.

זאב אנגלמאיר: אמן המבע המשולב

בין דודו גבע, מצד אחד, לבין אורי פינק, מצד אחר, נמתחו קורי העכביש של הקומיקס הישראלי על ידי יוצרי קומיקס רבים שמציאות היום-יום לא נתנה להם מנוח. גבע ופינק השפיעו רבות על גלריה מכובדת של קומיקסאים, החבים להם את מודעותם לקומיקס ואת תפקידו בתור מחולל שיח חברתי ממדרגה ראשונה ולא רק כבידור להמונים. המשותף לכל אלו הוא מחויבותם לנרטיב הישראלי – על הטוב והרע שבו. במבט על אפשר לסכם ולומר שלמרות ההיסטוריה הפתלתלה של הקומיקס הישראלי, הוא הצליח להכות שורשים בתרבות החזותית הישראלית וליצור אפיקי ביטוי המשקפים את מציאות החיים בארץ. עשרים השנים בין 1975–1995 היו למעשה כור ההיתוך של הקומיקס הישראלי, שאינו עוד סוגת בידור אזוטרי לשעות הפנאי אלא מתבונן בעיניים מפוכחות וביקורתיות על הנעשה בקרבנו ובסביבתנו. פרק זמן זה הוא בבחינת תקופת ביניים בין הקומיקס המגויס של שנות השישים והשבעים לבין הקומיקס הפוסט-מודרני של שנות האלפיים, שהרחיב את יריעת תכניו לטובת נושאים כמו זהות אישית, מחויבות אזרחית, הגדרה מינית, העלאת זיכרונות, חיפוש שורשים ודומיהם – נושאים שכלל לא נדונו על ידי יוצרי הקומיקס הישראליים שפרסמו את עבודותיהם בחוברות שנועדו לילדים.

ממקומו המיוחד, אנגלמאיר בוחן את הישראליות מנקודת מבט חסרת רסן ופרועה. אפשר לתאר אותו בתור מי שחושף את הלא-מודע הקולקטיבי של הישראליות באמצעות הפרה, לרוב בוטה, של טריטוריות שרוב אמני הקומיקס ראו בהן טאבו או טריטוריות לא-מושכות במיוחד. הוא החדיר אל תרבות הקומיקס הישראלי תו היכר חדש והרכיב שפה חזותית כדי ליצור נראות לא-שגרתית של התכנים של יצירותיו. בעזרת השפה החזותית הזאת אנגלמאיר פותח את דלת הקומיקס בפני האיר, הקריקטורה והכרזה, בכוונה להציג כל נושא אפשרי, כולל נושאים שמעטים מבין יוצרי הקומיקס הישראליים נגעו בהם כמו סקס, שואה, אוכל ודומיהם. הטקסטים המלווים את אירוי וכמובן, תוכנם הפרובוקטיבי, נתפסים בטעות בתור התבטאות משוללת רסן והשתטות. למעשה, לפנינו יוצר קומיקס רגיש לא פחות מיוצרי קומיקס אחרים, אך מכיוון שקשת הנושאים של אנגלמאיר היא, כאמור, אין-סופית, ורוב הנושאים הם אכן על סף הוולגרי עד כדי ארוטיקה גסה, השימוש שלו בתרבות השוליים הנמוכה והפופולרית מבליט את הצדדים האפלים, הנסתרים והסותרים של הישראליות וברור שהוא לא נועד רק לשעשע, לבדר או למצוא חן.

נטישת המהוגנות היא מסימני ההיכר של אנגלמאיר, כפי שהוא מעיד על עצמו בסרטון שהועלה ליוטיוב במאי 2011: "בקומיקס אפשר להשתולל. קומיקס עוסק

בהרבה מאוד נושאים: סקס, הרפתקאות, אוכל, רומנטיקה, שושקה, מוות וישראליות. קומיקס מתאים לאופי הישראלי: הריבועים מצטופפים זה אחר זה כמו מכוניות בפקק בנתיבי איילון.³⁵ לא במקרה הוצג אנגלמאיר בכמה כתבות ומאמרים בתור הילד הרע של האירוע והציור הישראליים, השוחט פרות קדושות ומיד לאחר השחיטה טורף אותן. בשנת 1982 הוצגה בבית החייל התערוכה הראשונה של אנגלמאיר (בהיותו כבן עשרים) תחת הכותרת **החיים כקולאז'**, והיא הדגימה את תפיסתו האירית, המבוססת על שתי שיטות עבודה: האחת היא הקולאז' – טכניקה בעלת היסטוריה ארוכה ורבת־משמעות באמנות המודרנית,³⁶ לצד האסמבלאז' והרדי מייד (objet trouvé), והאחרת, הידועה פחות ולקוחה ממסורת הקומיקס – "קומיקס בתפזורת" (spread out comic). אנגלמאיר משלב את שתי שיטות העבודה האלה, מדביק חומרים חזותיים שהוא גוזר מכתבי עת, ספרי ילדים, שנות טובות, פרסומות, עיתונים יומיים, כרזות וכו', חותך ומשלים אותם למארג חזותי מפתיע ובלתי צפוי. את שתי השיטות שואב אנגלמאיר מעבודות הקומיקס הראשונות, שהמוכרת ביותר ביניהן היא הילד הצהוב מסוף המאה ה־19, אשר שוכללו בשנים הראשונות של המאה העשרים על ידי באד פישר (Fisher) בסדרה **מאט וג'ף**, שפורסמה ב-*New York Americans*,³⁷ ובה מופיעות דמויות רבות, כשכולן מדברות יחד בבלייל קקפוני רעשני ובלתי מנומס. אבל – למה ללכת רחוק? בסוף שנות השבעים נוצר בארץ קומיקס בתפזורת על ידי מישל קישקה, בסדרה של דימויים על הרחוב הישראלי, מגרשי הכדורגל והקיבוץ. באותן השנים פרסם דודו גבע את **על הדשא אצל המעוזים**,³⁸ המתאר מסיבה אצל משפחת מעוז ביום העצמאות עם חברים ששירתו יחד בפלמ"ח ובמלחמת העצמאות.

בשלהי המאה ה־19 וראשית המאה העשרים נקטו היוצרים צמצום ודחיסות של הנרטיב למשבצת אחת, אולי מטעמי חיסכון, וככל הנראה, גם משום שמדיום הקומיקס עדיין לא היה מפותח דיו, אך לקראת אמצע המאה העשרים וכמובן, בימינו, הצמצום והדחיסות נושאים משמעויות עומק רבות. אחת הסיבות הבולטות לקיומו של איור קולאז'־תפזורת המופיע על פני גיליון אחד מבוססת על הטענה כי המציאות איננה אוסף של משבצות, וכדי להציג פיסת חיים אמיתית וקרובה ככל

35. "סלט אנגלמאיר ברטוב קומיקס", המוזיאון הישראלי לקריקטורה וקומיקס, נדלה ב־10 נובמבר 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=Jc7KtJpdqQU>

36. Waldman, D., 1992, *Collage, assemblage, and the Found Object*, New York: Harry N. Abrams, Inc. Publishers, p. 10.

37. דאו פרטיס: 29, p. Walker, B., *The Comics Before 1945*, New York: Harry N. Abrams, Inc. Publishers, 2004.

38. יומן הפקיד, תל אביב: ספרי סימן קריאה, הקיבוץ המאוחד, 1987.

האפשר אל הממשות, עדיף להציג את הסיפור על פני מרחב פתוח. סיבה נוספת לדחיית הקומיקס המבוסס על סטורי-בורד בדומה לתסריט הקולנוע היא נטייתם של קומיקסאים להימנע מההתניה המרומזת בקומיקס הקלאסי של "אם – אז", המבוסס על התפתחות הדרגתית של העלילה – מהקל אל הכבד, מהפשוט אל המורכב, מההנחות הראשוניות אל המסקנות המתבקשות מהסיפור. המרת הקריאה הליניארית בקומיקס הקולאז'תפזורת עולה בקנה אחד עם עולם הערכים הפוסט-מודרני, המבוסס על עקרון הרלטיוויזם, שלפיו עינו של המתבונן (the beholder's eye) חשובה יותר מכוונותיו הגלויות או הסמויות של היוצר.

בשילוב שתי טכניקות אלו, אנגלמאיר מחלץ את האיור המקורי מהקשרו הראשוני, ובצירוף תוספת מילולית (כותרת או בלון) או באמצעות הכלאה של פרטים חזותיים נוספים הוא מטעין אותו במובן חדש, רחוק מהמובן הבראשיתי של הדימוי. הדוגמה הידועה ביותר פורסמה בפנזין **אבא שלי שוטר הגירה**, והיא מבוססת על דימוי מספר לילדים. על ידי התוספת המילולית, אנגלמאיר משנה את המשמעות הראשונית לטובת ביקורת על גירוש הפליטים (תמונה 1). וראו דוגמה אחרת שפורסמה לאחרונה, גם היא מתייחסת לבעיית העובדים הזרים-הפליטים ולהבטחה של ראש הממשלה לטפל בנושא (תמונה 2).

אנגלמאיר חי את הקומיקס ובתוך הקומיקס, והראיה לכך היא הדמות של שושקה (תמונה 3), הלוא היא האלטר-אגו שלו, ודרכה הוא חוגג ומשתולל בריקוד סוער ויצרי. תערוכתו האחרונה רחבת הממדים **הארץ המובתחת**, שהוצגה בבית העיר ביוני 2016,³⁹ היא תמצית מזוקקת של השפה הציורית והמילולית שלו.

קדימה, אוכל...

אחד הנושאים האהובים על אנגלמאיר הוא אוכל. הוא היחיד מבין יוצרי הקומיקס, הקריקטורה והאיור הפעילים במרחב הישראלי, שהקדיש לנושא זה פרק שלם בעבודתו. אנגלמאיר אינו כותב ספר מתכונים, הוא גם לא יוצר חוויה קולינרית של האוכל. האוכל מתפקד אצלו כמופע איקוני שנועד להיות נאכל בעיניים ולא בפה. הוא מודע למשמעות העמוקה של האיקונים הישראליים, וכמו בעבודותיו האחרות, דרך שיבושם הוא חושף את המנעד האסוציאטיבי שלהם, הרבה מעבר למובן המקורי והמוכר שלהם.

לפני שאבחן את יחסו אל האוכל, אעמוד בקיצור על המובן של המונח "איקון".

³⁹ "התערוכה של זאב אנגלמאיר, בית העיר תל אביב", נדלה ב־12 בנובמבר 2019 מ: <https://www.youtube.com/watch?v=m3qmAt-8Fws>



האיקון⁴⁰ הוא בן־בית במשחקי לשון רבים; הוא מכבד במסגרות דתיות, לוקח חלק בתורת הסימנים (סמיוטיקה), יש לו יד ורגל בתיאוריות של האמנות, הצילום והקולנוע, על גבו הוא סוחב לא מעט הסברים בסוציולוגיה של התרבות, בפסיכולוגיה ובאנתרופולוגיה, ובשנים האחרונות הוא אף זוכה למעמד וירטואלי בסייבר הטכנולוגי של מיקרוסופט. בשונה משני אחיו, האינדקס והסימבול, האיקון נתפס בטעות כמסמן הפשוט ביותר המקיים יחס של דומות עם המסומן. ואולם לאמיתו של דבר, הוא מסמן מורכב: מצד אחד הוא מייצג את המסומן, אך מצד אחר אינו דומה לו, אלא מציג את אחד ההיבטים הדומיננטיים שלו. האיקון "בוֹחַן" את הממשי ומייצג אותו, אך בוֹבֵרֵגֵע, הוא מפר את מחויבותו לייצוג כולל נאמן של המסומן ומבליט היבט בודד מבין שלל הערכים הטבועים בו.

בהקשר של הצגת האוכל, ברוב ספרי המתכונים ייצוג המאכלים מתייחס קודם כולל לנראות שלהם, ורק אחר כך, אם בכלל, מציינים את ערכיהם התזונתיים. האיקוניזציה של האוכל, כלומר הצגת היבט בולט שלו, איננה בלעדית לספרי המתכונים ולא החלה בהם. העיסוק בנראות המזון הוא פרי מסורת ארוכה שראשיתה בתקופת הרנסנס, בזמנים של שפע בקרב מעמד הביניים, ושיאו במאה ה־19. ז'אן פול ארון (Aron) במאמרו "ארוחת הראווה במאה ה־19" מגולל את ההיסטוריה של נראות המזון בדגש על השנים שבהן שפע האוכל בקרב מעמד הביניים הכתיב את הנראות שלו, את אופן הצגתו על השולחן ואת פולחן האכילה.⁴¹ לדבריו, המזון שהוגש על

תמונה 1 (מימין)
זאב אנגלמאיר, "אבא שלי שוטר הגירה",
אבא שלי שוטר הגירה,
פניז, 2010

תמונה 2 (משמאל)
זאב אנגלמאיר, "מי יגרש את אבא",
כרזת מחאה נגד גירוש הפליטים, 2018

Fitzgerald, J., *Peirce's Theory of Signs as a Foundation for Pragmatism*, The Hague: Mouton, 1966. 40
Aron, Jean-Paul, "Le Dîner-spectacle au XIXe Siècle", in *À manger des yeux: l'esthétique de la nourriture*, (ed. Radu. 41
Stern), Editions de la Baconnière, Boudry, 1987, pp. 58-64

השולחן לא נועד לאכילה בלבד, שכן עבור האוכלוסייה שצרכה אותו הוא תפקד בתור מזון סימבולי, שסימן וסיווג את החברה כחברה עשירה, עתירת תרבות, שונה ורחוקה מההמון הנבער שהצטופף בפרוורים המרוחקים והחשוכים של פריז ולונדון. הארוחות לא נועדו למלא את הבטן, להשביע את הרעב, שהרי לא היה מדובר באנשים רעבים אלא באנשים שהשתתפו בארוחות שנועדו להגדיר את מעמדם, ובתור שכאלו, כך טוען ארון, הן היו הצגות במלוא מובן המילה. המזון שהוגש היה תפאורה של אוכל ממשי: הבשר שהוגש יצר את מראית העין (trompe-l'œil), כאילו מונח על השולחן חזיר אמיתי, וכך גם העוף, הדגים ושאר מרכיבי תפריט הארוחה. הארוחה הייתה דרמה שנועדה לעין ולא לקיבה. משחק האוכל והתפקידים שנטלו בו המארחים, האורחים והמלצרים הרכיבו טקס חגיגי, שכאמור, נועד להציב חומה בין הבורגנות לשאר חלקי האוכלוסייה, ולכן אין להתפלא כי האכילה באמצעות העיניים הייתה אכילה סימבולית, ורק אחר כך, אם בכלל, היא ענתה על צרכי התזונה של האורחים.

כתב יד מן המאה ה־14, המכונה "קאנז" (בערבית: אוצר), כלל מתכונים שונים, ביניהם מתכון "לתבשיל של עופות שהוגש במסיבות החורף והיה אהוב על מלכים ושוועים באל־אנדלוס ובמערב. המאכל נועד לעיניים לא פחות מאשר לחר, והוא מסקרן מאוד מבחינה חזותית. ההוראה העיקרית במתכון הייתה לבשל את המאכל במכלי זכוכית, כדי שהסועדים יוכלו להתבונן בתנועת הראשים של העופות, הנעים מעלה ומטה יחד עם חימצה לבנה, חימצה שחורה ושומר ירוק".⁴² מאכן עלינו להבין כי למרות היות המזון הכרחי לקיום החיים, צריכתו איננה נעשית אך ורק להזנת הגוף; בני האדם אינם מעלים קלוריות או חלבונים, אלא הם אוכלים אוכל, שהוא צורה של חומר תרבותי בעל אי־ספור מופעים, החל במרכיבים שלו, עבור בדרכי עיבודו, בדרכי הגשתו, וכלה באסתטיקה שלו, ומעל לכול מרחפות המשמעויות החברתיות המוענקות לו.⁴³ אוכל הוא חומר מגלם תרבות — (embodied material culture) חומר שנוצר במסגרת תרבותית; הוא אינו דומה לאובייקטים מחוללי זהות אחרים כמו דגל או טריטוריה. האוכל נועד להיבלע אל הקיבה על ידי הקהילה שהכינה אותו, כל עוד הוא מגדיר את זהותה. אם כן, האוכל קשור בקשר הדוק עם מי שצורכים אותו, ויותר מכל סממן אחר

42. למדני, ד., מסע סביב השולחן: על תפקידיו המגוונים של האוכל בתחומים שמחוץ למטבח ובעיצוב התרבות שלנו ושל קודמינו, תל אביב: הוצאה עצמית, 2014, עמ' 154.

43. Dieter, M., "Culinary Encounters: Food, Identity, and Colonialism", in *Center for Archeological Investigations*, 43 [ed. Twiss, K. C.], Vol. 34, [2006]: 218-242

הוא מגבש קבוצות אוכלוסייה לאורך שנים. לעיתים קרובות מהגרים נדרשים לוותר על הלבוש שלהם כדי להיטמע בחברה החדשה שהיגרו אליה, אך ברוב המקרים הוויתור על המאכלים האופייניים למוצאם הוא נדיר. ניתוקן של אוכלוסיות מהמקורות הראשוניים שלהן בעקבות גירוש או הגירה הוא ההסבר להיווצרותן של דרכי התנהגות חדשות, ובכלל זה שפה, לבוש וסממנים אחרים. אריק הובסבאום (Hobsbawm) דן בהרחבה בנושא זה ובחן מה נותר חי וקיים בקרב חברות של עקורים ונודדים.⁴⁴ הוא הצביע על הטקסים, האנדרטאות, החגים, גיבורי התרבות והפוליטיקה, ואני מוסיף את האוכל, שהמשיכו חברות אלו לצרוך לאחר שנים של ניתוק ממקורותיהן. לטענת הובסבאום, בדרך כלל המסורת של חברות ועמים מתחדשים היא המשך של המסורת שנהגו לפני שהוקמו המסגרות של החברה החדשה. הטקסים, החגים ובמידה רבה אפילו גיבוריה של המדינה הנדונה נשמרים ומקודשים. כך היה מיד אחרי המהפכה הצרפתית, וכך אפילו אחרי המהפכה הבולשביקית. להוציא את סין העממית, שחוותה את מהפכת התרבות שמחקה את מסורות העבר, רוב המהפכים התרבותיים שילבו את הישן עם החדש.

המהפך התרבותי בישראל שילב את שתי האופציות שהובסבאום הצביע עליהן. ישראל החדשה לא ניתקה את עצמה כליל ממסורות העבר ומהדת היהודית וחגיה. גם במקרים שבהם נוצקו לריטואל הדתי תכנים חדשים כמו סדר פסח, הבאת העומר ואפילו טקס הנישואין בקיבוצים, כל אלו שאבו את צידוקם מהמסורת שנוצרה בגלויות ישראל. ברוב המקרים, המזונות שליוו את החגים והטקסים נותרו על כנם. בכל חג ישנם המאכלים האופייניים לו, וכך גם בנוגע למאכלים המסמנים את הגלויות הרבות שהתקבצו לפני קום המדינה ולאחריו. אוכל הוא מרכיב טעון במשמעויות אתניות, וכל מי שחוקר נושא זה, למעשה, בוחן את האוכל ואת קשריו עם תעודת הזהות החברתית-פוליטית של החברה הנדונה. ליאורה גביעון במאמרה "חומס-קוסקוס-סושי: אוכל ואתניות בחברה הישראלית"⁴⁵ מסבירה כי עד המאה ה-17, הבסיס להגדרה קולנירית נעשה על רקע מעמדי; אצילים בכל אירופה אכלו מזונות עשירים וטובים יותר ממזונם של עניים, אך עם התפנית שחלה במאה ה-19 לטובת הגדרות לאומיות חלו גם שינויים דרמטיים באופי המזונות, בטיבם ובאיכותם. מזמון סתמי שנועד להשביע את הרעבים הפך האוכל למסמן לאומי. הקבוצות

⁴⁴ Hobsbawm, E., "Mass-Production Traditions: Europe, 1870-1914", in *The Invention of Tradition*, (eds. Hobsbawm, .44 E., & Ranger, T.), Cambridge University Press, 1983, pp. 263-308

⁴⁵ גביעון, ל., "חומס-קוסקוס-סושי: אוכל ואתניות בחברה הישראלית", בתוך: בטן מלאה: מבט אחר על אוכל וחברה, (עורך: קליינברג, א.), תל אביב: כתר ואוניברסיטת תל אביב, 2005, עמ' 32-78.

הלאומיות, ובתוכן הרבדים האתניים, הגדירו את עצמן באמצעות המזון שעלה על שולחן. עם תחילת ההגירה בתוך אירופה עצמה ומחוצה לה שמרו רוב המהגרים על כלכלת המזון שלהם, בין משום שהיה קשה להתרגל למזונות החדשים ובין בשל הרצון לשמר זיכרון קולקטיבי של ארץ המוצא. לדברי גביעון, ככל הנראה, זו הסיבה לפריחתן של מסעדות אתניות בארצות הגירה כדוגמת ארצות הברית, שם הוקמו מסעדות סיניות, איטלקיות, יווניות וגם יהודיות. דרך האוכל נוכל אפוא ללמוד על הכבוד או העדר הכבוד כלפי תרבות האחר, כשם שנוכל ללמוד על ההיסטוריה של קבוצה אתנית, על השליטה והניצול שלה ועל דרגת הטמעתה בקולקטיב החדש. זאב אנגלמאיר בעבודות האוכל שלו מתבונן במזונות האתניים, בדגש על האוכל האשכנזי, ובין קשת האפשרויות של האוכל האשכנזי הוא מרוכז רובו ככולו בגעפילטע פיש (ביידיש: דג ממולא):

בארוחות שבת אצל הסבתות שלי, הקציצה האפורה הייתה תמיד על השולחן. לא יודע אם כילד אהבתי אותה, היא פשוט הייתה שם: אפורה עם כיפת גזר מכובס ורוטב רוטט. גוון האפור-געפילטע לא דומה לגוון של אף מאכל אחר, והקציצה לא מושכת תשומת לב – לא בצבעונית מרהיבה ולא בטקסטורה מפתה. היא מחוספסת וחיוורת והעובדה שהיא מוגשת קרה ומתקתקה לא מוסיפה לאטרקטיביות שלה. לדעתי זוהי המצאה יהודית עתיקה. מה שמפתיע הוא כושר ההישרדות שלה. מילא בעיירות באירופה כשגרנו בקהילות קטנות ועניות ונאלצנו לדוג קרפיונים בנהר ולטחון אותם למחיתנו. אולי בגלל הקור שם הוחלט להגיש אותה קרה, כדי להגביר את הסבל. אבל מצד שני, בימי שישי, לאחר התפילה, יכולנו להמתיק את מרורי העוני בממתקי דגים ממולאים. והנה גם כאן בארץ עם החומוס והסושי, האיטלקיות והביסטרו, אנחנו ממשיכים ללעוס את האתגר הקולינרי הזה. בקיצור: תחי המסורת.⁴⁶

מה יש בו בגעפילטע פיש?

הוא מאכל לא יפה, יש בו בצורתו הפחוסה והדחוסה, במרקמו הספוגי, באפרפרות הלבנבנה שלו שאינו מושך את העין. קציצה פושרת, חסרת

46. אנגלמאיר, ז', "חיי עם קציצה", בתוך: פוליש, [עורכות: נעמה אברמוביץ וציפיה קמפינסקי], תל אביב: המכון הפולני, 2016, עמ' 138-139.

הוד והדר, שאחת לה אם תאכל אם לאו. לכך נוסף ציר הדגים הרירני שמקיף את הקציצה, הרועד כמו דו־חי שטרם החליט אם פניו לים או ליבשה (...). ההגשה המסורתית של הקציצה בתוך קליפת הקרפיון, דג לא מצודד, או לחלופין עטופה בפיסה מעורו השחור, הופכת את הגעפילטע פיש למאכל כעור אף יותר (...). הגעפילטע פיש הוא מעין פסל סוריאליסטי הנמצא לא רק על הצלחת אלא גם על הגבול בין דמיון למציאות, בין המודע למודחק ובין התשוקה לאימה. את ההרגשה הזו מעוררת פרוסת הגזר הכתומה שנחה על הדג, הצימעס, שפוקחת עין ומתבוננת בסועדים הבאים לכלותה.⁴⁷

ללא ספק, התיאור הנ"ל הוא תיאור קשה של הגעפילטע פיש, שכן מדובר במזון גלותי, מאכל של עניים, וכמו מאכלים אחרים במזרח אירופה, גם הוא מבוסס על ניצול עד תום של כל חלקי חומר הגלם, במקרה זה – הדג. לא זו בלבד שמדובר בקציצה המורכבת ברובה מלחם, עצמות הדג, עור דג וסוכר, אלא הדג עצמו, במקרה זה הקרפיון, הוא דג זול, שמבחינה קולינרית אינו מצית את הדמיון. געפילטע פיש מסמל את העליבות, את העוני, את התלישות, ובמידה כלשהי את הטרגדיה של היהודי האשכנזי: "עצם רפיסותו, רכותו, ספוגיותו מעמידות אותו כמאכל שמסמל את הגוף העלוב והרפוי של היהודים הגלותיים".⁴⁸ זה מאכל ללא חוט שדרה.

כאמור, אנגלמאיר מרבה להתייחס אל הגעפילטע פיש. אחת העבודות האיקונויות שלו היא העטיפה לחיבורו **היהודי הנודד** (תמונה 4), שבה נראית קציצת הגעפילטע פיש על גבי מריצה שבחור צעיר דוחף אותה. כדרכו, אנגלמאיר מציג בספר את השאלות הבווערות, מקצתן שאלות יהודיות, מנקודת מבט הומוריסטית הטובלת בחמלה רבה

מצד אחד, אך גם נושכת לא מעט נשיכות כואבות מצד אחר. קציצת הגעפילטע פיש מככבת באיורים רבים, כשהמכנה המשותף לרובם הוא התובנה שהאוכל תופס מקום מרכזי בהוויה היהודית, ואך טבעי שאמנים – ומבחינה זו אנגלמאיר הוא הלפיד ההולך לפני המחנה – יבליטו את ההיבט הקולינרי בנוגע לשאלה "מיהו יהודי?". דימוי **היהודי הנודד** מספר על גורלו של היהודי הנודד מתפוצה לתפוצה,



תמונה 4
זאב אנגלמאיר,
"היהודי הנודד"
(פרט), ספר מאת
אנגלמאיר, 2011

47. צבן, י., "בהה: געפילטע פיש", בתוך: ארץ אוכלת: על התיאבון הישראלי, אפיק ספרות ישראלית, 1997, עמ' 102-103.

48. שם, עמ' 106.

השאלה היהודית



רשמי כזה דוקה איז טעמא זינגבא בוסק, וקלפא פיסטיקע די דעזיגיא וועני
אפע טענדל ערשט, מה זיי סטקאר קייא בשרייג.

“למה האוכל שלך?
אפור פל קוף?”

ממדינה למדינה, וגורר עימו לא רק את כלי הקודש שלו, את אביזרי התפילה – טלית ותפילין – אלא את הזהות היהודית, המתבטאת במאכלים היהודיים. הגעפילטע פיש הוא אבן הראשה של האוכל היהודי, היהלום שבכתר, שבלעדיו היהודי חסר זהות. הרדיפות שהן מנת חלקו של היהודי אינן מוחקות את זהותו, וכדי למסד את הקשר בין היהודי למאכל הזה, אנגלמאיר מפזר את הגעפילטע פיש למקומות נעדרי כל קשר ליהדות, לדוגמה, לסיפור הילדים **כיפה אדומה**. אנגלמאיר מנכס את סיפורו של שארל פרו מהמאה ה־17, שבמאה ה־19 עובד על ידי האחים גרים, אל ליבת הדילמה הטורדת שאיננה נותנת מנוח גם בימינו שביב השאלה “מיהו יהודי?”. אל שלל השאלות של כיפה

אדומה המופנות לזאב/סבתא, אנגלמאיר מוסיף את השאלה “למה האוכל שלך אפור כל כך?” (תמונה 5). כך, אם לא די ביצירת ההתניה בין הסיפור המורבידי לגעפילטע פיש, הרי הוא מעלה מארסנל הלא־מודע של היהודי את האימה המלווה את גורלו. ייתכן שבעוד רגע, הזאב שבלע את סבתא יבלע גם את הגעפילטע פיש, ומן הסתם יצטרף אל השאלה הגדולה: היכן כיפה אדומה? היכן הגעפילטע פיש? היכן היהודי? ולמה חיינו אפורים כל כך?

תמונה 5
זאב אנגלמאיר,
“השאלה היהודית”,
היהודי הנווד, 2011

תמונה 6
זאב אנגלמאיר,
“כוכב יהודי”,
היהודי הנווד, 2011



כוכב יהודי

הגעפילטע פיש הסימבולי ממשיך את סיפור גורלו באיור אחר, שבו שתי קציצות מתמרנות חציית גשר אל הארץ המובטחת, אל החיים הטובים והאידיאליים; זה בתמצית סיפורו של העם היהודי מאז יציאת מצרים, דרך כל הגלויות, שכפי שמשורר רבי נחמן מברסלב, הן כולן גשר צר מאוד, עד ההגעה למקום מבטחים, דרך ירידה לצורך עלייה והתחזקות. לא פחות סוריאליסטית היא התגלית השמימית של הגעפילטע פיש בחלל: שם, בין הגלקסיות, נודד הכוכב היהודי — זוהר וזורח על פני כדור הארץ, נצחי ובלתי מעורער, כאחד מכוכבי השמיים (תמונה 6). ואם לא די בכך, אנגלמאיר מנחית את הגעפילטע פיש על גג בית ביאליק בכוונה לשרש את התווית המזוהה



תמונות 7, 8, 9
זאב אנגלמאיר, הארץ
המובתחת, 2016,
מזיאון בית העיר,
תל אביב (צילום:
אביטר עמר)

של ביאליק כמשורר לאומי ולהמירו למשורר יהודי. אבל אנגלמאיר אינו מסתפק בשאלות הגבוהות בנוגע למיהו יהודי, לכאב ולרדיפות שליוו את היהודי. הגורל היהודי מציק לו, ונושא זה מלווה אותו גם בקטעי ההומור השחור שלו **ברומן שלי עם אייכמן**,⁴⁹ שבו המחול המקאברי עם השואה נמצא בשיאו. את אנגלמאיר יש לשפוט בכלים המחמירים של הסמיוטיקה ובלא הרף לשאול בנוגע לערכם ולמעמדם של הסמלים שהוא יוצר, שאינם מביעים רק הומור, אירוניה, צחוק או ביקורת. בדומה לשירתו של אבות ישורון, אנגלמאיר דואב את הגורל היהודי באמת ובתמים, גם כאשר באחת העבודות שהוצגו בתערוכה **מסע לוולגריה** הוא מתפלש בקציצות געפילטע פיש ענקיות. הוא אינו משחק ומשתעשע, אלא מתמזג עם המאכל האפור והלא-נוצץ הזה, כי הוא יהודי בכל רמ"ח איבריו, ומן הסתם ספג בביתו את חרדת הנדודים.

קציצת הגעפילטע פיש מופיעה ברוב עבודות האוכל של אנגלמאיר. הוא מחבק אותה, מתרועע איתה, מתערסל איתה ושוכב איתה — הוא פשוט אוהב אותה. בתערוכה שהוצגה בבית העיר הודגמה הדומיננטיות של הגעפילטע פיש ברפרטואר עבודותיו. לצד ההפתעה ההומוריסטית המזמנת לצופה בעבודות אלו,

מדובר בהתייחסות כבדת ראש של אנגלמאיר לקציצה האפורה, הנטולה כל חן, אשר נושאת על גבה את נפתולי חייו של היהודי הנודד. הואיל והגעפילטע פיש הוא המאכל המועדף עליו, שאר איורי האוכל שלו מתקשים להתחרות עם הסמליות המוענקת לגפילטע פיש ועם המקום הרב שהוא תופס בתודעתו. העבודות המועטות שבכל זאת עוסקות באוכל אחר, קניידעלך, קוסקוס, מוח של אבא, קובה ועוד, מתקשות להתמודד עם עודף הסמליות של הגעפילטע פיש ועם הארוטיות המודגשת כלפיו. בעבודות האלה חסר המנעד הקונוטטיבי של עבודות הגעפילטע פיש, שהן שונות זו מזו, מעטות יותר ברפרטואר הכללי של אנגלמאיר ואף אחת מהן אינה זוכה לעיבוד הרב־שכבתי והרב־ממדי שלו זכה הגעפילטע פיש. עבודות אלו מזכירות את נקודת המבט הסוריאליסטית של אמני הפוטוריזם האיטלקי, שעיצבו את האוכל המוכר כל כך לאיטלקים והעניקו לו שמות מוזרים. מטרתם הייתה להעמיד במבחן את החך ואת התודעה האיטלקית ולהציע חלופה למוכר ולשגרתו. אצל אנגלמאיר, לצד ההיבט העיצובי אפשר לזהות גם נקודת מבט ילדית על האוכל, שלא הכרנו ביחסו אל הגעפילטע פיש, שנועד להעניק למאכלים האלה היבט הרפתקני־משחקי, ובמקרה של "המוח של אבא" — מבט מורבידי, המהדהד את סיפורי **מקס ומוריצ**. אף אחת מהדוגמאות האלה איננה מתייחסת אל נקודת המבט האתנית שהודגשה כל כך ביחסו של אנגלמאיר אל הגעפילטע פיש, ובוודאי אין בהן שמץ של גזירת הגורל היהודי, ולפיכך, הדיון בהן ראוי למאמר נפרד.

עוד לא אכלנו שום דבר

אם כן, עבור אנגלמאיר, המזון, האוכל, הארוחה, אינם בבחינת סעודה. לא נמצא אצלו אלא פריטי מזון בודדים, לעולם לא ארוחה שלמה הכוללת מנות סדורות זו אחר זו. במקום סעודה הוא משליך לעברנו פריטי מזון ובוחן כל אחד מהם מנקודת מבט חזותית — הצבע שלהם, המרקם שלהם, ובקיצור: את הנראות הגלויה לעין. לצד הצדדים החשופים של האוכל, אנגלמאיר חותר להציג את ההיבטים הסמויים של האוכל, והדוגמה המוצלחת ביותר היא התייחסותו המקיפה אל הגעפילטע פיש, שבו הוא מוצא כר נרחב של קונוטציות, החל בהיות הגעפילטע פיש סמל של היהודי הנודד, עבור בהיותו כוכב לכת בגלקסיה של מרחבי החלל, וכלה בהיותו אובייקט ארוטי. המאכל המכוער, האפור, האנדרדוג של כל המאכלים שעולים על שולחנו, הוא גיבור התרבות של אנגלמאיר, ממש כמו הברווז של דודו גבע: הלוזר הנצחי, המטפורה של הגורל היהודי — מושא להתעללות ולהערצה, לדחייה ולהשתוקקות גם יחד.



תמונה 10
זאב אנגלמאיר,
"המלך ג'חנון ואבירי
השולחן הסגול", 2017,
מגזין עיניים

