

יהושע גרוסברד - ציור פרולטורי

חמש שנים למותו - תערוכה בגלריה שרה לוי [6 במאי - 13 ביוני]

רותי דירקטור

די מדהים לעבור על קטעי עיתונות שנכתבו על יהושע גרוסברד, משנות ה-50 ועד מותו, לפני חמש שנים. תמימות דעים חוצת תקופות וכותבים עולה מהדברים, ואפילו מלים שחוזרות על עצמן, בשינויי סגנון קלים, אינן מאבדות מתוקפן: פשטות, אנושיות, חמימות, "לפרנסתו עבד בצבעות", "הניח צבע על בד כמו שסייד קיר", ומשלב מסוים נוסף גם איזכור הצדדיות של גרוסברד בעולם האמנות הישראלי. מצד אחד, גם המחמירים שבכותבים, טון דיבור מתרכז בבואם לדבר בגרוסברד וישנה הסכמה גורפת לגבי איכותם, חנים וקסמם של ציוריו. ומצד שני, הוא ממשיך להישאר בשוליים, כאילו סומן לו שם מקום, ללא קשר להערכה המרובה שזכה לה.

בלי להיגרר לסימבוליקה סוחפת מדי, נדמה שהמקום המסומן הזה הוא חיפה, וגרוסברד כצייר חיפאי הוא בכל זאת תואר שאין להמעיט במשמעותו. חיפה לא כל כך במובן של פריפריה אלא יותר כעיר שלא נוטים לקשור לה כתרנים - לא הילת קדושה נוסח ירושלים ולא דגל חילוניות תל-אביבי, עיר שאינה מייצגת קוטב מובהק של ישראליות ושום פרט מהנוף שלה לא הפך לסמל, ורק בדיעבד אפשר לייחס לה מין נורמליות צנועה של חולין כאפיון מרכזי. יחד עם זאת, זוהי חיפה האדומה, הפועלית, עיר מעורבת (אפילו הדימוי הזה לא מרעיש את המוניטין שלה), מבצרם של מפא"י ומצעדי "אחד במאי", עיר בעלת תודעה מעמדית. ולפרולטריות הזאת מתחברים ציורי הקירות והבתים של גרוסברד, ציורים ובתים ללא אנשים, ובכל זאת בשביל אנשים, אנושיים במובן הבסיסי, זה שהסוציאליזם יכול היה רק לשאוף אליו.

ועדיין, הפרולטריות מתחברת לגרוסברד לא בגלל מונופול שיש לו על חיפה, אפילו לא על הפן הפועלי שלה, אלא בגלל משהו מהותי יותר בעצם הציור שלו. חיפה הפרולטרית הופיעה

בחיתוכי העץ של משה גת (פועלים חסונים בבתי חרושת); נפתלי בזם הנציח את שביתת הימאים בנמל חיפה; גרשון קניספל טיפח משם ריאליזם סוציאליסטי - אם להזכיר רק את הדימויים

יהושע גרוסברד,
נוף ים חיפה, 1973,
שמן על בד, 54x97 ס"מ
Yehoshua Grossbard,
Haifa Seascape, 1973,
oil on canvas, 97x54 cm.



אולי עשוי להישמע, אם לוקחים בחשבון את גלגוליה של שכונת ואדי סאליב - שכונה ערבית שננטשה ב'48', אוכלסה בידי פליטים יהודים מאותן עיירות מזרח-אירופיות שנהרסו, ואוכלסה שוב מאוחר יותר (אחרי שהיהודים התבססו ועברו לשכונות במעלה הכרמל) בידי הערבים שחזרו. הסיפור הזה קיים ולא קיים בתוך הציורים של גרוסברד. פני השטח מטויחים חלק כמו קיר, אבל מתחת לשכבות הצבע והטיח רוחשים רבדים של ארכיאולוגיה אנושית.

ביתו של גרוסברד עמד במשך שנים לא רחוק מהירידה לוואדי ניסוס (לא רחוק ממקומו של מוזיאון חיפה היום). מאוחר יותר עבר עם משפחתו לנוה שאן, שם גר בדירת שיכון קטנה עד שעבר בשנותיו האחרונות לבית אבות בפרדס-חנה. את ציורי פרדס-חנה הציג אצל שרה לוי, ולאחר עשרות שנים של חיפה צהבהבה וורדרדה, חזר פתאום לירוק ולעצים. זה מה שהיה מסביב בפרדס-חנה, זה מה שגרוסברד צייר; כדרכו, נאמן למראה העיניים, לא שבוי בקונצפציות ולא מתרפק על נוסטלגיה.

האמן והפועל

ובכל זאת, עשרות שנות חיפה בציור הביאו במשך השנים לנטייה להשוות את גרוסברד עם התמורות מרצון של צייר כמו מורנדי, אשר מכל הנושאים בעולם התעכב דווקא על סוגי בקבוקים במונכרומיות חיוורת. במקרה של מורנדי, ההתמקדות במיקרוקוסמוס (כלשהו, כמעט עניין שרירותי) נדמית כתמצית של תפישה אוטונומית של ציור, אשר המוטיבציה העיקרית שלו היא עיסוק פנימי בשפת האמנות. ההשוואה של גרוסברד למורנדי באמת מתבקשת, אבל השאלה היא, האם מעבר לצמצום טווח הנושאים והצבעים, גרוסברד הוא באמת מקרה דומה למורנדי? או במלים אחרות, האם מכיוון שגרוסברד צייר רוב הזמן בתים וקירות ומדי פעם טבע דומם, אפשר לדבר עליו כעל צייר המסתגר בדל"ת אמות הציור?

כדי להגיע לתשובה אפשרית יש לחזור ולספר את מה שכבר סופר, זה מתחיל ב"לפרנסתו עסק בצבעות" הבלתי נמנע, שקסמו לא פג. את המקצוע הזה למד בילדותו מאביו, שהיה איש רב עיסוקים וכנראה ברוך כשרונות, אותם ניצל בכל דרך אפשרית לפרנס את משפחתו הגדולה. רוב הפרטים הביוגרפיים על גרוסברד (המצוטטים

יהושע גרוסברד, חלונות ומדרגות, 1972, שמן על בד, 33.5x73 ס"מ
Yehoshua Grossbard, Windows and Stairs, 1972, oil on canvas, 73x33.5 cm.



הבולטים. לעומתם, מיכאל גרוס, חיפאי על פי כתובת, שימר בציור שלו את נוף ילדותו הפתוח מול הכינרת, ויחד עם אורי רייזמן התחבר למין תת-הגדרה של "אמנים צפוניים" (שגרוסברד נכלל בה לא פעם), שאפיונה הם משטחי צבע גדולים, צבעוניות בהירה, תיאורי נופים ואנשים על גבול ההפשטה. גרוסברד אף פעם לא התקרב להפשטה כמו גרוס ורייזמן. המחויבות הבסיסית שלו היתה למה שעמד מול עיניו, למציאות, לאותה חיפה שהמשיך לציירה בנאמנות גם הרבה אחרי שהריאליזם הסוציאליסטי יצא מן האופנה, חיפה של בתים, רחובות, שגרה של אורבניות. בין הריאליזם הסוציאליסטי ההירואי מכאן לבין המינימליזם הלירי משם, בזיהוי של גרוסברד עם האורבניות החיפאית - כמשל ובאופן קונקרטי - יש משהו הרמוני והרמטי, המתקרב, כך נדמה, רק לזיהוי של רפי לביא עם תל-אביב ועם תל-אביביות באמנות הישראלית.

ואדי סאליב והעיירה היהודית

בשנות ה-60 העדיפו לדבר על גרוסברד כעל צייר ים-תיכוני. ד"ר פולה אייכנבאום ממוזיאון תל אביב כתבה ב-1965 על הים-תיכוניות של ציוריו והזכירה אותו ברצף אחד מג'וטו לבוטצי'לי ועד אמדאיו מודליאני, ג'ור'איו מורנדי ואורי מאטיס. "בדים אלה מעלים זכרונות על ערים איטלקיות של ציירים מפלורנץ וסיינה, אבל גם על חיפה הבנויה בית על בית ועל הכפר הערבי". ומיד בהמשך: "מן הראוי עוד להוסיף: (זה עוד בדמנו) גם על השטעטלעלע שאבדה". הים-תיכוניות של אייכנבאום מתבררת כמשהו אוניברסלי דיו המאפשר להזכיר גם ערים טוסקניות, גם כפרים ערביים וגם את העיירה היהודית ממזרח-אירופה.

האמת היא שמעט הציורים של גרוסברד ששרדו מפולין אכן מפתיעים בדמיונם לציורי חיפה, טבריה או עכו המאוחרים. הם כהים יותר, כמובן, ונוטים לירוק ואדום, רואים בהם את בתי העיירה הקטנים, עם גגות רעפים וארובה, גדרות עץ ועצים גבוהים, עגלה עם סוס, כל מה שלא רואים בציורי חיפה הארץ-ישראליים, ובכל זאת אפשר לראות את המשכם הטבעי בציורי ואדי סאליב מהשנים הראשונות של גרוסברד בארץ. לדג קצר ואדי סאליב הוא אמנם המשכה של העיירה היהודית - בתים צפופים, צבעוניות צהובה-חומה-אדומה, עצים ירוקים. זה פחות מפתיע ופחות פורמליסטי ממה שזה

העיר והבית

לדיוקן הכפול הזה כאמן וכפועל צריך להוסיף את הפן השלישי בדיוקן היצירתי של גרוסברד - אמן עממי. בעוד הציור שלו הולך ומתנתק, מאז שנות ה-70, מכל הפרטים הקישוטיים ונעשה יותר ויותר שטוח, מינימליסטי, מובנה, בהיר ומסוננר, טיפח גרוסברד במשך השנים את האומנות העממית של מגורות נייר, שזכר מבית אביו. במספריים קטנות היה גזור איורים צבעוניים במוטיבים מסורתיים (מנורה, צבאים, טווסים, עיטורי פרחים), כאלה שבעיירה המזרח-אירופית היו תולים על הקירות או מדביקים על החלונות (בחג השבועות). את מה שגרע מהציור שלו - צבעוניות וקישוטים - השלים גרוסברד במגורות הנייר. את מה שסייד בבוקר צייר אחר כך על הבד, ושלושת העיסוקים האלה - צבעות, ציור, מגורות נייר - איך שלא מסתכלים עליהם, מתלכדים בסופו של דבר סביב הבית.

האורבניות של הציורים היא ההיפך מהיראיות. המבט האדריכלי הוא לא תיאורטי-ביקורתי, ובכל זאת, ולכאן אני חותרת כל הזמן, סך כל היצירה שלו פרולטרי במובן האידיאולוגי של המלה מבלי להיות לרגע דגל אדום בשירות המפלגה. את האנשים שגרוסברד לא צייר השלים מכיוון אחר אהרון גלעדי, טיפוס אמן שמזכיר את גרוסברד לא מעט - גם גלעדי התפרנס כפועל - טייח ופועל בניין - ורק לבסוף כמורה לציור, וגם הוא שימר תודעה מעמדית שחילחלה לכל ציוריו. חייו וציוריו של גלעדי קשורים לעיר שדימויה זוהר עוד פחות מזה של חיפה - חולון. בדמויות שלו - אנשים שמחכים לאוטובוס, תור בקופת חולים, משפחות ברחוב, הווי של שיכונים - יש עממיות בלתי אמצעית לחלוטין, כחוט השערה ממתקתקות לשמה, מה שאין סכנה שיקרה אצל גרוסברד. ציוריו הרי מובנים באופן מוקפד מדי, קירות, חלונות, מרפסות, תריסים, לעיתים רחוקות וילון או בדל עץ, העיר שלו בנויה בסגפנות של צנע שאין בה סנטימנטליות.

מול האנושיות העולה על גדותיה בציוריו של גלעדי עומד, למשל, מושג "הבית" אצל אברהם אופק, צעיר מגרוסברד בדור ומי שעלה ארצה עשר שנים אחריו. הבית של אופק הוא מושגי, מטאפורי, אידיאלי, אידיאה של בית כמושא לגעגועים אישיים ולאומיים. הבתים של גרוסברד הם בתים קונקרטיים, שציורו מתוך התבוננות, לא פעם מתוך אותה זווית (כמו שזריצקי צייר מהגג ברחוב מאפו אותו נוף שוב ושוב, כמו בזם שצייר בשנות ה-70 אותו נוף ממרפסת ביתו בירושלים). בציורים של גרוסברד אפשר לזהות את המקום ממנו רואים את הנמל, אפשר לזהות את בניין "סולל בונה", אחד מגורדי השחקים הראשונים של חיפה, וגם מי שאינו מזהה נקודות ציון ספציפיות מקבל תחושה יומיומית של בתי דירות נטולי ייחוד.

קשה להבין מדוע רק מוזיאון חיפה (ובתקופה מסוימת המשכן לאמנות בעין-חרוד) טרח לאסוף ולהציג את גרוסברד, כאילו מדובר באמן בעל ערך מקומי בלבד. מעבר לסיבות הפרוזאיות ולטענות הרגילות נגד המוזיאונים הגדולים והמערכות המוסדיות, אני נוטה לראות כאן בלית ברירה עניין פאטליסטי - כאילו לציורים של גרוסברד נועד גורל שונה. הם נועדו לחלחל לאט, מהצדדים, להיות מוצגים בגלריה שרה לוי, ולהוכיח לנו שוב, מדי פעם, שהיה היה כאן צייר בשם גרוסברד. אמן פרולטרי.

שוב ושוב בכתבות שנכתבו עליו, וכאמור, מבלי לאבד מוחנים) לקוחים מספר שהוציא ב-1976 (באלף עותקים, שאולו מזמן), שם הוא כותב בכתב יד מוקפד ומאומץ על ילדותו, לימודיו ויסודות הציור שלו.

הוא נולד ב-1900 בעיירה ליד ורשה, למד בחדר ובישיבה, אביו "צייר ועיטר בטעם רב" תקרות וקירות של בתי כנסת במוטיבים של כלי גנינה, נופים, פרחים וציפורים. מגיל צעיר עבד עם אביו, כשוליה לצד אמן - מתח חוט לסימון הקווים, צבע קטעים מסומנים לפי סקיצות שהועברו מניירות לתקרות ולקירות. בין השאר עסק האב בציור שלטים, בצביעת בתים ובכריכת ספרים, ושמונת הילדים בבית ציירו, ניגנו על מנדולינה ובלליקה, קראו ספרים, וחלקם גם עסקו בכתיבה. בהיותו בן 16 התחיל גרוסברד להעתיק ציורים מתוך גלויות. אחר כך התחיל ללמוד ציור באופן פרטי ויצא לצייר בטבע. הוא למד בוויילנה ובוורשה, הצטרף ב-1938 לאגודת הציירים היהודים והשתתף בתערוכה האחרונה של האגודה שהוצגה בוורשה, באביב 1939, תערוכה קבוצתית בת כ-70 משתתפים (שרובם ניספו בשואה, כמו הוריו, אחיו ואחיותיו). זמן קצר לאחר מכן עלה ארצה, התיישב בחיפה ועד לפרישתו לגמלאות התפרנס כצבע וסייד.

מכאן אפשר לפצל את הסיפור: אפשר להמשיך אותו לכיוון המפגש הטראומטי-מיתולוגי עם האור הישראלי, ששינה בהדרגה את הציור שלו, או למקד אותו בכיוון הביוגרפי, רק כדי למצוא ששני הקווים בלתי ניתנים לפיצול. למשל, אם ננסה את הביוגרפיה - הוא היה חבר במק"י והאמין עד סוף ימיו ברעיונות המרקסיסטיים המקוריים (קניספל הספיד אותו בדבר "חבר מפלגה מסור ונאמן לקודים של המרקסיזם"), ושנים לאחר שפרש מעבודת הצביעה המשיך ללמד ציור בחוגים ברחבי הארץ, היה נוסע באוטובוס מעיירת פיתוח למתנ"ס, שום מקום לא היה פחות כבוד בשבילו. האם אפשר לנתק את הפרטים האלה מסיפורם של הציורים?

כתבו עליו "כמה קרוב היה בהשקפותיו הפוליטיות-חברתיות לדיאלזיס סוציאליסטי וכמה רחוק היה הציור שלו מהגדרה מכשילה זו". זה נכון אפילו לגבי ציורי מצעדי "האחד במאי" בחיפה, שהיו בין הציורים הראשונים שצייר בארץ. נהר של אנשים זורם בתוך רקע ירוק של עצים ודשא או על רקע חום וכחול, ופני הציור מנוקדים בדגלים אדומים ובהתרגשות של חגיגה. באותן שנים ראשונות בארץ, כשלא צייר את "האחד במאי", צייר נופים ממבט מרחוק, זהיר עדיין - את בית השיטה או כפר אתא - במין סידור מאורגן של חומים וירוקים המוכר לנו מציורי העמק של אריה לובין או ישראל פלדי. לאט לאט החלה העין שלו מתמקדת ומתקרבת, ובשנות ה-50 היא נעצרת בחיפה, על פני השטח של הקירות, מתרגלת לסינוור ומרחיקה איתו עד להבהרה מוחלטת של הפלטה.

טבע דומם מ-55' - כלי העבודה שלי - הוא ציור מפתח בזיהוי השניות שבין האמן והפועל שבו, באיתור הקושי להפריד בין עבודת הבוקר לבין הציור בשעות הפנאי. מצוירים שם כלי עבודה, לכאורה של סייד - פחיות צבע, מברשות, שפכטל, סכין צבעים, פחים גדולים, בדומה לכלי העבודה של ג'ספר ג'ונס, שציורו שנים מעטות אחר כך מתוך תפישה דומה של כלי העבודה כהרחבה של דיוקן עצמי. במקרה של גרוסברד זהו הדיוקן העצמי הכפול שלו כסייד וכצייר, דיוקן נבואי כמעט, אשר מכיל את מה שיתפתח בעתיד - צייר שעובד עם שפכטל וסכין, וציורים שיקבלו גוון יותר ויותר סידני, כשל קיר מטויח.