

סמל, אות ומילה ביצירתו של מיכאיל גרובמן

מארק שפס

בספטמבר 1967 במוסקבה מנסח מיכאיל גרובמן את שיטת הסימבוליזם המאגי, ובכך הוא מסכם לראשונה את השקפתו האמנותית, שהתגבשה מאז שנת 1959. בשיטה זו הוא רואה "מערכת של סימנים (ויזואליים) המפוענחת במבט פנימי-רוחני",¹ ושואף "להעביר את נפש האדם דרך גשר המפריד בין חומרי לרוחני כדי שהנפש תתוודע אל משמעות קיומה הארצי".² האמן בן העשרים ניצב באותה עת מול הוואקום של התקופה הפוסט-סטליניסטית, ולאחר ארבעים שנים של אמנות בשירותו של ממסד, ששלל את חופש היצירה מאמנים. הוא מבין כי עליו לבסס את אמנותו על יסודות שונים לחלוטין מאלה של האמנות הסובייטית. הדרך היחידה עבורו תהיה לחזור למקורות האמנות המודרנית מראשית המאה העשרים, ולשאוב ממנה השראה ליצירת שפה חדשה. תוך כדי כך הוא אף ייתן ביטוי גלוי לזהותו היהודית, ויהיה הראשון מבין אמני האוונגרד השני, שהחל משנת 1960 יקדיש לכך יצירות רבות.

גרובמן מתחבר הן למסורת האמנות היהודית העממית והן לפילוסופיה היהודית, ובמיוחד לקבלה ולשרידים שונים של החיים היהודיים ברוסיה. הוא מתעמק ביצירותיהם של אמני האוונגרד הרוסי מראשית המאה העשרים, ובמידת האפשר הוא אף קשוב להתפתחויות במערב אירופה. החיבור עם העבר נוצר, בין היתר, על מנת להתנתק מן הזרם השולט והמחניק של הריאליזם הסוציאליסטי. גרובמן וקבוצה קטנה של אמנים צעירים נוספים יוצרים באותה תקופה מציאות אמנותית חדשה, וזו תזכה, לאחר מאבקים רבים, להכרה הולכת וגוברת ברוסיה עצמה ולהתעניינות נרחבת בעולם. ב"הצהרת לוויתן א" יכתוב גרובמן: "שלושה יסודות קובעים את עמדתנו האמנותית: 1. פרימיטיביות; 2. סמל; 3. אות".³

המושג 'פרימיטיביות' מילא תפקיד חשוב בכל הקשור להתפתחות האמנות המודרנית ברוסיה ובמערב. כבר בשנת 1913 נדרש לנושא זה א' שבטשנקו: "אנו שואפים למצוא דרכים חדשות

עבור האמנות שלנו. עם זאת איננו דוחים את האמנות הישנה על הסף, ונותנים לביטוייה המוקדמים, ובמיוחד לפרימיטיבי, לסיפור הקסמים של המזרח הקדום, להמשיך להשפיע. היופי הפשוט, הבלתי מוסווה של הלובוק, איכותו החמורה של הפרימיטיבי, הדיוק המכאני של הבנייה, אצילות הסגנון והצבע היפה, מאוחדים תודות לידו היצירתית של אמן מלא עוצמה – זו הסיסמה שלנו, וזה הפתרון שלנו. [...] אנו לוקחים את הלובוק, את הפרימיטיבי, את האיקונה, כי בהם אנו מוצאים את תפישת החיים המדויקת, הישירה והיצורית הטהורה".⁴

שבטשנקו נטל חלק בתערוכה הראשונה, שהקדיש מיכאיל לריונוב בשנת 1913 במוסקבה לאמנות ה'פרימיטיבית'. התערוכה כללה ציורי איקונות מכתבי יד ולובוקי (חיתוכי עץ עממיים), מרביתם מאוספו הפרטי של לריונוב, וכן פריטים של אמנות המזרח הרחוק. לריונוב עצמו יצר החל משנת 1908 ציורים בסגנון נאו-פרימיטיביסטי. בהמשך נבדוק כיצד תהפוך ה'פרימיטיביות' להיות רכיב מרכזי ביצירתו של גרובמן, תשתית ויזואלית קבועה היונקת מן המקורות הרוסיים השונים, החל מהאיקונות ועד לאמנות העממית.

מאמר זה מתמקד בבחינת חשיבותם של הסמל והאות ביצירתו של גרובמן, ששילובם מהווה חלק בלתי נפרד משיטת הסימבוליזם המאגי. ביחס לסמל כותב גרובמן: "שפת הנביאים המיסטית – פעולת ראייה של אחדותנו עם הבורא – סימן מדויק של הקשר בין הגוף לבין הרוח – הקבלה".⁵ נעקוב מקרוב אחר שילוב הסמלים במארג יצירותיו ואחר משמעויותיהם הרבות בהקשרים ויזואליים שונים. באשר לאות, גרובמן רואה בה "התגשמות מאגית של ההיגיון – מכשיר המוסר, האמת והטוהר – דרך למגע עם הבורא – עשרת הדיברות – התלמוד".⁶ נצא למסע מרתק שבמהלכו נגלה את החיבורים בין הפרימיטיבי, הסמל והאות, ואת המסרים הרב-שכבתיים שהם משדרים ביצירותיו של גרובמן. מעבר לאות כסמל הוא עושה ביצירתו שימוש במילה ובטקסטים הן בשל היותו משורר ותיאורטיקן והן בשל תפישתו האמנותית. נציין כאן כי במהלך המאה העשרים שילבו אמנים רבים ביצירותיהם אותיות ומילים, החל מהקולאז'ים הראשונים של פיקאסו ושל בראק ב-1912. כתוצאה מהתפתחות זו איבדה התמונה את בלעדיותה כמסר ויזואלי. קארלו קארה, למשל, מצייר ב-1914 הפגנת רחוב, ובה הטקסט

משתלט על כל מרחב התמונה. האמן הסוריאליסטי, רנה מגריט, יוצר בציורו זו לא מקטרת מצב של סתירה בין תיאורו הוויזואלי של האובייקט לבין הגדרתו המילולית, וכך מעמיד בספק את האמת שאנו רואים. בראשית שנות השישים מציג האיטלקי, מימו רוטלה, פלקטים קרועים, ובהם הופכים חלקי דימויים ויזואליים ושברי מילים לתמונות, הנותנות ביטוי לכאוס של החיים האורבניים. באותה תקופה יוצר אד רושה האמריקני ציורים שבהם מופיעים שלטי פרסומת ענקיים ובהם טקסט. בשנות ה-90 מצייר שו בינג (Xu-Bing) הסיני דפים שלמים עם אידיאוגרמות דמיוניות. דוגמאות מעטות אלו מוכיחות עד כמה הפך הכתב למרכיב מרכזי ביצירות אמנות רבות.

במהלך שנות ה-50 הייתה לגרובמן גישה בלתי אמצעית לאמנות האוונגרד הרוסי, שעדיין הוסתרה במרתפי המוזיאונים ובבתייהם של קומץ אספנים פרטיים. כך התוודע, בין היתר, ליצירותיהם הקובו-פוטוריסטיות של קזימיר מאלביץ' ונטליה גונצ'רובה, שבהן הופיעו אותיות מילים, סמלים ודימויים שונים. אצל אמנים דוגמת וסילי ירמילוב ואיוון פוני, הפכו האותיות למרכיב מרכזי, ולעתים בלעדי של התמונה. בהמשך התגייסו אמני האוונגרד לאמנות שימושית ולאמנות תעמולתית, ושילבו טקסט עם תמונה בכרזות ובעטיפות הספרים שלהם. הטיפוגרפיה ועיצוב הספרים שגשגו במוסקבה של שנות ה-10 וה-20. באוספיו הפרטיים של גרובמן, שבנייתם החלה בשנות ה-60, ניתן למצוא יצירות רבות של דייויד בורליוק, מיכאיל לריונוב, אל ליסיצקי, קזימיר מאלביץ' וניקולאי קולבין המושתתות על שילוב בין האות לבין הסמל. גרובמן מרגיש קרבה מיוחדת למאלביץ', משום ש"הקו של מאלביץ' אינו מבטא היגיון, אלא טוהר רוחני. הריבוע השחור של מאלביץ' הוא סמל למבנה רוחני, ולא למבנה של ממש. מאלביץ' הוא בשר מבשרם של נביאי התנ"ך. הוא מחפש את האלוהים ודוחה את הפואטיקה של החשיבה הטכנולוגית... מפני שחשיבתו היא, בראש ובראשונה, לעצב מחדש את עולמו הפנימי של האדם".⁷ בהמשך מצטט גרובמן את מאלביץ': "באמצעות כל מעשי-ידיו שואף האדם להגיע אל פסגות המחשבה, בתקווה להשיג את השלמות או את האלוהים, ובתקווה שבהגיעו אל אותן פסגות יוכל לפעול בהן לא עוד כאדם, אלא כאל, שכן במצב זה יהיה הוא עצמו אל, יהפוך הוא עצמו לשלמות".⁸ גרובמן בונה גשר זמן, המחזיר אותו לתקופה הנשכחת, מחדש קשרים

שנותקו, וכמו הד לתקופה ההיא הוא מכריז: "יש ביכולתנו לגעת רק בחוט אחד של ההינומה הטרנסצנדנטלית, המעשה המוחלט הזה, ולעצור, לאחר שנגענו בו, בפני הסוד האופטימי ביותר מאלה שהדהימו אותנו אי-פעם. עיקר שיטתנו האוניברסלית הוא מבט אל תוך התופעה שהעניק לנו הנצח... השחרור המאגי של העולם מכבליו הוא המטרה, והסמל משרת אותה כנשק".⁹

בעבודה טבע דומם 1M מ-1959 (איור 1), המעידה על השפעה פוטוריסטית, אנו רואים עין גדולה מרחפת בחלל, סמל למהות האלוהית ומקור לאור ולבינה. באותו חלל נמצאת האות M, היכולה לסמל את שם האמן, מיכאיל, אך אינה בהכרח חתימה, והיא פתוחה לפרשנויות נוספות. בעבודה אחרת משנת 1962 (איור 2) הפכו שלושת החפצים לסמלים, עובדה המועצמת על ידי צבעוניותם הסימבולית: בקבוק שחור, כוס חומה ודג לבן המרחף בחלל. החתימה והשנה תחומים במלבן, וחותרים את נוכחותו של האמן. הבקבוק השחור נושא בתוכו את הידע המסתורי העתידי להתגלות; הכוס החומה יכולה לסמל את האדמה כמקור החיים, והדג הלבן – את המים, את הפוריות, החוכמה, הטוהר, וזו רק רשימה חלקית של סמליות הדג. גרובמן משאיר את סמליו פתוחים לפירושים שונים, אך אין ספק ששילובם המסוים בתמונה מקנה להם משמעות מיוחדת, שגילוייה תובע ירידה לעומק הסימבוליקה המאגית שלו, ומקרבת אותנו לחוויה רוחנית ואמנותית שמעבר לוויזואלי. ביצירה נוספת משנת 1962 (איור 3) אנו רואים מרובע ירוק, בפנינתו הימנית העליונה עיגול לבן קטן, ולצדו ענף לבן עם שלושה עלים. המרובע הנו אחת הצורות הגיאומטריות הבסיסיות של שפת הסמלים, ומשמעויות רבות נלוות אליו. בין היתר הוא מבטא את ירושלים השמימית והנצחית. הענף הוא סמל להתחדשות החיים, אך בצורתו הספציפית הוא מסמל הן את טוהר האדם והן את המנורה. גרובמן נמצא בראשית דרכו, והוא מחבר לקסיקון של סמלים שיאפשרו לו בהמשך ליצור מסרים אמנותיים אישיים בעלי משמעויות מורכבות יותר ויותר.

בשנת 1971 חוזר גרובמן לשלושת המרכיבים: הבקבוק, הכוס (עיגול) והדג בעבודה תפילת מעריב (איור 4). התמונה צוירה עוד במוסקבה, ומאחוריה נכתב: "טבע דומם – יציאה אל

הבלתי-נודע". האובייקטים מרוכזים במרכז וניצבים על אדן החלון, והצבע הכחול שמעבר לאדן מצביע על אינסוף השמים. האובייקטים/סמלים הם שטוחים, ועליהם מופיע כתב הירוגליפי, המצביע על המעבר מטבע דומם למזון רוחני. הכותרת תפילת מעריב מרמזת גם על הכיוון לעבר ארץ ישראל. ייתכן שבשנת עלייתו ארצה מסמלים שלושת האובייקטים את האמן ומשפחתו ואת יציאתם אל הבלתי נודע, מצוידים במזון הרוחני המלכד אותם יחדיו. לעתים שאובים הסמלים של גרובמן מן המיתולוגיה. אף שוויתר בשלב מסוים על תיאור דמות האדם, הוא שב אליה כאל דמות סימבולית מיתולוגית, כמו בבתולת ים מכונפת || משנת 1963 (איור 5). הוא מעניק לדמות הנשית את זנבה ואת כנפיה של ציפור, והיא חופשייה לנוע במעמקי הים ובאינסוף של השמים. היא מסמלת את הכמיהה לחופש, ואילו ברקע מצייר האמן נוף רוסי. גרובמן מרבה בתיאור יצורים המרחפים בחלל, כמו המלאכים בציור על קצה האדמה || (איור 6), וכמה שנים מאוחר יותר במסע נצחי (איור 7). ביצירה זו המסר הסימבולי כבר מורכב יותר. גרובמן מצייר את עוף החול האגדי, שאין יפה ממנו, הזוכה לחיים ארוכים; אם יישרף באש, ייוולד מחדש מתוך האפר. עוף החול מסמל עבור גרובמן את העם היהודי, הנע ונד בעולם (הספירלה למעלה מימין), הספינה מסמלת את הנדודים הנצחיים, והצומח – את תנופת החיים המתחדשים. שם היצירה, מסע נצחי, מקבל עתה את מלוא משמעותו הסמלית, במיוחד אם נזכור שבאותה שנה חיבר גרובמן את הטקסט על הסימבוליזם המאגי. הכוונה למסע ארוך ואינסופי אל הרוחני ואל הגאולה.

עולמו הסימבולי של גרובמן מתמלא בבעלי חיים, כמו בציור משולש (איור 8), שבו כל חיה מסמלת את אחד מיסודות הטבע שהם מקור החיים: האוויר, המים והאדמה. החיות מייצגות את הכוחות הפועלים מעלינו ומעצבים את החי. בסימבוליקה של התרבויות השונות לאורך ההיסטוריה שמורות לחיות תכונות מגוונות. לרוב יש להן יסודות משותפים, המקנים להן משמעות אוניברסלית. גרובמן רואה בזאב קרנף (איור 9) ביטוי לכוחות שליליים ואף מאיימים. הזאב-קרנף משתלט על חלל הציור, וברקע נראה בית שברירי ומאויים. המאבק בין כוחות שליליים וחיוביים עתיד לתפוס מקום חשוב ביצירותיו. לעת עתה הוא ממשיך בגילוי כוחן של דמויות מיתולוגיות, ומעלה בציור אלילת הגן | (איור 10) את דמותה של אלילה דמונית,

המוקפת צמחייה ומחזיקה בידה המושטת בית קטן, וברקע סירת מפרש. חלק מן הצמחים נמשכים עם שורשיהם כלפי מעלה, ומסמלים את הכמיהה לאור, בעוד הבית והספינה מסמלים את הסתירה בין הרצון למרכז יציב לבין החלום להפליג למרחקים. האמן מזמין אותנו לפענח את יצירתו כמיטב הבנתנו, ובכך להוסיף לה רבדים נוספים של משמעות. העבודה עץ של דייג (איור 11) שוב מחברת בין יסודות הטבע: המים, האדמה והחי. המים נשאבים מהאדמה דרך גזע העץ, ומגיעים לענפים המחזיקים חמישה דגים. דמות היהודי עומדת איתנה כגזע העץ, ושניהם מסמלים את מהות החיים הרוחניים, הניזונים מאנרגיות חיוניות החבויות בעומק ועולות לפסגה, שם הן מבשילות כמו פירות על עץ החיים.

בשנת 1963 משתתף גרובמן כאמן במשלחת מדענים, ושוהה חודשים מספר בגבול שבין טג'יקיסטן ואפגניסטן. המכתבים, שהוא שולח משם לאשתו, אירה, מספקים לו הזדמנות מיוחדת במינה לצייר על גבי המעטפות יצורים דמיוניים. בכך יקדים גרובמן את אמני ה'מייל-ארט' של שנות השבעים. זו הפעם הראשונה שהוא משלב באופן משמעותי דימויים ויזואליים וכתב. כיוון שהבולים היוו חלק בלתי נפרד מ'קומפוזיציות' המעטפות, הוא צירף לרישום ולכתב את פעולת הקולאז'. נמצא כאן דג המרחף מעל עיר אגדית (איור 12 א') או דג בעל ראש אדם מעל למדבר (איור 12 ב'), וכן דג המסמל את המוות, המאיים על הכפר שמתחתיו (איור 12 ג'). ישנן גם חיות המסמלות את רוחות הרוע, כמו מלך נחש (איור 12 ד') או דרקון (איור 12 ג'), המסמל את הרוע הפוליטי. מעטפה זו כוללת גם צורת חתימה מיוחדת שגרובמן החל לעשות בה שימוש באותה תקופה. רק מעטפות מעטות שרדו, אך התנסות זו לימדה את גרובמן להשתמש בחומרים שונים ובלתי מקובלים כתשתית לציוריו, דפוס פעולה שבו הוא מתמיד מאז.

הסימבוליקה היהודית חוזרת ועולה מפעם לפעם בציוריו של גרובמן, כמו ביצירה הקבר של החייל הישראלי (איור 14), שבה נראה קבר עם שני לוחות, ועליהם חרוטות המילים העבריות 'אמר' ו'לאלוהים', ולצדם – מנורה דמוית עץ קטוע בעלת שבעה קנים, כמקובל במסורת. ברקע נוף דמיוני של הרי יהודה, ובשמים – שמש וירח המסמלים את חלוף העתים. גרובמן מתבונן

מרחוק במאבק הקיומי של מדינת ישראל, שאליה יגיע רק כעבור שמונה שנים. בשנת 1964 מופיע לראשונה ביצירתו של גרובמן הלווייתן, אותה מפלצת, שלפי המסורת מסוכן להעירה, ועליה כתוב בספר איוב שבראשית הזמנים הוכנעה על ידי אלוהים. הלווייתן הנו דמות סימבולית עשירה במשמעויות, המופיעה מעת לעת ביצירתו של גרובמן. גרובמן רואה בלווייתן "סמל השמים, האדמה, המים, הים והרוח, התנועה והכיוון, סמל גם לעם. סמל דואלי של בעל חיים ואבן".¹⁰

ביצירה לויתן (איור 16) החיה המיתולוגית מרחפת מעל לנוף אגדי של גבעות, מים שבתוכם סירות, עצים וחיות, ונראה שנוכחותה הדומיננטית אינה מפריעה לשטף החיים היומיומיים המתנהלים מתחתיה. הדמויות הסמליות של גרובמן מרחפות לעתים בעולם של מעלה, באזורים של טוהר ורוחניות, רחוק מהמציאות הארצית. קיומן בדמיון וכוחן בסמליותן. הן משמשות כמפתח להבנת העולם, ומאפשרת לנו לחוש את הבלתי נראה.

הפרפר, יצור קל, שברירי ומופלא, שכנפיו נושאות אותו בקלילות ממקום למקום, הצטרף באופן טבעי לעולמו הסימבולי של האמן המצייר את הפרפר של גרובמן (איור 15), ומעניק לו יופי עדין ושקיפות. לראשונה הופך גרובמן את הכתוב לחלק אינטגרלי מרקמת התמונה, ורושם בתוך הכנפיים: 'מיכאיל גרובמן יהודי'. הסמליות ברורה. כאמן יהודי הוא רוצה להיות חופשי בתנועותיו כמו הפרפר; הוא מזדהה עמו ומצהיר על יהדותו, עמדה אמיצה באותה תקופה. בנוסף לכך, חתימתו מסיימת את רישום גופו של הפרפר, הנראה כמרחף בחלל אינסופי. באותה שנה הוא מצייר תמונה אחרת, פרפר ראש מת (איור 17), ובה נראה פרפר שמעליו ראש דמיוני, שילוב של חיה ואדם, המסמל את המוות. על גוף הפרפר מופיע שיר של גרובמן בשם ראש מת. זו הפעם הראשונה ששיר שלו מהווה חלק מציור. גרובמן המשורר פוגש כאן את גרובמן הצייר, ומיזוג זה יחזור מעתה לעתים קרובות ביצירתו החזותית. גם חתימתו מהווה חלק מן המרקם הציורי. היא כלואה בתוך מעגל כמעין חותמת. הפרפר מסמל לעתים את המוות ולעתים את החיים. גרובמן מציג את הדואליות שבבסיס חייו הנפלאים אך הקצרים של הפרפר, ואת המוות הבלתי נמנע הפורש את כנפיו מעליו. אנו מבחינים בשניות זו גם ביצירה

אחרת, שמש שחורה (איור 18). השמש השחורה היא השמש הלילית הנוטשת את עולמנו על מנת להאיר עולמות אחרים. הדג, היוצא ממעמקי המים, משתחרר מן היסוד הטבעי שלו, ושואף כלפי מעלה; שם יגלה עולם חדש בהתהוות, עולם המכיל, בעת ובעונה אחת, גם סכנות, סבל ומוות. זוהי גם שאיפתו של האמן, המתנתק מן הקרקע הבטוחה של המסורת על מנת לגלות עולמות חדשים ואור מסוג אחר, אך יודע כי הדרך מלאת סכנות, וכי הוא הולך אל הבלתי-נודע. תוך שנים ספורות הצליח גרובמן לגבש תפישה אמנותית חדשה וייחודית, המבוססת על לקסיקון אישי של סמלים, ובאמצעותם בנה עולם ויזואלי גדוש במסרים אישיים ואוניברסאליים.

בשלב זה ברצוני לפנות לקבוצת עבודות שונות בתכלית, מן המחצית השנייה של שנות השישים. מקורן של עבודות אלו במסורת האוונגרד הרוסי והאירופאי של ראשית המאה העשרים, והן קשורות בעיקר בטכניקת הקולאז', שבה הוא מתמיד במקביל לציור עד עצם היום הזה. הנושאים קשורים ברובם להיסטוריה הרוסית, כמו בעבודה שנת 1812 (איור 19), שבה נראים שלושה מנהיגים רוסיים, שעמדו בגבורה מול חיילי נפוליאון. הדמויות הפכו לסמלים, אך הפעם הם שאובים מעולם המציאות הארצית. בקולאז' חיל התותחנים (איור 20) אנו רואים, בין היתר, את דיוקן הגנרל סבורוב, תחריט ישן המתאר תותח וחייל, וקטע של טקסט בצרפתית. זהו נרטיב ויזואלי, ועל הצופה מוטל לבנות את משמעות התמונה מן האלמנטים השונים המרכיבים אותה. בין הקולאז'ים, שרכשתי בשנות התשעים עבור מוזיאון לודוויג בקלן, אחד שמו רוסיה עתירת מדליות (איור 21), והוא ממחיש את המסורת הרוסית של חלוקת אותות הצטיינות לגיבוריה, וכן מדגיש את המשך התופעה במשטר הסובייטי. קולאז' אחר, גנרליסימו (איור 22), מראה באופן ברור את רצף השלטון האבסולוטי ברוסיה, המסתיים עם דמותו של סטאלין. גרובמן חש כי אינו רוצה עוד לעסוק בבעיות רוחניות בלבד, וכי עליו לרדת לזירה החברתית והפוליטית. צורך זה ילך וייגבר עם השנים, ויהווה אפיק חשוב ביצירתו בעתיד.

טרם עלייתו ארצה בשנת 1971 מצייר גרובמן שתי יצירות: בשנה הבאה בירושלים (איור 23) ושלח את עמי (איור 24). בשתיהן מצויים רבים מן הסמלים של הקוסמוס הגרובמני, ושמות

היצירות שזורים בגוף התמונה. גרובמן מצויד בשפה אמנותית ובתפישת עולם מגובשות, ויודע כי יוכל לפתח אותן רק במקום החדש. בארץ הוא מתחיל בחיבור 'האפוריזמים' שלו, המהווים תשתית תיאורטית ופרוגרמטית ליצירתו, וילוו אותה לאורך שנות ה-70.¹¹ בינואר 1975 הוא מפרסם את עיתון לזיתן מס' 1 (איור 25), עיתון בצורת דף גדול, המעוצב על ידו, כולו כתוב בכתב ידו ברוסית. הטקסטים מלווים ברפרודוקציות של יצירות של אמנים רוסיים ושל גרובמן עצמו. מכאן תהיה קצרה הדרך לשימוש בלעדי בטקסטים כיצירה חזותית. באותה שנה הוא מצייר/כותב תמונה, אפוריזמים (איור 26), ובה ממלא הכתוב את כל השטח, ובמרכזו מצויר סמל הלזיתן. זוהי תמונה הצהרתית ובה הסמל בא לחזק את הכתוב ולהפך. אנחנו נמצאים בתקופת הפריחה של האמנות הקונספטואלית. בנוסף לתמונות, המצטמצמות לסמל ולטקסטים בכתב ידו, מתכנן גרובמן כמה פרויקטים סביבתיים, כמו פרקטיקה של הסימבוליזם המאגי, תיאטרון הלזיתן (איור 27). הוא מוותר לעת עתה על האורנמנטיקה ועל הצבע, ומתמקד בהעברת המסר הרוחני של הסימבוליזם המאגי באמצעות טקסט ויזואלי. אם קודם לכן שילב את האות ואת המילה במערך הציורי, הרי עתה המצב התהפך, והכתוב (לרוב בליווי סמל) הוא הציור עצמו. הוא מצייר גם תמונות עם שיריו, כמו בשירים (איור 28), באמצע הדף מצויר מעגל, ובו ציפור עם כנפיים פרושות, המסמלת את מעוף המשורר. השיר הוויזואלי והתמונה המילולית התמזגו לכדי סימביוזה אמנותית, ומי שקורא את השיר, שומע גם את צלילי המילים, העולים מתוך הציור. גרובמן כותב/מצייר את שיריו מן השנים 1971-1975 בשערי שמים (איור 29). בחלקו העליון הוא מצייר מרובע ובתוכו משולש שבמרכזו האות ש' – סמל האלוהים. השור בחלק התחתון של היצירה סימל אצל העברים הקדומים את האל, וכנפיו הופכות אותו לחיה מיתולוגית כל-יכולה. אחד השירים נקרא מוות, והוא מבהיר לנו את משמעות השם שערי שמים. שמאלה מהשור נמצא מבנה המסתיים במשולש, ספק-קבר ספק-מקדש, אולי שניהם גם יחד, ומימינו רואים שילוב של עץ ומנורה. מה שנראה תחילה רק כעיטור לשירים או כתיאור של אגדה יפה ומסתורית, מתברר כחשבון נפש נוקב על הקיום האנושי. באחד משיריו הוא כותב:

"אלוהים, מה כבדה לטיפתך האינסופית".¹²

גרובמן חש פעם נוספת את הצורך להרחיב את יצירתו, ומוסיף לה את ממד החלל. ביצירה מעץ (איור 30) הוא כותב/מצייר בשחור את שיריו על גבי מוט עץ צבוע לבן, המרחף באוויר והמוגדר על ידו כ'שליח'. המוט והצופה נמצאים בחלל משותף, ונוצר יחס חדש בין המתבונן לבין היצירה, יחס שימצא את ביטויו המלא החל משנת 1978 במיצגיו במדבר יהודה עם קבוצת 'לויתן'. בשנת 1976 מחבר גרובמן את "הצהרת לויתן א" המבקשת ליצור בשיח האמנותי בישראל סדר יום חדש. מכאן ואילך החשיבה העיונית מלווה באופן אינטנסיבי את יצירתו הוויזואלית, והוא שוקד על צירופם של אמנים נוספים לפעילות משותפת ברוח ההצהרה. באותה שנה הוא יוצר סדרה גדולה של דיוקנאות עצמיים, שמטרתם לרכז את הלקסיקון הוויזואלי המצטבר שלו. הוא יוצר קו מתאר אחיד, פרופיל של דמות אדם, וממלא את השטח הפנימי הפנוי של כל דמות בסמלים, באותיות, בטקסטים ובדימויים, שיחדיו משרטטים כעין דיוקן של יצירתו ושל תפישתו הרוחנית. מזכיר כי הצייר הסוריאליסטי, רנה מאגריט, יצר בזמנו דמות עם הכובע הידוע שלה, ומילא אותה, בין היתר, בשמים כחולים ובעננים לבנים האופייניים לו. גרובמן מצדו יוצר את הסדרה הגדולה של דיוקנאות עצמיים בשנת היווסדה של קבוצת 'לויתן', ולקראת הקרבות הבאים הוא מצטייד בכל מגוון הסמלים שלו, כי הם הנשק ל"שחרור המאגי של העולם מכבליו". בדיוקן עצמי, איש חרסינה (איור 31), הוא לוקח דימוי מיצירתו המוקדמת איש חרסינה (איור 32), ומשתמש בו כאב-טיפוס לסדרה כולה. על מצחו רשומים סמלים קוסמיים, המרמזים על כך שבראשו של כל אדם מצוי קוסמוס שלם. עתה הוא פורש לפנינו את עושרם של הסמלים, שהם "דרך הסימון הטהורה והישרה ביותר של תופעות העולם... המחזירה את מבטו הרוחני (של האדם) לסוד הנצחי של בריאת העולם, כלומר, לסוד היצירה"¹³. בסדרת הדיוקנאות העצמיים נמצא סמלים מוכרים, כמו משולש, צלב, מגן-דוד או לווייתן, נמצא בהם גם טקסטים, שירים, הצהרות קצרות, דימויים מהחיים ומהטבע, ואפילו קווים מופשטים בעלי משמעות סמלית פתוחה לפרשנויות. לכל דיוקן אמירה סגולית משלו, אך התבוננות בסדרה כולה מאפשרת לנו חדירה מרוכזת לתוך עולמו הפנימי של האמן, כשהסמל, האות, הכתוב והמתואר – כולם מרמזים על קיומו.

בעוד הלוייתן מתואר לרוב כדמות סמלית השואפת למעלה, השטן מייצג את כוחות הרוע המאיימים על הארצי והקיומי. בעבודה קדיש (איור 13), מופיעה על גופו של השטן השורה "א... והארץ הייתה תוהו ובוהו..." באותה שנה כותב גרובמן: "פחד מפני מלאך המוות עומד ביחס ישר לתוהו ובוהו, השורר בנפשו של האדם ולאנוכיותו. הפחד שלנו מפני מלאך המוות הוא מלאך המוות עצמו".¹⁴ מתחת לשורה זו מצייר גרובמן סמל ויזואלי, הלקוח מן הקבלה והמורכב מקווים ומאותיות, ולכל אות משמעות. כך, למשל, האותיות 'א' ו'ש' מסמלות את האלוהים, אך 'א' ו'ש' יחדיו יוצרות גם את המילה אֵש. מתחת לה, האות ו', המסמלת את המאבק, ושני עיגולים בצבעי כסף וזהב המסמלים את מיכאל (החסד) ואת דניאל (הדין), כלומר את שיווי המשקל בין הכוחות הארציים והכוחות השמימיים. בעבודה נוספת, צפון (איור 33), המילים 'צפון', 'נצח', 'הוד' והאות ד' מקיפות משולש ומצוירות בכחול על גופו של השטן, שעל רגליו נישא שמו של גרובמן. המשמעות הסמלית היא שבכל אחד מאתנו נלחמים ללא הרף הכוחות מלמעלה עם הכוחות מלמטה, הטוב והרע, השמימי והארצי, וכי אנו נמצאים בחיפוש מתמיד אחר הדרך (צפון), התהילה (הוד) והרוחני (נצח). גרובמן נותן ביטוי למאבקים האלה גם בשיריו, הרשומים באדום החיים מסביב לדמות השטן, המשורטט בלבן על רקע התמונה השחורה. בשנת 1978 הוא מצייר שלוש תמונות על לוחות עץ צרים וגבוהים. בחלקה העליון השחור של התמונה מילה (איור 34), מצויר סמל הלוייתן, ועל גופו רשומה האות צ', המסמלת את הצדיק. שניהם מתייחסים לאגדה חסידית, המספרת על הלוייתן שייבלע בסוף הזמנים את כל החוטאים, ועל הצדיקים שיאכלו את בשרו. הלוייתן, שהופיע ביצירתו של גרובמן כבר בשנת 1964 (ראה איור 16), והיה לסמל ולשם הקבוצה שייסד גרובמן בשנת 1975, מייצג, בין היתר, את אותו כוח אימתני המתואר בספר איוב (פרק מ"א): "א' הן-תחלתו נִכְזָבָה; הֶגֶם אֶל-מְרָאיו יִטֵּל. ב' לֹא-אֶכְזָר, כִּי יַעֲרֹנוּ; וְמִי הוּא, לְפָנַי יִתְיַצֵּב. ג' מִי הַקְּדִימִי, וְאֲשֶׁלֶם; תַּחַת כָּל-הַשָּׁמַיִם לִי-הוּא. ד' לֹא- (לו-) אֶחְרִישׁ בְּדַיּוֹ; וְדַבֵּר-גְּבוּרוֹת, וְחִין עָרְפוּ. ... כ"ה אֵין-עַל-עֶפְרָם מְשֻׁלוֹ; הָעֵשׂוֹ, לְבָלִי-חַת. כ"ו אֶת-כָּל-גְּבוּהַ יִרְאֶה; הוּא, מְלַךְ עַל-כָּל-בְּנֵי-שָׁחַץ." בחלקה העליון של העבודה מצוירת האות ש' בתוך משולש, ושניהם מסמלים את הרצון האלוהי. החלק התחתון מוקדש כולו לכתב היד של האפוריזמים. ישנו, כמובן, קשר דיאלקטי בין שני חלקי התמונה, שכן האפוריזמים הם ביטוי לחרדה קיומית ולרצון לגלות כוחות רוחניים, שיקרבו אותנו לצדיקים.

בעבודה השנייה, קונסטרוקציה ירושלמית (איור 35), עדיין קיימת אותה חלוקה דואלית, אך הפעם השחור למטה, ושורה מספר בראשית פרק א', הכתובה אנכית (מלמעלה למטה) בלבן, חוצה אותו: "ויאמר אלהים יהי אור ויהי-אור. וירא אלהים את-האור כי-טוב ויבדל אלוהים בין האור ובין החושך". מה יכול איש הרוח לתרום כנגד אמירה מוחלטת זו? שיריו של גרובמן, הכתובים בצדה הימני העליון של התמונה, מורכבים מאותן אותיות של המשפט התנ"כי, אלה וגם אלה מובילים אל הנסתר. גרובמן יודע עד כמה קשה לאדם להבדיל בין אור לחושך, וכי זה עיקר עיסוקו עלי אדמות. השם קונסטרוקציה ירושלמית מרמז על ירושלים הנצחית, ירושלים של מעלה, לעומת ירושלים הגשמית; הוא מאזכר את המלחמה האינסופית למען ירושלים האמיתית, כלומר למען הרוח, למען האור שיבדיל אותה מירושלים של מטה. העבודה האחרונה בסדרה, א' – אדמה (איור 36), מצוירת בצבע חום אדמה, המכסה את כל המשטח, פרט לפינה הימנית העליונה שעל רקעה הלבן רשומה האות א' (אלוהים). הסמליות ברורה ומצטמצמת לשני אלמנטים: האדמה, כלומר החושך האבסולוטי, והאור, המאיר אותה ונובע מאלוהים. ברגע שמגיע האור, מתחילה הדיאלקטיקה של החיים, המאבק לחיזוקו של האור ולדחיקת החושך, מאבק אינסופי וקיומי, מאבק התובע את אמונתו של האדם, שביכולתו לנצח בו ביום מן הימים.

אמונה זו מלווה את גרובמן גם כאשר הוא מקיים סדרה של מיצגים/מיצבים במדבר יהודה תחת השם הכולל מלאך המוות. יש לציין כי אלה התקיימו ללא נוכחות קהל, פרט למשתתפים עצמם, וכי בתצלומים ניכר שהדיאלוג התקיים בעיקר עם הנוף הבראשיתי באמצעות סמלים מעטים ומתומצתים. האירוע הראשון התקיים בים המלח ב-2 ביוני 1978. במלאך המוות 2 (איור 37), אנו רואים בים דמות מכוסה כולה בתכריכים לבנים, המסמלת את מלאך המוות, ולא רחוק ממנה את ה'שליח' – קרש לבן, עליו משולש ועיגול קטן באמצעו, שעוד מעט יישלח על פני המים ויתחיל את מסעו אל הבלתי נודע. זהו מפגש ראשוני ודרמטי בין שני סמלים קוטביים: מצד אחד, אותו ים נעדר חיים, שבו שולט מלאך המוות, ומצד אחר – ה'שליח', המנצל את מימיו של ים המוות כדי להביא בשורה של חיים רוחניים. באירוע נוסף שהתקיים ב-10 בנובמבר 1978, מלאך המוות 3 (איורים 38,39), אנו רואים על שפת הים את אותה דמות

מכוסת תכריכים לבנים המסמלת את מלאך המוות, ועל הסלע המונח על אדמת המדבר, מצוירות בשחור שלוש ידי שטן שכמו צומחות מן האדמה, על כל אחת מהן מופיעה עין. יחסי הגומלין בין מלאך המוות והשטן לבין הנוף השומם הם כה עזים ונוקבים, עד כי נדמה שהנוף הוא משכנם הקבוע. באירוע נוסף, מלאך המוות 6, שהתקיים בגבעות קומראן ב-5 ביוני 1981, נראית דמות מכוסה בתכריכים לבנים מרימה את ידיה, ועל הבד מצוירות מילים ברוסית משיר של גרובמן על המוות:

אני טוראי מס' 2750913
מוותר היום על תהילה,
מוותר על עונות השנה,
מוותר על צמחים וציפורים,
אני מוותר על רחובות, רוח, מלה,
אני מוותר על אלוהים.

מלאך המוות יכסה אותי
בכנפו הכבדה.
רק עקבות הפרידה,
רק עקבות האהבה
ינחמו אותי

במנוחה העצובה הזו של העולם.¹⁵

דמותו של מלאך המוות והשיר על המוות התאחדו כאן לסימביוזה דרמטית, והפכו לאנדרטה נצחית וזמנית כאחת, המוקדשת לכל הנופלים, ומתרוממת על רקע סלע ההר העירום והקשוח. המילים, המבטאות את הוויתור המכאיב על החיים, עוטפות את דמות מלאך המוות, והמשורר חש כי "רק עקבות האהבה ינחמו אותי". המיצגים/מיצבים במדבר מהווים פרק ייחודי וחשוב באמנות הישראלית של שנות השבעים.

ביצירה שטן (איור 40), היצור הדמיוני מזכיר את שלוש ידי השטן, שהופיעו על הסלע במדבר. גרובמן מדגיש את תחושת הרוע בהוסיפו צורה המתפרשת כחצי צלב קרס, וברקע הציור הוא מגדיר את מהותו של השטן במילים. כשנתיים לפני כן כתב האמן: "שטן הנו מצבה של נפש האדם, מצב נעדר אהבה, שבו האנוכיות תופסת את מקומה. בכך מגיעה נפש האדם לבדידות מוחלטת, לניתוק משורשיה השבטיים, כלומר למצב של חזות המוות ופחד מפניו. שטן הנו

מצבה של נפש האדם המוביל לכאב, לפחד ולייאוש. השטן משתכן בכל נפש אנושית, וזה מבינינו המנצח אותו, מכונה צדיק. צדיק ניכר באהבה הקורנת ממנו".¹⁶ כזכור, נושא הצדיק הופיע כבר בעבודה מילה (איור 34), ומכאן ברור שגרובמן מעלה את דמות השטן שוב ושוב, שכן על מנת לזכות בתואר צדיק, יש לגבור עליה.

בציור נוסף של דמות השטן, בבל, ממלא גרובמן את גופו בשיריו, ובכך הוא מנצח אותו מבפנים, מרוקן אותו מכל הרוע והופך את המשורר לצדיק, המביא אהבה לעולם. בציור שמים הפוכים (איור 41) השטן השחור נושא שני סמלים: העין עם האות א' (אלוהים) ומשולש עם המילים 'אלי אלי' ברוסית. פירוש אפשרי הוא שנוכל לנצח את השטן שבתוכנו אם נגלה את אלוהים ונתפלל אליו, ננטוש את האפלה השטנית ונגלה את אות הזהב האלוהית, המופיעה במרכז העין הכחולה. בחלקה העליון של התמונה רשום ברוסית: 'שמים הפוכים' באותיות הפוכות, כאשר האות האחרונה רשומה על הפינה המקופלת של הדף. המשמעות הסמלית היא שכוחות העולם יכולים להתהפך בכל רגע: הרע יביא את הטוב, החושך את האור, החומר את הנשגב, השקר את האמת, הייאוש את האמונה.

גרובמן הצליח לגבש את שפת הסימבוליזם המאגי המאחדת את האות ואת הסמל בסטרוקטורה משותפת; שניהם יוצאים מאותה תבנית מחשבתית, המבקשת להבין את העולם מעבר לאילוזיה הקיומית שלו ולפענח את סודותיו באמצעות מערך הסמלים והאותיות המגן עליהם. אין זה פלא שב"הצהרת לויטן ב", שפורסמה ב-1979, יוצא גרובמן חוצץ כנגד הריאליזם על תופעותיו השונות, שלדעתו אינו מצליח לחדור לעומק המהות האמיתית של העולם. בעיתוני לויטן מס' 2 ו-3, שראו אור ב-1979 וב-1981, ו-32 דפיהם מלאים בארבעה טורים בכתב ידו הזעיר והמסודר, ממשיך גרובמן במאמציו ליצור סביבו (בשפה הרוסית) פלטפורמה תרבותית, המעלה פרקים של האמנות הרוסית האוונגרדית מתחילת המאה העשרים ומשנות ה-60, הן באמנות והן בספרות ובשירה. בשילוב עם הפעילות האמנותית של קבוצת 'לויטן' ושלו עצמו בישראל, השורשים הרוסיים חיוניים להתפתחות יצירתו, גם אם זו שואבת יותר ויותר אלמנטים מחיי המקום. בעבודה אחד (איור 42) מופיעה דמות מיתולוגית

של אדם בעל זנב חיה. מעל אחת מידיה של הדמות מופיעים עיגול והמילה 'ממלכה', המסמלים את העוצמה. על חזה של הדמות כתובה מילה, שמשמעותה הכפולה היא הן 'לבד' והן שמו של אל צפוני. נמוך יותר מופיעה המילה 'הפוך', כתובה במהופך, ובהמשך השורה – המילים 'שמים אין-חטא'. ליד רגל אחת נראים משולש והאות 'א', וליד הרגל האחרת – משולש והמילה 'מוות'. זהו מערך מורכב של סמלים, של אותיות ושל מילים, ולנו ניתנת האפשרות למצוא בו משמעות. האדם הוא בודד כמו האל; מצד אחד הוא שולט בעולם, אך כאשר החטא משתלט המצב עלול להתהפך, ובעקבותיו בא המוות. האמונה באל היא המוצא היחיד מן הבדידות. זוהי, כמובן, רק קריאה אפשרית אחת של היצירה; כל פירוש אחר יצטרך להתמודד עם אותו מערך של סמלים, של אותיות ושל מילים, ולהפיק מהם משמעות כוללת. עבודה אחרת מאותה סדרה נקראת אדם (איור 43), ומכאן גם ברור שהאדם וסתירותיו הפנימיות מוצגים בה באמצעות מערך של סמלים, אותיות ומילים, הנותנים ביטוי לדרכו בעולם: מאמונתו בכוחו דרך בדידותו, נפילתו לחטא, סופו החומרי ואמונתו בנצח.

בראשית שנות השמונים, עובד גרובמן באינטנסיביות בטכניקת הקולאז', ותחילה הוא יוצר סדרה של שירים ויזואליים. פעילות זו נמצאת בתפר הבלתי מוגדר שבין יצירה מילולית ליצירה חזותית, והיא שונה מאוד מאותן יצירות, שבהן שילב את שיריו בתוך המרקם הוויזואלי והחומרי של ציוריו, ואפילו מאלה שבהן השירים, הכתובים בכתב ידו, הם הנוכחות הוויזואלית היחידה הממלאת את כל שטח היצירה. כהכנה ליצירת שיריו הוויזואליים גוזר גרובמן מילים רוסיות מודפסות מתוך העיתון אמריקה, שראה אור בשנות השישים והשבעים, ומרכז מאגר של מילים, לכל אחת מהן טיפוגרפיה שונה וגודל שונה. מלאכת יצירת השיר הוויזואלי יכולה להתחיל עתה, והיא תתבסס על פרמטרים רבים, כגון תוכן המילים וצלילן, אופיין הטיפוגרפי, גודלן ומקומן בדף. בניגוד למשוררים פוטוריסטיים משנות ה-20, שבשיריהם הוויזואליים הסתפקו באפקט הפורמלי, גרובמן מבקש להעניק לקולאז' השירי שלו תוכן, ומשמעותה של כל מילה מודגשת על ידי הטיפוגרפיה הייחודית לה, ומשמעותו של השיר כולו – על ידי הרושם הוויזואלי המשתנה משורה לשורה. בתהליך זה השיר מקבל, בו זמנית, את צורתו, את תוכנו, את קצבו ואת מצלולו. אחד השירים הוויזואליים נקרא קול, ומצביע על הקשר שבין הוויזואלי לזווקלי.

השירים הוויזואליים שונים משיריו האחרים של גרובמן בין היתר בשל החלטתו ליצור אותם מתוך אותו מאגר מצומצם של מילים שגזר מן העיתון. השירים הוויזואליים של סדרה זו נוצרו על גבי דפים בגודל אחיד, לכל אחד צורה ותוכן משלו, כמו למשל תיאטרון או מיכאיל גרובמן (איור 44). האמן הצליח לבטל את ההפרדה, המושרשת עמוק בתולדות התרבות המערבית, בין השפה לתמונה. יתרה מזו, הוא משלב את שתיהן ויוצר סימביוזה כה עמוקה עד כי לא ניתן עוד לזהותן בנפרד. כצייר וכמשורר לעתים הוא חצוי בין שני עולמות, ועתה, לאחר ניסיונות רבים, יכול היה להשלים את מלאכת ההתפייסות הפנימית ביניהם.

במקביל לסדרת השירים הוויזואליים יוצר גרובמן סדרה נוספת של כארבעים עטיפות ספרים בטכניקת ה"פוליגראז", שם שהמציא על מנת להגדיר עבודות, שבהן הוא מצייר על דפים מודפסים (איורים 45 א', ב', ג'). הוא משתמש בעטיפות ספרים אופייניות לתקופה הסטליניסטית, על העיצוב הקיטשי-תעמולתי והטיפוגרפיה הסתמית שלהן, ובין השורות המודפסות שותל טקסט מצויר משלו, שמבחינה חזותית משתלב בעיצוב המקורי. משני אלמנטים אלה הוא יוצר שיר, שתוכנו משנה באופן רדיקלי את זה של העטיפות, ומטרתו לחשוף את האסתטיקה ואת התרבות השקרית של תקופת סטאלין, שבראשית שנות השמונים טרם נעלמו לחלוטין. הוא מרוקן את העטיפות ממסרים שאין להם עוד תוקף, ומפיח בהן תכנים עכשוויים, רלוונטיים ואישיים. הוא משתמש בעטיפות כב"חפצים מצויים" (*objets trouvés*), וברוח דושאן מעניק להן פונקציה אמנותית חדשה.

גרובמן יוצר סדרה נוספת של קולאז'ים, ה"לניניאדה", ההופכת אותו לאמן הראשון המעז לתקוף בחריפות רבה ולחשוף את הצדדים האפלים בדמותו של לנין, שהמשטר הסובייטי הפך למיתוס ולסמל המהפכה, דמות שאפילו שלושים שנה אחרי מותו של סטאלין לא העזו לגעת בה. העבודות מבוססות על תצלומים ייצוגיים, לרוב ידועים, של לנין ועל איורים בסגנון נטורליסטי תעמולתי אופייני לתקופה הסובייטית, המתארים סצנות תמימות ואופטימיות על רקע נוף רוסי. מתחת לאלמנטים ויזואליים אלה כותב גרובמן טקסטים בוטים וקטלניים, החושפים את דמותו האמיתית של לנין, ונותנים פירושים המנוגדים לכוונה המקורית של

האיורים ושל התצלומים. לכל עבודה כותרת שהיא, לא פעם, בוטה ומעליבה. בנוסף לכך, האמן צובע חלקים מסוימים של הרפרודוקציות על מנת להדגיש את המסר המילולי. השירים הוויזואליים של ה"לניניאדה" מבטאים מסר פוליטי חד-משמעי של אמן, הנלחם בשנות השישים נגד הקונפורמיזם והדיכוי של משטר נטול חזון, שטרם הצליח להשתחרר מהירושה הסטליניסטית. הוא ממשיך באותו קו בקולאז' המולוך הסובייטי (איור 46), ובו הוא מוסיף לתצלום דיוקנו של סטאלין גוף אימתני ורובוטי, המורכב מתצלומים של חלקי מכונות. הכותרת, המולוך הסובייטי, שהיא חלק בלתי נפרד מן היצירה, מחברת בין הדמות האלילית הכנענית, שדרשה להקריב את הילדים על מזבח ולזרוק אותם ללהבות, לבין השלטון האבסולוטי והאכזרי של רוסיה הסובייטית, שדרש את הקרבת חייהם של נתיניו לטובת מטרותיו.

ביצירה נוספת, אפיטפה לברז'נייב (איור 47), גרובמן רושם על תצלום המנהיג הנואם שני משפטים. המשפט הראשון: "החזיר הזה שלט על האדמה הגדולה", מתייחס, כמובן, לרוסיה; האחר: "הגוף שלו ושמו נרקבו באדמה הקטנה" הוא רמז כפול למקום שבו, לכאורה, לחם ברז'נייב בגבורה ולחלקת האדמה הנחוצה לאדם לשם קבר. התצלום מודבק על טפט פרחוני צבעוני. במבט ראשון רואים את דמותו של המנהיג עטור המדליות, מלא עוצמה. רק עם קריאת הכתוב ופענוח משמעותו הביקורתית מתברר לנו כי גרובמן מבקש לחשוף את אופיו האמיתי של ברז'נייב, ולתת ביטוי לסלידתו העמוקה ממנו, אך בו בזמן לציין שסופו של שליט על אימפריה אינו שונה מסופו של כל אדם אחר. בעבודה זו ממחיש גרובמן את הסתירה, הקיימת לעתים בין תמונה, היכולה להוות פסאדה שקרית ומטעה, לבין האמת האכזרית של המציאות המסתתרת מאחוריה.

בקולאז' הנשיקה האחרונה (איור 48) משתמש גרובמן בהדפס סימבוליסטי מסוף המאה ה-19, המתאר מלח נושק לנימפה עירומה העולה מן הים הסוער, בעודו נאחז בספינתו הטובעת. הנימפה מסמלת, בין היתר, את משיכתם של בני האדם למעשי גבורה מטורפים, והאמן בכותבו מתחת להדפס: "המפלגה הקומוניסטית מנשקת את השלטון הסובייטי", מציע כאן פירוש משלו לסצנה. הוא משתמש בסצנה המתוארת בהדפס כמטאפורה לטירופו של שלטון,

שבסופו של דבר הוא ונאמניו נשטפים על ידי הגלים הסוערים של ההיסטוריה, ועתה הגיעה שעתם האחרונה.

גרובמן אינו עוסק רק בחשיפת האמת על העבר הסובייטי. באותה תקופה הוא יוצר סדרה בת ארבע עשרה עבודות בשם "קברו של מיכאיל גרובמן", המתייחסת בדרך ייחודית מאוד לנושא השואה. הוא בוחר תצלומים של שערי כניסה לבתים בסגנון האדריכלות האירופאית הקלאסית והמסורתית של המאה ה-19, ועל כל אחד מהם מצייר מגן דוד שחור קטן. בנוסף הוא צובע כמה מפרטי השערים בצבע הטלאי הצהוב. מתחת לכל תצלום הוא רושם: "קברו של מיכאיל גרובמן" ומוסיף פרטים מדומים, אך בעלי משמעות, על מיקומו של השער/הקבר. המניע העמוק לסדרה נמצא, אולי, ביצירה קבר של מיכאיל גרובמן בעיר דובוסרי (איור 49 א'), עיר מולדבית, שבה רצחו הגרמנים וקברו יהודים רבים בקבר אחים, ביניהם סבו וסבתו של האמן. גרובמן ממקם קברים אחרים במקומות שונים, למשל ברחוב ואגנר במינכן או בכיכר שבטשננקו (משורר אוקראיני) בקייב (איור 49 ב'), יוצרים שהיו אנטישמיים ידועים, ובכך קושר את עצמו עם גורלה של התרבות האירופאית, על ניגודיה הפנימיים. הוא מזכיר את אותם מלחינים, משוררים ואנשי רוח, שמצד אחד היו עמודי התווך של התרבות האירופאית, אך מצד אחר היו שונאי ישראל, שהכשירו את הקרקע האידיאולוגית לשואה. הקברים שלו מצביעים על הסתירה הפנימית שהובילה חברה תרבותית לחוסר אנושיות ולרצח עם. בד בבד, אלו גם שערים, המובילים לנצח ומכבדים את זכרם של בני עמו, שלא זכו לקבר, וראויים שתרומתם לתרבות האנושית לא תישכח.

בשנת 2006 החל גרובמן ביצירת סדרה גדולה של פוליגראז'ים שהתבססו על שני סוגי חומרים שנאספו, הצטברו ונערמו אצלו במשך השנים. מצד אחד, רישומים קטנים שנגעו בכל הנושאים שהעסיקו אותו בעשור האחרון, כרוניקה יומיומית של דמיונו היוצר, סקיצות ליצירות עתידיות – מאגר עצום שעליו שמר בקפדנות, ארכיון זיכרון ללא סדר, פרט לזמן היווצרו של כל רישום. מצד אחר, גרובמן גזר בכפייטיות מתוך עיתונים וספרים ישנים, רפרודוקציות של תצלומים, תחריטים וציורים בנושאים שונים ולפעמים משונים, ביניהם יצירות מופת רבות מן

הציור הקלאסי. מתוך שתי ערימות אלה, חומרי הגלם של היצירה העתידית, החל לבחור צמדים של תצלום ורפרודוקציה, עד שזיהה במפגש ביניהם, בדיאלוג הכפוי הזה, משמעויות חדשות, שמצאו את ביטויין בשם היצירה. הרישום, מעבר לרעיונות שהולידו אותו, קיבל הרחבה של משמעותו על ידי התצלום, ולהפך.

עד עתה יצר גרובמן כ-250 פוליגראז'ים מעין אלה, הראויים להיחקר בהזדמנות אחרת. לצורך התערוכה הנוכחית בחרנו שלושה מתוכם, המהווים רק רמז לגוף העבודות ההולך וגדל. בבלתי מנוצחת (איור 52), רישום של נשר וביצה מודבק על תצלום של צורה הדומה לאבן צור משוננת, אך מזכירה גם פרופיל של עלה או של עץ. כל הפוליגראז'ים נושאים שני תאריכים, אחד מציין את שנת יצירת הרישום, והאחר – את שנת היצירה שלפנינו. קריאת התמונה ופירושה האפשרי נעים בין שני הדימויים, הכיתוב, הכותרת ולפעמים גם הטקסט. העבודה האבן השחורה (איור 50) מציגה קובייה שחורה, שתולה על רקע נוף עצים. על אחת מפאות הקובייה מודבק רישום משנת 1997, והטקסט המופיע עליו הוא משנת 2006. הקובייה מזכירה, כמובן, את הכעבה שבמכה, ובכל אופן גרובמן מנסה לגלות אילו סטרוקטורות מסתוריות ומפותלות מוסתרות בתוכה. בעבודה זו חוזר גרובמן לסודו של הבלתי נראה, שבו טמון לעתים העיקר. הנוף הנטורליסטי מנוגד לשחור של הקובייה המאזכרת, כמובן, גם את הריבוע השחור של קזימיר מאלביץ' (שאליו אתייחס בהמשך). בד בבד, הקובייה עצמה מכילה תוכן רוחני הנוגע למהות האמיתית של העולם.

סדרות הפוליגראז'ים שנדונו כאן, עסקו בהתמודדות עם העבר ועם הזיכרון ההיסטורי. במקביל לא פסק גרובמן מלהתעמת עם ההווה ועם בעיותיו הקיומיות. בחרתי לדון כאן בכמה יצירות שבהן משתמש גרובמן בעוצמה רבה ומתומצתת בשילוב של הסמל, האות והמילה על מנת להעביר את מסריו. ביצירה מוות (איור 55) מלאך המוות מצויר כולו בשחור. הוא מופיע במלוא שיעור קומתו, ובכל עת מוכן לקחת אותנו תחת כנפיו. החצים הצהובים מופנים כולם כלפיו, והמילה 'מוות' מצוירת כך שהאות האמצעית, 'ו', הנמצאת בין רגליו של מלאך המוות, הופכת לצלב – סמל לסבל האנושי. האמן חש יותר מאי פעם את הארעיות הקיומית של האדם, והוא

נותן ביטוי לחרדתו אל מול אירועי תקופתנו בארץ ובעולם. ביצירה העידן שלנו משנת 2004 (איור 53), הדמות השחורה מסמלת את ה"ציוויליזציה של היום", מילים המצוירות בלבן על הרקע הצהוב. היתר כמעט אינו נזקק לפרשנות: הסהר והכוכב המחומש מסמלים את האסלאם, הגולגולות הלבנות – את צל המוות, האווירון הירוק המתפוצץ בלהבות על הראש מזכיר לנו את אירועי אחד עשר בספטמבר. גרובמן מדגיש שהמגדלים התאומים היו אמנם סמל ומטרה, אך הכוונה ארוכת הטווח היא הרס הציוויליזציה עצמה. כעבור שלוש שנים הוא חוזר לנושא בצורה מפורשת עוד יותר בעבודה שמים אחרונים (איור 54). הוא משתמש בראש מיטה מיוחד במינו העשוי מעץ צבוע לבן. זהו חפץ מצוי, שאותו אסף ברחוב באחד מסיריו היומיומיים עם כלבו, טימור. במהלך השנים אסף גרובמן ברחובות תל אביב אובייקטים רבים (שולחנות, מיטות, דלתות וחפצים שונים) ועליהם צייר. לפעמים הם נעלמו מתחת לשכבות הצבע, ולפעמים שמרו על זהותם באופן חלקי. במקרה הנוכחי, האובייקט משמר את מלוא נוכחותו וזהותו. הוא אף משתמש בשלבים עטורי הכדורים המקשטים את ראש המיטה, מסמל באמצעותם עולם של סדר, ורואה בהם דגם של מולקולה דמיונית. בחלק התחתון הוא מצויר נחש, סמל הרוע, על גופו סימני כתב הדומים לערבית. ליד זנבו מצוירת האות א', וליד ראשו – האות ש', שתיהן מסמלות את היישות האלוהית. בין הסדר השורר בעולם, המופיע בחלק העליון, לבין מאבק כוחות האור והחושך, המתואר בחלקו התחתון של הציור, רשומה המילה 'מוות'. גרובמן משתמש בשפה, וכך אינו משאיר ספק לגבי המשמעויות של סמליו הוויזואליים. הוא כותב על היצירה את שמה, שמים אחרונים, ואת פרטיה, ומוסיף את המשפט הבא: "האסלאם, דת של מפגרים, אומר מישל וולבק (Houellebecq): "בצטטו את הסופר הצרפתי הנודע, הוא מבקש להוציא את הדין ממסגרתו האזורית ומעמדתו האישית. גרובמן מעולם לא ניסה להיות 'פוליטיקלי קורקט', אך תמיד גילה יכולת בלתי רגילה ליצור מסרים חזותיים ומילוליים משולבים, שהם מדויקים, מלאי עוצמה, ויחד עם זאת – מורכבים ופתוחים לפירושים. נסיים את המסע שלנו בעקבות הסמל, האות והמילה ביצירתו של גרובמן ביצירה ריבוע שחור (איור 56), יצירה שהשלים לאחרונה. הציור הגדול מוקדש כולו לסמל, המבטא יותר מכל את רוח האמנות במאה העשרים – הריבוע השחור של קזימיר מאלביץ', שהוצג לראשונה

בתערוכה "0.10" בפטרוגרד בשנת 1915. עמדנו כבר על יחסו המיוחד של גרובמן למאליביץ', אך נראה שזו הפעם הראשונה, שהוא מייחד יצירה שלמה לעבודה של אמן אחר. גרובמן מצא לוח עץ בגודל מיטה כפולה המשמש כתשתית פיזית ליצירה, ובכך רומז שגם הריבוע הוא ביטוי לקיומו של האדם. כשם שמאליביץ' ראה חשיבות בחיבור שבין החומרי לרוחני, כך גם גרובמן מצייר את הריבוע השחור שלו בשכבות צבע, המעניקות לו עומק ואינטנסיביות קיומית, בעוד הלבן הסובב אותו מייצג את הלא כלום של החלל האינסופי. על רקע זה מצוירת/כתובה השורה התחתונה, המעניקה ליצירה את זהותה המלאה. גרובמן, שגילה את מאליביץ' לפני יותר מחמישים שנה, מרגיש שוב צורך להצהיר, הפעם במניפסט ויזואלי, כי הסופרמטיזם של מאליביץ' היה המזון הרוחני, שגילוי נטן לו את ההשראה ואת הכוח לפתח אמנות חדשה כנגד סביבה עוינת, סביבה שכבר בתקופתו של מאליביץ' דיכאה את כוחות היצירה והרוח. כאשר הוצג הריבוע השחור לראשונה, מאליביץ' מיקם אותו בפניה העליונה של החדר, מקום השמור בדרך כלל לאיקונה, והתמונה אכן הפכה לאיקונה של התקופה המודרנית. מאליביץ' הציג באותה תערוכה את המרובע האדום (ריאליזם ציורי של איכרה בדו-ממד), ובאמצעות כותרת זו יצר חיבור בין האנושי לרוחני, בין הנראה לבלתי נראה, בין המציאות הפיזית למציאות המטפיזית.

מאליביץ' מתייחס בהרחבה לסוגיה זו במאמר משנת 1922, ואצטט רק את סיכומו: "ניתן להתייחס לעובדה כי האדם עצמו גילה את ההוכחה שדבר לא נעלם ביקום, אלא מקבל ביטוי חדש, כאל מושלמות התנועה האוניברסלית של העולם או של האלוהים. באופן דומה, היעלמות הנראה לעין, אינה מעידה כי הכול נעלם. הדברים הנראים לעין נכחדים, אך לא ההווה. ההווה, על פי הגדרתו של האדם עצמו, היא האלוהים, ודבר אינו יכול להכחידה; כיוון שההווה אינה ניתנת להכחדה, הרי האלוהים אינו ניתן להכחדה. מכאן, אלוהים אינו מודח מכיסאו."¹⁷

גרובמן מנתח ומסכם את עמדתו של מאליביץ' במילים הבאות: "אצל מאליביץ', הרוחני והחומרי אינם מנוגדים זה לזה, אלא מהווים שלמות אחת, שני יסודות אלה נמצאים זה בצד זה, בתוך השלם והבלתי ניתן לחלוקה. פענוח העולם המוחשי הנראה לעין, הוא פענוח בעולם הרוח

הנצחי של הקיום.¹⁸ דברים אלה מבטאים גם את תמצית תפישתו האמנותית של גרובמן, שנוסחה במשך השנים, תפישה שאותה כינה עוד בשנת 1967 "הסימבוליזם המאגי". הריבוע של גרובמן מוכיח, שבכל עת הסמל שייך למזדהה עמו, המצליח לתת לו חיים חדשים ומשתמש בו ככלי להעברת מסרים אמנותיים, רוחניים ואוניברסליים.

הערות

1. זרקאלו: יצירה רוסית עכשווית בשיח הישראלי, עורכים: אירינה ורובל-גולובקינה וניר ברעם (תל אביב: עם עובד, 2005), עמ' 218.
2. שם, עמ' 214.
3. קט' קבוצת לזיתן: מסמל לטכנולוגיה – צורה – אובייקט – תוכנית (ירושלים: תיאטרון ירושלים, 1982).
4. A. Schewtschenko, *Der Neoprimitivismus: Seine Theorie, Seine Möglichkeiten, Seine Erfolge* (Moskau, 1913), p. 9.
5. קט' קבוצת לזיתן, לעיל הערה 3, שם.
6. שם.
7. מיכאיל גרובמן, "על מאלביץ", קט' אוונגארד-מהפכה-אוונגארד: אמנות רוסית מאוסף מיכאיל גרובמן (מוזיאון תל אביב לאמנות, 1988), עמ' 8.
8. שם, עמ' 9.
9. זרקאלו, לעיל הערה 1, שם עמ' 232.
10. שם, עמ' 211-231.
11. שם.
12. מיכאיל גרובמן, בארץ שחורה שחורה (ירושלים: כרמל, 2005), עמ' 47.
13. זרקאלו, לעיל הערה 1, שם עמ' 226.
14. שם, עמ' 224.
15. גרובמן, בארץ שחורה שחורה, לעיל הערה 11, עמ' 22.
16. זרקאלו, לעיל הערה 1, שם, עמ' 4-223.

Kazimir Malevich, "Dieu n'est pas détrôné. L'Art. L'Église. La Fabrique" .17
(1922), in *De Cézanne au Suprématisme* (Lausanne: l'Age d'Homme, 1974), p.

180.

.18 גרובמן, "על מאלביץ", לעיל הערה 7, שם, עמ' 10.