

התמזגות היצירה הלאומית באוצרות הציוויליזציה

יעקב שביט
15 באוגוסט 2002



מאוסף פרמן למוזיאון תל-אביב 1920-1932 (קטלוג), מוזיאון תל-אביב לאמנות, 2002, 127 עמודים

השפעה מעטה היתה לציורים שהוצגו בתערוכות שאירגן יעקב פרמן, כך מלמדת אותנו גילה בלס, על התפתחות הציור הארץ-ישראלי. לכן, הסיפור שמאחורי התערוכה המוצגת עכשיו במוזיאון תל-אביב חשוב יותר מהציורים המוצגים בה. הסיפור הוא שילוב של ביוגרפיה של "משוגע לדבר" ושל פרק חשוב בתולדות התרבות היהודית החדשה (העברית) בארץ-ישראל.

המשוגע לדבר הוא יעקב פרמן (1881-1961), שהיה באודסה פעיל פוליטי מהפכן, סוחר מצליח, משכיל, מצנאט אוהב אמנות, מארגן תערוכות, אספן תמונות וספרים וגם אשורולוג חובב. פרמן שייך לשורה ארוכה מאוד של יזמי תרבות (גם יזמים בתחומים אחרים), שפעילותם זיכתה אותם בלא יותר משורה קצרה, או הערת שוליים, בדברי ימי התרבות העברית, מפני ש"חלומותיהם", או "שגיונותיהם" נחשבו כשייכים לשולי העשייה והמעשה של המפעל הציוני בכלל, ושל ימי העלייה השלישית בפרט. רק ההכרה בחשיבות פעילותם של יזמים בתחום התרבות - לא רק יוצרים ואמנים - היפנתה את הזרקור

ההיסטוריוגרפי גם עליהם. היזמים האלה לא התחילו יש מאין, אלא היו חלק מהמסורת החדשה של הפעילות התרבותית של יהודים בארצות המוצא, ואת המסורת הזאת ביקשו לייבא לארץ-ישראל. היה, בכל זאת, הבדל מהותי אחד: כוונתם היתה להקים בארץ את רוב המערכת התרבותית-המוסדית ולרכז בה את כל תחומי היצירה התרבותית במסגרת אחת. תל-אביב היתה המקום הנכון - והיחיד - למימוש הריכוז הזה. ואכן, עיקר הפעילות התרבותית של "היישוב החדש" נעשתה בעיר הזאת.

פרמן הגיע לארץ-ישראל באונייה "רוסלן", שהפליגה מאודסה ועגנה בחוף יפו ב-18 בדצמבר 1919 כשעל סיפונה כ-600 עולים. האונייה הזאת נחשבת כידוע כמי שפתחה את העלייה השלישית וחידשה את הקשר בין היישוב היהודי בארץ-ישראל ליהודי רוסיה לאחר המהפכה הבולשוויקית. רוב העולים נותרו אלמונים, נבלעו בקולקטיב היהודי החדש, אך לא מעטים היו לדמויות מרכזיות בחיי הרוח והתרבות בארץ-ישראל ומאבני הפינה של האינטליגנציה המקומית. פרמן היה אחד מהם. עוד קודם לכן הביאו אתם עולים ספריות ופסנתרים, אבל פרמן הביא אתו לתל-אביב אוסף של כמאתיים ציורים, פרי מכחולם של 25 ציירים יהודים מאודסה, שאותם רכש במשך השנים בתערוכות שהוצגו באודסה, ויחד אתו גם ספרייה עשירה (כל מי שנזקק לספר מראשית המאה הקודמת שעניינו תולדות הארכיאולוגיה, מחקר המקרא וכיוצא בזה בספרייה של אוניברסיטת תל-אביב, מכיר היטב את "אוסף פרמן", שכולל כ-25 אלף כותרים).

כבר כארבעה חודשים לאחר בואו, באפריל 1920, הוצג האוסף במשך שבוע בגימנסיה הרצליה, במה שכונה "התערוכה האמנותית הראשונה בארץ-ישראל", שמאורעות פסח תר"פ גרמו לכישלונה. התערוכה השנייה, שהוצגה תחת הכותרת "התערוכה התמידית בארץ-ישראל", נמשכה כמה

חודשים. התערוכות הללו נתנו ביטוי לשתי מגמות רחבות: הראשונה - המגמה להפוך את תל-אביב למרכז של תרבות עברית בסגנון אירופי, כמו אודסה; והאחרת - המגמה להעניק לעיר ולחברה העירונית אופי מודרני, שיעמוד בניגוד להוויה של החיים בירושלים. השוני הבולט בין תערוכות הציור והאמנות שהוצגו במגדל דוד מאפריל 1921 (אך גם עבודות הקרמיקה של "בצלאל" שעוטרו בתים בתל-אביב) לבין הציורים שהציג פרמן, מבטא, במידה רבה, את ההבדל בתפישות שונות של האופי הרצוי לתרבות הלאומית - כפי שהשתקף בתפישת האופי הרצוי של האמנות הפלסטית ושל תפקידה.

מול הדעה ש"האמנות היא אמנות לאומית. יש מדע אנטי-נציונלי, אבל אמנות אינטרנציונלית אין, ולא תוכל להיות" (דברי מ"מ אושיסקין לרגל פתיחת התערוכה השנתית החמישית במגדל דוד במארס 1926), ייצג פרמן את ההשקפה, כי תוכני הציור צריכים להיות לאומיים, אך הסגנון מודרניסטי. וכך כתב ב-1920: "במקצועות הצבע, הצורה והקומפוזיציה (...) צריכים לשלוט רק הרוח המתפרץ, ומגמת-החפוש הנצחית. (...) אבל בנוגע למושגים, תכנים ולנושאי היצירה - הדרך היותר מתאמת היא דרך הסינתזה בין העבר והעתיד". עוד קודם לכן כתב כי "רק בהתמזגות היצירה הלאומית עם אוצרות הציוויליזציה הכללית אנו רואים את עתידו המזהיר של מרכז האמנות העברית, והמרכז - מקומו בארץ-ישראל".

ארבעת המאמרים המשובחים בקטלוג (של בתיה דונר, ישראל ברטל, גילה בלס ועמינדב דיקמן) מאירים את הצדדים השונים בפעילותו של פרמן, ודרכה - את הפנים השונות של זיקת התרבות העברית החדשה לתרבויות אירופה, מצד אחד, ושל הניסיונות ליצור תרבות עברית - לאומית ומודרנית - בארץ-ישראל של תקופת המנדט, מהצד האחר. בצדק רב מתאר ברטל את פרמן כגידול מובהק

של האינטליגנציה היהודית-רוסית; של אותו חלק קטן מאוד שלה שהגיע למסקנה כי לתרבות העברית נשקף עתיד רק בארץ-ישראל - מפני שרק בה אפשר יהיה לכנס את נכסי היצירה היהודית וליצור מרכז שיקיף את כל תחומי התרבות והאמנות.

בד בבד הצטרפה האינטליגנציה הזאת לבנייתה של "העיר העברית הראשונה" במטרה להעניק לעיר הזעיר-בורגנית, הפרובינציאלית והמזרח-תיכונית תוכן של עיר אירופית לכל דבר: להקים בה הוצאות לאור, תיאטרון, אופרה, הרכבים מוסיקליים, מוזיאון, בתי קולנוע, בתי קפה וכדומה (רוב המוסדות האלה הוקמו אחרי מלחמת העולם הראשונה בידי עולים מרוסיה). אפשר לשאול מה לחברה הבורגנית והזעיר בורגנית של תל-אביב ולציור אקספרסיוניסטי, קוביסטי ופוביסטי. ואכן, מבין כל תחומי היצירה האמנותית שהוצעו לקהל הרחב היה הציור הפופולרי פחות, אבל גם החברה הבורגנית וגם חברת הפועלים היו צרכני תרבות ופתוחים לספרות מודרנית ולאמנות מודרנית, כפי שהיו פתוחים לרכיבים אחרים של "התרבות הקוסמופוליטית", והם לא ציפו רק ל"אמנות לאומית עברית".

הפער בין ההצהרות האידיאולוגיות לבין שוק התרבות בארץ-ישראל היה למן ההתחלה גדול מאוד. בתיה דונר כותבת כי התרבות ה"גבוהה" שנוצרה בתל-אביב היתה "לאומית", שעה שחיי הבידור והבילוי היו אוניוורסליים. קשה להסכים לתיאור הזה; התערוכות של פרמן, ועוד יותר הפעילות בתחומי תרבות "גבוהה" אחרים, מלמדים על נוכחותו הרבה של הממד האוניוורסלי-האירופי בתרבות העירונית. המאמרים בקטלוג גם מאפשרים הצצה אל תהליכי יצירתו (או, בלשון ימינו, "המצאתו") של שוק צרכני תרבות בארץ-ישראל. בתוך הצרכנים האלה היה קהל רוכשי התמונות תופעה חדשה.

פרמן היה שילוב של יזם עסקי ויזם תרבותי. באודסה (1906-1919) היה בעל בית מסחר ספרים, ובתל-אביב פתח ברחוב הרצל ספריית השאלה ייחודית. הוא היה גם משורר ואשורולוג חובב, שנתפס לתיאוריה חסרת היסוד של המזרחן היהודי-צרפתי יוסף הלוי, אשר טען כי השומרית אינה אלא שפת הסתרים של כוהני בבל. הלוי, נזכיר, התעקש על התיאוריה הזאת, וניהל ויכוח בלתי נלאה עם מבקריו (לא מעט, כמדומה, מפני שחלקם השתמש בעובדה שהשומרים לא היו עם שמי כדי לשלול מן האשורים והבבלים השמים את הבעלות על הישגיהם התרבותיים הגדולים). "אוסף פרמן" כולל חלק מספרות פולמוס "בבל והתנ"ך", שעוררו הרצאותיו של דליטש בשנים 1902-1904, וספרייה שומרולוגית, שכדי לרכוש אותה בלייפציג מכר את המגרשים שהיו בבעלותו בתל-אביב (דיקמן כותב כי אפשר שהיה זה המגרש שעליו נבנה קולנוע "מוגרבי"). כמה אנשים כאלה הכרתם?