

מופיעות בעיות שאינן נראות כלל במיניאטורות וללא ספק יהיה על הצייר לפתור תוך מפגש ממש. כל פתרון עיוני אינו מעשי במקרה כזה. ללא ספק יהיה מעניין לעקוב אחרי התפתחות אמנותו של רפי לביא לאור ההנחיות אותן קבע לעצמו בתערוכה הנוכחית.

רוברט בזה

“רוברט בזה” / הארץ / 6.5.66 / תע' יחיד / 'רטרוספקטיבה' / בית האמנים / תל-אביב

תערוכתו הרטרוספקטיבית של רוברט בזה מעידה שראוי אמן רבגוני זה להכרה הרבה יותר מכפי שניתנה לו עד כה. תערוכתו של רוברט בזה עומדת בסימן רבגוניות ועושר המצאה הנדירים למדי אצל אמן אחד - אפילו אם המדובר הוא בתערוכה רטרוספקטיבית. בתערוכה ציורים בטכניקות שונות - אקוורלים, גואשים, ציורי שמן, עבודות חומר, תבליטים, פסלים ואפילו פסיעת אחדות לכיוון אמנות ה"פופ" והאסמבלאז'. השפע בכיווני היצירה ובטכניקות הוא כה מרובה, עד שבמבט ראשון עלול המסתכל לחשוד שאין כל קו מנחה המדריך את התפתחותו האמנותית של רוברט בזה; אך חשד כזה יהיה עוול לאמן. מבט מעמיק יותר יגלה שיש הגיון רב ועקביות העוברים ומקשרים את היצירות, החל מאלו שנוצרו בשנת 1925 ועד אלו שנוצרו בימים אלה ממש. הקושי הראשון בגילוי חוט-שני זה נובע מכך שהתפתחות יצירתו האמנותית של רוברט בזה מורכבת משני רבדים, שלעיתים מצליח האמן לעצבם לידי סינתזה. רובד אחד הוא זה של המבניות החמורה והקפדנית. רובד זה נוטה לבוא לביטוי שכלתני משהו, מאופק, מופשט יותר, פחות צבעוני ולעיתים אפילו קריר ממש. רובד שני הוא אקספרסיבי, ספונטאני הרבה יותר, תנועתו זורם, ונוטה לעיתים לליריות מסוימת. יצירתו של רוברט בזה היא מערכת של ניסיונות שונים לתת לשני רבדים אלה ביטוי בעת ובעונה אחת. לעיתים - כמו בחלק מהאקוורלים המוקדמים והמאוחרים - שולט הרובד הלירי-אקספרסיבי; ביצירות אחרות - כמו בחלק ניכר מהתבליטים והפסלים - שולט הרובד הקונסטרוקטיבי; אך גם באלה וגם באלה אין אף פעם התחייבות סופית וחד-משמעית לעבר רובד זה או משנהו: אפילו באקוורלים החופשיים ביותר יש הד ברור לבניינות התלת-מימדית של הפסלים ואפילו בפסלים החמורים-בנייניים ביותר, יש תמיד הד לתנועה הרכה יותר והעיצוב המרוכך של הליריות.

אפשר לעקוב בקלות יחסית אחר תהליך דיאלקטי זה בהתפתחותו האמנותית של רוברט בזה, אם מתבוננים בשימושים השונים בדרך העיצוב הקליגראפית כפי שהיא מופיעה בסגנונות ובתקופות המיוצגות בתערוכה. כבר בציורים המוקדמים ביותר מופיע מתח בין המבניות ובין הנחת הכתם הצבעוני. הפתרון היעיל ביותר שמצא בזה לבעיה זו - ונראה שפתרון זה, בשינוי נוסח, מופיע עד היום - הוא עיצוב קליגראפי תלת-מימדי. מבנה קליגראפי כזה, בעצם טבעו, הינו בעל גמישות מרובה ביותר: מצד אחד הוא מאפשר, על ידי משיכות שתי-וערב מדויקות, צורת בנייה חמורה, כמעט גיאומטרית; מצד שני, על ידי תנועתיות

דינאמית יותר, מתאפשר ביטוי ספונטאני, מימדי וניתנת רגישות-מכחול ורתת אקספרסיביים ו/או ליריים. ייתכן שהשימוש במונח "קליגראפי" כאן שונה מעט מהשימוש המקובל והצר יותר במונח זה; אך המינוח אינו יותר מאשר הסכם לשוני; ואם מרחיבים את מושג הקליגראפיות שיכלול אפשרות לעיצוב תלת-מימדי, יהיה בכך עזר רב להבנת מבנה יצירותיו של רוברט בזה. בכל זאת, אם לא נראה למישהו השימוש הרחב הזה במונח "קליגראפיה", יוכל אולי להיעזר בתיאור הלקוח מתחום המינוח המוזיקלי: לנגד עיני רוברט בזה עומדות תמיד שתי אפשרויות של העמדת צורות זו-מול-זו ושילובן - אפשרות הצבה הרמונית (הקבלה, פחות או יותר, בין קווי המתאר, הצורות והמפלסים), ואפשרות הצבה קונטראפונקטית (נטייה לחיתוך של קווי המתאר - עד כמה שאפשר קרוב יותר לחיתוך השואף לזווית ישרה; כך גם לגבי צורות ומפלסים).

כאן גם המקום להעיר, שכל דרך עיצובו של רוברט בזה היא פיטולית או לפחות תלת-מימדית מעיקרה. גם כאשר המדובר הוא באקוורלים - בולטת תפיסה תלת-מימדית ועיצוב המבנה מראה שעמדה לנגד עיני האמן תפיסה חללית. אמנם באקוורלים מופיע לעיתים קרובות שימוש בטכניקה הקרובה לזו של ציורי המופשט-הלירי; היינו, עיבוד שכבה מעל שכבה, כשכל אחת מהן מהווה רובד עצמאי למדי. אך, שלא כרגיל אצל ציירי המופשט-הלירי, מודגשת בציוריו של רוברט בזה התלת-מימדיות באופן צלול, כשהיא בעלת חשיבות מרכזית הרבה יותר ונעשית שווה בערכה לתנועת המכחול הטקסטורה והמבנה האופקי. ביצירותיו המאוחרות יותר, בעיקר באלה הפיטוליות, עוברת התלת-מימדיות להמחשה ממשית ומעוצבת על ידי פירוק הגוש למעין גבישים, המשמשים כיחידות-מבנה יסודיות, מהן צומחת (או - אם תרצו - להן מתפרקת) הצורה המוגמרת. כמוכן שגם כאן נראית בבירור נטייתו הכללית של האמן להציב גושים ו/או צורות בצורה הרמונית או קונטראפונקטית.

עד כאן דובר על הקווים הכלליים ברוב יצירותיו של רוברט בזה אך, כאמור, מצויים בתערוכה ניסויים רבים לכיוונים שונים. מספרם הרב של ניסויים אלה, אינו מותר כל מקום לשער שאלה הם רק תופעות שוליות בדרך יצירתו. נדמה שהיפוכו של דבר הוא הנכון. אופייניים מבחינה זו הם גם המוצגים הנכללים באופן עיצובם בתחום ה"פופ ארט" והאסמבלאז'. מוצגים אלה אינם מהחשובים בתערוכה, אך אולי דווקא בגלל היותם חדשים וקיצוניים יותר, יש בהם משום עדות העלולה לשפוך אור גם על הישגיו של רוברט בזה וגם על כמה מהפגמים ביצירתו. מצד אחד, מעידים מוצגים אלה, ממש כמו כל התערוכה, על דחף מתמיד לחדש; ערנות מרובה לכל המתרחש בתחום ההישגים הפלסטיים החדשים ביותר, ביצוע טכני נאה (אם כי לא תמיד מלוטש דיו). עושר ברעיונות צורניים, היכול לספק חומר גלם לכמה וכמה פסלים ויכולת קומפוזיציה מרשימה ביותר; מצד שני, ניכרים ביצירות אלה - ולא רק באלה - חוסר סבלנות מסוים, אי רצון לעבד רעיון צורני עד הסוף וסכנת פשטנות הבאה (ודבר כזה מוכר היטב ממקרים מקבילים בהרבה אמנויות) מעודף של עושר ברעיונות צורניים. אין כל כוונה לטעון כאן שרוברט בזה - או כל אמן אחר - חייב לעסוק בסגנון הוואריאציות האינסופיות (ולעיתים קרובות, לאחר פגישה או שתיים, משעממות)

שהיתה נהוגה עוד לפני זמן קצר בלבד; אך עליו להיות מודע לכך, ששפע רעיונות צורניים יכול בהחלט לגרום לכך, שאמן ימשיך כל חייו לקפץ מרעיון מקסים אחד למשנהו, מבלי שאף אחד מהם יבוא על ביטויו המעמיק והממצה ביותר.

בכמה יצירות אפשר לגלות אצל רוברט בזה מעין "החלקה" וטשטוש של בעיות ציוריות שלא נפתרו עד תומן (למשל, ניסיון רפה של איחוד צורות בפיסול בעזרת צבע, שאינו פותר את הארגון אלא מנסה לטשטש את הניגודים ולהסוותם; ניקיון העיצוב של החומר, הניסיון ליצור דימוי של חומריות במקום שאיננה וכיוצא באלה). יש תחושה, שכאשר נתברר לרוברט בזה הרעיון הפלסטי עד תומו - ודבר זה לא קורה לעיתים קרובות, לפני שנגמר הביצוע הטכני וליטושו הסופי - שוב אין לו הסבלנות לטפל בנושא, הנהפך לו לזרא, והוא מעדיף לסיים את היצירה בדרך הנוחה ביותר ולפתור אותה על ידי "קוסמטיקה", כדי שיוכל לעבור ולעסוק בהרפתקה פלסטית חדשה. גישה כזאת יכולה להיות מובנת בהחלט מנקודת ראות פסיכולוגית, אך אין בה כדי להצדיק פגמים ביצירה, מוטב היה, אולי, להפסיק את היצירה בטרם הגיעה לסופה (פיקאסו עושה זאת לעיתים קרובות) מאשר לסיימה בחצי לב.

יואב בראל, בין פיכחון לתמימות: על האמנות הפלסטית בשנות ה-60 בתל אביב, מוזיאון תל אביב לאמנות, 2004