

אינטלקטואלית, רגישות וכוח רגשי לירי, כשאחד היסודות אינו בא על חשבון האחר, וכולם משלימים זה את זה בצורה משכנעת. תהליך הבנייה, בציוריו של און הוא, כאמור, אינטלקטואלי, אך ללא היובש והקור של ציור שכלתני. ביד חופשית ובטוחה בונה הצייר עד ארבע תבניות צורניות-צבעוניות המתפתחות אחת על גבי קודמתה ומתוך יחסים מדויקים זו כלפי זו. מתוך כך, נוצרת תבנית על מורכבת ועשירה שהסדר הפנימי שלה מובן על נקלה בזכות היותה צלולה וציורית מאוד. כל שלב בתהליך הציור מורכב ממשטחים עשויים בכתב יד מכחול-צבעוני בדרגות שקיפות וחומריות שונות. דבר זה מאפשר לצייר ליצור הדגשה נאותה וייחוד לכל שלב, ומאפשר לצופה לעקוב אחרי כל תהליך הציור המתפתח מהשכבה הראשונה (פני הכד) ועד לשכבה האחרונה, שהיא גם הווריאציה הצורנית האחרונה. הטיפול הרגיש והקליגראפי במשיכות המכחול, היוצרות את המשטחים הצבעוניים, והיכולת לשמור, עם כך, על עיצוב צורני מדויק של המשטחים, הופכים את ציוריו של און למעבירי חוויה ציורית לירית אמיתית.

יוסי פרחי

“תערוכות בתל-אביב” / הארץ / 5.10.62 / תע' יחיד / גלריה “צ'מרנסקי” / תל-אביב

בדייקנות של שעון מופיעות תערוכותיו של פרחי אחת לשנה. כזכור, ניסה פרחי בתערוכתו האחרונה (אוקטובר 1961) לפתח המצאה, טכנית בעיקרה, של “מסגרת בתוך מסגרת”. ניסיון זה הונח בתערוכתו הנוכחית - ובצדק, מבחינה זו, יש עתה המשך לתערוכה שנערכה לפני שנתיים (ספטמבר 1960). כאז כן עתה, עוסק פרחי בציורי אווירה, שנושאים העיקרי הוא נוף בתהליך של איון. אווירתו של נוף זה מהווה את התוכן הבלעדי ליצירתו של פרחי וכל השימוש בצבע בא למסור את האווירה הלירית-רגשית של נופים (ודוממים) אלה. בתערוכה שלפני שנתיים, אפשר היה להתייחס בעיקר לתוכן החויתי ולראותו כהבטחה פוטנציאלית הזקוקה לפיתוח וגיבוי צורני, ולהתעלם מגישתו של פרחי לעצם העיצוב הפלסטי של ציוריו. עתה, משהיתה לצייר שהות מספקת להרהר ולהעמיק את מושגיו הציוריים, אין אפשרות להתעלם שוב מחולשתו בארגון תבניות ציוריות. המוטיבים העיקריים בציורו של פרחי הם שבירה צורנית וצבעוניות של יחידות מתארות, השאובות מהטבע. ההר והסלע הנמוגים בערפל, אין להם כל חיות צורנית מעבר לדמיונם להר וסלע. לצבעים אין ייחוד מעבר לאסוציאציות הקשורות בדימוי ריאליסטי. ציורו של פרחי - למרות ההבטחה שניתנה בתערוכותיו הראשונות לשילוב המופשט עם הפיגורטיבי - הינו פיגורטיבי מובהק. כשם שפרחי משתמש להשגת האווירה בטשטוש מכוון של דימויים פיגורטיביים, כך גם הוא משתמש בסולם צבעוני, המעדיף את הגוון על פני צבע ייחודי כעל זהות משלו. השימוש בצבע הוא, איפוא, יותר בחינת דקורציה אווירית, מאשר שימוש בעל משמעות עצמאית. כאשר פרחי נתקל בהתנגשות בין התוכן הספרותי ובין הצורך ליצור תבניות

צורניות, מעדיף הוא את הראשון, גם אם הוא נאלץ להעבירו בדרך שאינה דרה בכפיפה אחת עם התביעה הציורית ליצור תבניות פלסטיות. כדוגמא אופיינית אפשר להביא את שימוש של פרחי בחומר. בשום עבודה של פרחי אין החומר ממלא תפקיד של צורה עצמאית או תחליף לצבע. בציורו של פרחי “בראשית”, מופיעים עיקר כתמי החומר למטה כדימוי ריאליסטי לסלעים והרים. אפשר בנקל לדמיין את כתמי חומר אלה למעלה (כעננים?) בלי שיחול כל שינוי מהותי בתכנון של הציור, בפרט אם שינוי זה יחול במסגרת הצבעונית הקיימת. בצורה בולטת יותר אפשר למצוא את השימוש הדקורטיבי, אך חסר הרגישות וההבנה לעצם השימוש בחומר, בציור “פרחי 62”, בו מצוירים פרחים בינות לגושי חומריות בלי כל קשר גומלין סביר בין הפרחים והחומר ובלי כל שינוי צורני עם שינוי הצבע והאובייקט המצויר.

מבחינת התוכן הנמסר, לא חל כל שינוי בציורו של פרחי בשנים האחרונות. התוכן הוא - והיה - אווירה פיוטית-רגשית ורומנטית, המועברת בדרך דימויים ספרותיים. מבחינת יכולתו של פרחי לבנות מערכים צורניים המעוצבים לכלל תבניות פלסטיות, אין כל רמז להתגבשות או אפילו לתווה לכיוון חידוד הרגישות ליחידות המבנה הציורי.

פרנץ ברנהיימר

“תערוכות בתל-אביב” / הארץ / 26.10.62 / תע' יחיד / גלריה “ב”ץ” / תל-אביב

תערוכת רישום בעלת כוח בלתי רגיל, מציג פרנץ ברנהיימר בגלריה “ב”ץ”. ביכולת רישום מעולה, בטכניקה מורכבת, בונה ברנהיימר קומפוזיציות מלאות תנופה ובעלות פתרונות גראפיים מעניינים ביותר. בהקדמה לקטלוג נאמר: “בין הסמלים האלה, דמות השולחן העסיקה אותי במשך שנים רבות. מובנו - המרכז המקודש שסביבו מתאספת המשפחה. לעיתים הוא מזבח ולעיתים מקום להבאת קרבנות. צורתו תשתנה בתהליך היצירה בדרך להבעה חזותית ברורה”. אם להתייחס - ואין כל סיבה לא לעשות כך - למשמעויות המטפיסטיות שברנהיימר מעניק לסמל השולחן, מתברר שתפיסתו של הצייר גורסת שדווקא הסמל המקודש הוא נסער, גדוש אירועים מלאי אקספרסיה והתנגשויות פנימיות, וכמעט היולי, בעוד שהצורות הדמויות שמעבר לתחום המידי המטפיזי בנויות יותר, מאורגנות ביתר סטאטיות ונמצאות במערך שלו המהווה, לרוב, משקל נגדי לתנועה הפנימית הסעורה של משטחי השולחן.

גם ברישומים שנושאים אינו השולחן, מופיע לעיתים תכופות הקונטקסט בין תנועה סעורה, היולית הריפת-מבט ובין קבוצת צורות מסודרת מתפתחת בסדרת וריאציות הגיוניות-פורמאליות. כדוגמא אופיינית יכול לשמש הרישום “שולחן, קומפוזיציה 4”. השולחן עצמו, במחצית השמאלית של הדף, משמש מרכז לצורות מורכבות ודינמיות, בעלות אווירה מסתערת בארוקית, בעוד שהצורות הצופות בשולחן, הנמצאות בימין הדף, מאורגנות זו