

"תערוכות בתל-אביב" / הארץ / 15.2.63 / תע' יחיד / גלריה 220 / תל-אביב

ממראה ציוריו, מסתבר שחיים נהור הוא מהציירים הגורסים שציור פירושו למסור אווירה או תחושה מעורפלת באמצעות צבע, וברגע שאווירה כזאת נמסרה, מקבל הצופה, באורח בלתי נמנע, חוויה אמנותית. נראה שאין הוא מהרהר הרבה בנוגע לדרך המסירה וצורתה - הוא מסתפק בכך שאכן מתהווה קומוניקציה של אווירה. מסתבר שנהור אינו יחיד בכך, ושותפים לו רבים המניחים עד היום שתפקידו של הציור (ושל האמנויות האחרות בכלל) הוא למסור תחושה בלי להתחשב באיזו דרך היא נמסרת. למעשה, ברור שכל אמנות פירושה קומוניקציה של חוויה ולא בדיוק תחושה או רעיון - אם כי גם הם עשויים להרכיב חוויה. אי-ההבנות מתחילות רק כאשר בודקים באיזו צורה מתנהלת המסירה עצמה. מהו ההבדל בין הבעת הכאב וההפתעה של אדם הנתקל באבן, אנקתו של העומד למות ובין דברי השיר של משורר? והרי צעקתו הספונטנית של הנתקל באבן מעבירה היטב, לכל אדם, את הרגשותיו בצורה הישירה ביותר - האם עובדה זו הופכת את הצעקה לגילוי אמנותי? האם אין קריאה זו ישירה וקומוניקטיבית יותר משיירו של המשורר, הטווה חוטי ביטויים מסביב לנושא ומעמיס על כל ביטוי הרבה יותר ממשמעותו הבנאלית והמוסכמת? דומה שכל אדם יסכים ששיר טוב הוא בחינת יצירה אמנותית, בעוד שהצעקה - תהיה אשר תהיה ישירה ונוגעת לעניין - איננה יצירה אמנותית. ההבדל הוא כפול - יצירה אמנותית היא תמיד מסוגננת, משמע, בנויה לפי תבניות וסדרים, וכך היא מלווה גם יחס מורכב ביותר, מצד הקורא, או המאזין, אל החוויה הנדונה.

277 מסתבר שקומוניקציה כפשוטה בלבד אינה מספיקה. היא חייבת להיות קומוניקציה בדרך סדרים ותבניות של המדיום האמנותי. התבניות והיחסים שביניהן, הוא המעלה את המימדים הנוספים ההופכים את הקריאה הספונטנית מקומוניקציה ישירה אך סתמית, ליצירה אמנותית.

ציוריו של חיים נהור עשויים ככל ציור אחר - בעזרת מכחול, צבע וכיוצא באלה - אך אין בהם תודעה לעצם מהותם של יחידות המבנה הציורי. ציוריו יכולים להיות נעימים לעין ולהעביר אווירה פחות או יותר, אך בסופו של דבר נותר מוצר דקורטיבי נעים ותו לא. חסר כאן מימד ההרפתקה החווייתית, אותה הרפתקה של גילוי מימד אחר מימד וההתייחסות בין מימדים אלה, אותו אתגר להעמקה חווייתית שסופה מהות האדם והבריאה.

מבחינה פסיכולוגית גרידא - לא ייתכן ציור גרוע בכלל. כל ציור, ויהיה אשר יהיה, מוסר דו"ח מפורט למדי על גישתו של המצייר, טעמו, תרבותו ומושגיו האמנותיים. אין כל הבדל אם הציור "אורגני" ומוטר תפיסת עולם שלמה או עומס חריגות, טעם קלוקל וגישה ילדותית מבחינה פסיכולוגית. גם זה וגם זה עמוסים משמעות: לגבי הפסיכולוג משמש כל ציור חומר שווה ערך למבחן, אך עובדה זו עדיין אינה הופכת כל ציור למעשה אמנות בעל ערך. מה שעושה את רמברנדט לגאון ציורי היא תודעתו האינסטינקטיבית לגבי היחידות הציוריות, שבאמצעותן הוא יוצר תבניות ציוריות. לא הבעתו של האדם המצויר ע"י רמברנדט היא שעושה את הציור לגדול כל כך (אם כי גם זה מביא מערכת ערכים חווייתיים חשובים), אלא הדרך הציורית שבה יצר הבעה זו. דרושה, איפוא, גם יצירת תבניות וגם תודעה ליחידות המבנה הפלסטיות שבלעדיה תהייה התבניות ריקות מתוכן ציורי.

חיים נהור אינו בעל תודעה רגישה די הצורך ליחידות הפלסטיות. דבר זה מודגם בבירור באי-הסדר בו הוא משתמש ביחידות אלה בלי שתגענה לערך מלא. בכמה ציורים משתמש חיים נהור בכתמים חומריים העלולים ליצור מבנה, ומיד הוא עובר על כתמים אלה בצבע שקוף, שנראה בבירור כי אין לו כל קשר למבנה והוא בא לקישוט בלבד. נשאלת מיד השאלה: אם רוצה הצייר להניח צבעים נאים, לשם מה הכתמים התחתיים? ואם, מאידך גיסא, רוצה הוא לבנות מערך כתמים, לשם מה הצבע העליון, שכאמור, אין לו כל קשר ישיר עם הכתמים? יכול, כמובן, להיות ציור שבו אינה קיימת זהות בין הכתם ובין הצבע, אך מוכרח, במקרה כזה, להיות ביניהם יחס צורני מחייב. אם יחס כזה אינו קיים, פירושו של דבר שהצייר אינו רגיש לציור, אלא לאווירה או לדבר אחר. ואין כאן כל הבדל אם המדובר הוא בציור פיגורטיבי או מופשט. בציור מס' 11, למשל, משתמש נהור בקווים חטופים ומוצקים, שלעיתים הם מסמנים צורות ולעיתים משמשים כתנועות בלבד - הניסיון להשתמש בקו כמסמן צורה ותנועה בעת ובעונה אחת, גורם לכך שאין הוא לא זה ולא זה. הסיבה - חוסר רגישות למשמעות ולשימוש בקו.

נהור נהנה מהצטברויות צבעים ומ"עשיית ציור", אך הנאה זו אינה תחליף למבנה ציורי. הוא מצליח ליצור אווירה שאפשר לקלטה בקלות, אך אווירה בלבד אינה תחליף לתבנית פלסטית. התוצאה במקרה זה - בדים שרבים מהם נעימים לעין ודקורטיביים, ואם נראה למישהו שעיקרו של ציור הוא להיות נעים ודקורטיבי בלבד, הריהו עשוי לקבל סיפוק