

"תערוכות בתל-אביב" / הארץ / 24.5.63 / תע' יחיד / גלריה "צ'מרנינסקי" / תל-אביב

בכל סגנון ציור, בפרט אם זה סגנון מגובש, אפשר למצוא את פרשנותו של המצייר למציאות החיצונית האופפת אותו. פרשנות זו מצביעה על שני כיוונים כאחד: הצייר מדגיש צדדים מסוימים במציאות ובעת ובעונה אחת גם נותן למסתכל מושג על דרך ראייתו של הצייר עצמו. העדפת אספקט זה או אחר של המציאות, מציינת את סדר החשיבות בעיני הצייר. פרשנות כזאת, גם אם תהיה המעמיקה, המורכבת ורחבת האופקים ביותר, עדיין אינה בהכרח גם ציור טוב. במקרה כזה היא בחינת פרשנות מעניינת בלבד. כדי להיות גם ציור טוב, חייבת פרשנות זו להיות מותנה בגיבוש ציורי עצמאי. כל פלקאט הוא פרשנות לצד מסוים של המציאות, אך אין זה ציור.

רות שלוס מציגה בתערוכתה הנוכחית, בדיוק כמו בתערוכתה הקודמת לפני שנתיים, מערכת העדפות בתצוגת המציאות. נושאייה הם ילדים עגומים, פועלים קשי יום, וגם אם הנושא הוא נוף, לא נעדר כאן גורם הדלות והעוני בצורת ציפיים ומשכנות עלובים. המכנה הנושאי המשותף (להבדיל מן הציורי) הוא העוני, הדלות ועוגמת הנפש הנובעת מקיומם של העוני והדלות. נושא הופך להיות "ציורי" לגבי דידה של רות שלוס רק במידה שהוא מתאר ודן בעצב שבעוני. גם בדיקה שטחית ביותר יכולה להבהיר, שעצב ועוני אינם תאומים סיאמיים הקשורים זה בזה ואינם יכולים להופיע בנפרד: נער עני יכול להיות שופע שמחת חיים ועליצות, ואדם שאינו פועל עני, עלול לשקוע במרה שחורה. ייתכן שהמיליונר עגום מסיבה שונה לגמרי מזו של הפועל המסכן, אך התוצאה האנושית דומה לגמרי. מסתבר שרות שלוס אינה עוסקת בבעיה אנושית פנימית טהורה, אלא מקשרת כגורם ותוצאה מצב חברתי (עוני) עם תחושה חווייתית (עגמה). מסתבר שקשר זה אינו נובע, בהכרח, מהכרה מעמדית עמוקה, מאחר שלאחר ככלות הכול ילד, עד כמה שיהיה מפותח מבחינה אינטלקטואלית, עדיין חסר את הכושר לדון את הסובב אותו מבחינה מעמדית, ואם הוא מרגיש בעול חברתי, הוא מתייחס אליו אישית. ואילו אצל רות שלוס נולדו כנראה הילדים עגומים, וההכרה החברתית דבקה בהם מיד בצאתם מרחם אמם.

יש ומתעוררים בלב הצופה כמה חשדות, שאם אמנם יש לאותם ילדים הכרה אתית-מעמדית כה עמוקה, וזהו הדבר שהציור בתערוכה צריך להביע, אין כל צורך להביע, אין כל צורך ממש כדי להדגיש הכרה זו - מספיקה ההכרה עצמה כדי לעשותם עצובים, גם אם יש סביבם שפע כלכלי. חשד אחר העלול להתעורר הוא, שהצייר רגישה לילד מסכן רק אם הוא גם עני, וכאשר היא מוצאת קומבינציה כזו, הריהי כמוצאת שלל רב - לא מהאתגר ההומניסטי או המוסרי, אלא פשוט משום שזהו הדבר היחידי שמביאה לידי התפעמות אמיתית. בכל אופן, כדאי לבדוק כיצד מציגה הציירת עולם חברתי זה. כאמור, מתחלקים נושאייה לשני סוגים עיקריים: דמויות ונופים. הדמויות מופיעות בקלסטר פנים אחד כמעט לגמרי כדי לבטא את חוסר משמעות החיים עלי אדמות לעומת נצחיות

המוות. באמנות היוונית מופיעה הפרופורציה המנוסחת כדי להדגיש את אידיאל היופי היווני, באמנות הביזאנטית מופיעה הפרופורציה הקבועה של ראש המדונה או הקדוש משום שהאמנות אינה חיה, לפי מושגי האמן הביזאנטי, חיים עצמאיים, אלא מסמלת משהו אחר. כל סטנדרטיזציה כזאת באה, איפוא, כתקציר מוסכם לסימול משהו אחר, שמעבר לציור עצמו. ואמנם גם בציוריה של רות שלוש באה צורת הסגנון הקבועה לבטא מושג שמעבר לציור עצמו - את הסיסמה: "עצוב להיות עני". זהו קשר ספרותי טהור, ולשם כך אין כל צורך לגייס את אמנות הציור: פלקאט יכול לעשות זאת בצורה נאותה ביותר והבהירה ביותר, ובלי רגשנות חשודה המתלווה לציורים ספרותיים מסוג זה. ובאמת, הפיתוח הציורי בציורי הדמויות של רות שלוש לוקה - להוציא קטעים מועטים המופיעים רק בנופים - בסתמיות וחוסר רגישות, הבולטים במיוחד לעומת הרגשנות הכמעט־פאתטית בהצגת הנושא. לגבי רות שלוש, מהווה הנושא את תוכן הציור ולא תרגומו של הנושא לשפת האמנות הפלסטית. רק כאשר הנושא נדחק מעט הצידה. מתחיל להופיע על הבד גם פיתוח ציורי, כפי שאפשר למצוא בנופים. בנופים אלה, שבהם אין הדחקות הסוציאלית יכולה לבלוט במידה כה מרובה, אפשר למצוא מידה גדולה יותר של תודעה לפיתוח ציורי. אמנם אפשר לטעון, שדווקא משום שבנופים אלה בולט ומוצג יותר הפיתוח הציורי, מופיעה גם חולשתו האימננטית של פיתוח זה בחמקנות צבעונית מסוימת, חוסר פרופורציה בין פרט וכלל, חלוקה הנוטה מעט למכאניוּת והעזרות באווירה רומנטית־רגשנית שצריכה לחפות על חריגות שונות בתפיסה החזותית. אך בנופים אלה יש לפחות ניסיון למבנה, בעוד שבציורי הדמויות גם זה איננו. מסתבר שלמכור לקהל פסבדו־צער של ילדים סתמיים (אך עניינים!), הוא דבר שונה לגמרי מלהביע באמצעות ציור חווית סבל אמיתית.