

תערוכת הציור הצעיר ז'אק מורי כוללת כ-50 רישומים, רובם עירוניים ומיעוטם פורטרטים. ז'אק מורי שבא לארץ מצרפת לפני מספר שנים, עוסק בעיקר ברישום, והרישומים המוצגים עתה, בתערוכת היחיד הראשונה שלו בארץ, הם פרי עבודתו בשנים אלה. רישומיו של ז'אק מורי הם ליניאריים ללא יוצא מהכלל, וקרובים ברוחם לרישומי העירום של מאטיס. שלא כמאטיס, מעדיף ז'אק מורי לבנות את קווי המתאר על מקצבים קצרים יותר, כשהוא מפטיק מדי פעם את הקו יוצר הצורה ומתחילו שנית בתנועה רתמית-קשתית. אם כי רוב רובם של הרישומים הם דו-מימדיים באופיים, ואין בהם כל ניסיון ליצור מימד עומק, אפשר למצוא בתערוכה מספר רישומים, בהם עשה הצייר מעין ניתוח של אפשרויות תלת-מימדיות של רישומיו הוא. ברישומים אלה, יוצר ז'אק מורי צורות פלסטיות יותר ומציבן זו לפני זו, וע"י כך נוצרת תחושה תלת-מימדית מצומצמת. המעניין בחלק מרישומיו הוא שלמרות היותם ליניאריים לגמרי ופיגורטיביים בבירור, יש הרגשה למערך צבעוני של משיכות מכחול שיהיה מופשט במהותו. אם דבר כזה ייעשה, תהיה התוצאה קרובה למופשט הלירי, אך שלא כמופשט הלירי בארץ, לא יהיה מופשט זה בנוי על חלוקה גיאומטרית, אלא על חלוקה דינמית. דומה שעיך ערכם של רישומיו של ז'אק מורי טמון באפשרויות שבהם, ובפיתוחם בעתיד לבוא.

## מרסל ינקו

"אלבום מרסל ינקו" / הארץ / 23.8.63

אם יש למישהו בארץ תחושת נחיתות נוכח שכלולם הטכני ורמתם הביצועית של האלבומים המפוארים המודפסים ע"י הוצאות ספרי האמנות השונות בחו"ל, אין לו אלא להפדה בספר המוקדש למרסל ינקו כדי להוכיח, שגם בארץ אפשר להגיע לליטוש טכני, עושר צבעוני של הדפסה, והייצור שאינו נופל - ובמקרים רבים אף עולה - מכל הוצאה מפורסמת בעולם הרחב. עשרות צילומים, רישומים ורפרודוקציות, מהן בשחור-לבן ומהן בצבעים, מעטרים אלבום מהודר זה. האלבום מחולק לארבע חטיבות לפי התקופות המרכזיות ביצירתו של מרסל ינקו: תקופת ציריך-פאריס (1916-1922), בה החלה פעילותו האמנותית של ינקו במסגרת תנועת ה"דאדא", שהיה ממייסדיה ומנושאי דגלה, תקופת פאריס-רומניה (1923-1946), שחלקה המאוחר יותר אינו ניתן להצגה מאחר ונשאר ברומניה עם פרוץ מלחמת העולם השנייה, תקופת ישראל שהסתיימה עם תערוכותיה הראשונות של תנועת "אופקים חדשים" (1941-1946) בישראל, והתקופה הנוכחית, גם היא כולה בישראל, אותה מייצגות כל עבודותיו

296

האחרונות של מרסל ינקו (1949-1961).

בנוסף לרפרודוקציות מתקופות אלה, ניתנו באלבום מסמכים מראשית פעולתו של מרסל ינקו, מכתבים מחברי ה"דאדא" אל האמן, הערות על דרכו הציורית, ואף ביבליוגרפיה. אם יש לציין במיוחד את הרמה הגבוהה של האלבום מבחינת טיב הרפרודוקציות ואסתטיות הסינור הגרפי, קשה להעלות דבר דומה בעניין ההערות הנספחות לרפרודוקציות עצמן. המבוא דלגני וסיפורי, במקום שיכול היה לתת סקר מעמיק על הפעילות המיוחדת של תנועת ה"דאדא", משמעותה והשפעותיה על התפתחות האמנים כיום, הדגש מושם על הצדדים האירועיים והאנדרוטיים במקום במהות ה"דאדא" והיחס בין יצירות ינקו באותה תקופה ובין המאוחרות יותר. הטקסט הנספח לרפרודוקציות רגשני ומללני, ובמקום לעקוב אחרי מוטיבים צורניים, דבר שנקל לעשותו בפרט אצל צייר מסוגו של ינקו, הנטייה היא לתרגם את התוכן הציורי לסיפור או תוכן סיפורי. לפרקים, מגיע הסבר זה עד אבסורד ממש: ליד צילום הציור "הפצצה" (1948), מופיע הטקסט "הנורא וחוסר התכלית שבמלחמה מוצאים את ביטויים במחול הפצצה הזה". הציור עצמו מתאר דמות, ספק ערבית ספק תימנית, מקפצת בעליצות על רקע דינמי משופע אנרגיה, הקיפוץ עצמו מהוקצע ומסודר, ומזכיר במשהו את מחולות ה"הי-הו" הפסאודו-מזרחיים-רועיים שהיו רווחים לפני כעשר שנים. לקרוא לציור זה בשם "הפצצה", זוהי זכותו של האמן, אך לצרף לו טקסט המובא למעלה, מהווה חוסר רגישות גם לציור וגם לטקסט. ולא מקרה יחיד מסוגו הוא זה, מקרה דומה אפשר למצוא בציור "המכבים" ורבים אחרים. כמו כן כדאי להעיר, שגיאקומטי הפסל והצייר, לא נמנה מעולם, עד כמה שידעתי מגעת, עם פוטוריסטים כפי שנאמר בהקדמה המספרת על פעילות ינקו במסגרת ה"דאדא".

## אריה רזניק

"פסלי אריה רזניק" / הארץ / 30.8.63

אלבום התצלומים של פסלי אריה רזניק כולל מבחר מפסליו שנוצרו בתקופה של 20 שנה (1942-1962). עשרים השנים האלה, שהטביעו חותם של התפתחות מסחררת כמעט באמנות הישראלית, אינן משתקפות ביצירתו של אריה רזניק כתהליך של מהפכה ושינויי ערכים פלסטיים. אפילו דומה שליד עבודותיו של פסל זה מקבלות השנים האלה את משמעותן הדינאמית דווקא משום שכל יצירתו נעוצה בתקופה שלפניהן ושייכת למסורת פיסולית שהיום מתייחסים אליה כאל עבר. אמנם עבר שתרם רבות להתפתחויות האמנותיות של היום, אך בכל זאת עבר. תפיסתו הפיסולית של אריה רזניק יונקת מהפיסול האירופי של שלהי המאה ה-19, פיסול שבראשו עמדו פסלים כמאיוול ואוגוסט רודן. גם כאשר בצרפת עצמה כבר נשבו רוחות אחרות וחדשניות, המשיכו במרכזים אחרים ללמד באקדמיות השמרניות יותר את אותה תפיסת פיסול עצמה, שנחשבה מודרנית במחצית השנייה של

297