

המאה ה-19 בצרפת. אריה רזניק, שלמד בווינה מאז שנת 1926, ספג את האווירה הזאת ובפסליו חלה תזוזה מועטה בלבד מאותו סגנון שהוקנה לו בשנות לימודיו. יש גם לזכור שבמרכז אירופה, באוסטריה ובגרמניה, הודגש הצד הרגשני לעומת הצד הצורני יותר מאשר בצרפת עצמה ודבר זה ניכר גם בפסלי אריה רזניק. הקומפוזיציות פשוטות לגמרי ועוסקות בהצבת נפחים כלליים בצורה "הרמונית" זה ליד זה. הטיפול אינו מדגיש את החומריות, ואפילו מנסה לטשטש לעיתים. הדגש מושם על הצד "הרגשי" של הנושא - צד המועבר ע"י הבעת פני האדם המשמש נושא, או ע"י עצם ההנחה של דמויות חיות בפרוזה זו או אחרת. גישה זו, שמהרבה בחינות היא רומנטית במהותה, טבעי לה שתהיה נוחה לביטוי בפסלי חיות שבהם יודגש הדמיון לחוויות אנושיות. נושא אהוב על אריה רזניק כ"אמהות", יכול להיות מועבר כשהדמויות המשמשות נושא הן אם וילדה או איילה ועופר. אופיינית, איפוא, לפיסולו של אריה רזניק היא הנטייה לנסות למסור רעיון יסודי כ"אהבה", "אמהות" ודומיהם ע"י פיסול חיות. אם נקפיד ונבדוק, אפשר יהיה אפילו לטעון שמכמה בחינות נוחות יותר חיות למסירת הרעיון, מאחר ששום פסל של חיה לא ייפגם אם פני החיה הם סתמיים, בעוד שפסל דמות אדם, שאותו אנו מכירים ביתר דיוק וערים לרגשות המשתקפים בפניו, עלול בהחלט להיפגם כאשר פני האדם המשמש נושא הם סתמיים. ניתוח כזה חושף, איפוא, פגם בחלק מפסלי אריה רזניק: כאשר מובע הרעיון ע"י דמויות אנושיות, כפופה הג'סטטה של הדמות לרעיון, והפנים, שבדרך כלל קל לנו יותר להבחין בדקויות הרגשות המתבטאים בהם, נשארים סתמיים ולעיתים אפילו מתקתקים. מידת האהבה שבה מטפל אריה רזניק בפסלי החיות, יש בה משהו מדבק, עד שלעתים אפשר להתעלם מהפתרונות הפורמאליים השגרתיים שבפסליו ולהציץ לסתר האידיליה הרגשנית, המשמשת נושא חויתי מרכזי לכלל יצירותיו של פסל זה.

אהרון אלקלעי

"תערוכות בתל-אביב" / הארץ / 6.9.63 / תע' יחיד / גלריה "צ'מרנינסקי" / תל-אביב

ציורי השמן, מהם מורכבת תערוכתו של אהרון אלקלעי, מלבד היותם 26 עבודות ייצוג של הצייר עצמו, מייצגות גם אסכולת ציור מיוחדת שלא צויינה בתור כזו בשום ספר העוסק בתולדות האמנות או במחקרה. לכאורה, זהו סגנון השאוב מהאימפרסיוניזם עם נטייה אקספרסיוניסטית קלה המדגישה את הצד הרגשי של הנושא. אך גם אם נצרף לכך את הנטייה הברורה לרגשנות רכה (או כפי שבוודאי יקראו לה הציירים העוסקים בה - ליריות) ותחושה רומנטית, העלולה להתבטא בצבע או בנטייה לעסוק בנושאים ספרותיים ממש (או בריאליזם סוציאליסטי), הרי לפנינו נטייה כללית של הציירים יוצאי בולגריה. מוזר ממש לפגוש באווירה כללית זו אצל הציירים שבאו מארץ זו מעבר לכל שינויי סגנון, זרם או חוויה אישית והכרוך בה. דברים אלה נאמרו דווקא משום שהם בולטים במיוחד אצל

298

אלקלעי, למרות הנושאים שאינם מחייבים בהכרח גישה כזאת. ציוריו של אלקלעי עקביים בדרך פיתוחם הצורני, כשם שהם אחידים באווירתם. כמובן שהציור "לילה" שונה בנושא ובהרכב צבעיו ואפילו באווירתו המיידית, למשל מהציור "חמניות", אך מבחינת אקלימם הפנימי, שהוא אולי החשוב ביותר בסיכומו של דבר, קרובים ועקביים ציורים אלה עד כדי השתייכות לסגנון אחיד וברור. אחידות אווירה זו והמיוחד בה, בולטים ביותר בציורי הנוף הבהירים יותר. לכאורה זהו נוף ישראלי - או נוף שיכול להיות ישראלי מבחינת מציאות אתרים כאלה בארץ - אך למעשה הרכב צבעים כאלה יכול להיעשות רק ע"י צייר שנופי מזרח אירופה (ואפילו ציוריו של ריאפין והאסכולה הרוסית) מורגשים היטב בדרך הסתכלותו. השמיים הצהובים-אפורים גם כשהם כחולים, הם שמיים של ארץ אחרת. אך לא ארץ אחרת במובן סמלי רב-משמעות, אלא במובן הפשוט של ארץ מזרח-אירופאית. הדגש הרגשי, ולעיתים תכופות רגשני, מושג ע"י עמעום הצבעים וטשטוש קווי המפגש שביניהם. העצמים המצוירים נראים כאילו הסתכלו בהם בעיניים דומעות. כאילו מחוץ לפוקוס. דרך זו מאפשרת חיבור אורגני בין כתמי הצבע השונים, הנמסים כאילו זה בתוך זה, אך בעת ובעונה אחת אין היא מאפשרת בנין צורני סביר של משיכות מכחול. ציורו של אלקלעי נע בין שני קטבים אלה של משיכת מכחול קצרה (שעקבות אהבה לואן-גוך נשמרו בה), ונטייה רומנטית יותר לטשטוש הצבע וכתמיו לשם השגת אווירה יותר מעורפלת. הסכנות העומדות בפני ציור מסוג זה הן רבות והחשובות בהן: סכנת הגלישה למתקתקות וסכנת ההיגררות אחרי גישות ספרותיות. נראה שבינתיים נשמר אלקלעי מהסכנה השנייה, אך הראשונה לפתח תרביץ - גם אם תסווה עצמה בשמות כגון "ליריות", "רגישות" וכדומה.

אליעזר גרינברג

"תערוכות בתל-אביב" / הארץ / 13.9.63 / תע' יחיד / גלריה 220 / תל-אביב

כשנה חלפה מאז תערוכת היחיד האחרונה של אליעזר גרינברג בתל-אביב, וכבר צבר הצייר מספיק ציורי שמן לתערוכת יחיד נוספת. כאשר עורך צייר, תוך זמן קצר כזה, שתי תערוכות יחיד בהשתמשו באותה טכניקה של ציור ובהיזקקו לאותם נושאים עצמם, מתעוררת כמעט מאליה השאלה: מהי ההצדקה לריבוי זה של תערוכות? אכן, הסיבות לתערוכת יחיד שנייה בזמן כה קצר יכולות להיות אחדות; שינוי יסודי, או התפתחות בסגנון שבאו לידי ביטוי ביצירות המיוצגות בתערוכה השנייה, או במקרה שאין כאלה, יכולות הסיבות להיות פשוט מסחריות, או תחושה המסתמנת אצל ציירים אחדים, שהם פשוט מוכרחים להציג כל מה שציירו. כאשר תערוכה נוספת תוך זמן קצר מפגינה התפתחות בסגנון, הגיוני הוא להשוות בין השלבים המוצגים בתערוכות ולנסות להסיק מהם על דרך התפתחותו הכללית של המציג.