

מובהק ויחד עם מיקום זה זכו גם בזהות ישראלית ברורה. להוציא את התאורה - שיש בה משהו מאובק וחסר נקודת דגש מרכזית - כל קטע מצוירו של אליהו גת, כל הר, שביל, בית ערבי ועץ, נושאים עליהם חותם של הסתכלות חדה ועיצוב רגיש. בציווריו הצליח אליהו גת לתפוס את השקט ואת השלווה המאובקת של נופי הארץ, משהו מהנצחי, בו אין מקום לתנועה זמנית של בני אדם - שבאמת אינם נוכחים בציוורים אלה.

מנחם גפן

“תערוכות בתל-אביב” / הארץ / 16.10.64 / תע' יחיד / גלריה “צ'מרינסקי” / תל-אביב

דרך ארוכה מאוד עבר מנחם גפן מצוירו בנוסח ה”ריאליזם הסוציאליסטי”, בו עסק לפני כשבע שנים, טרם נסיעתו לפאריס, ועד תערוכתו הנוכחית. גם בתערוכה הנוכחית מופיעות דמויות - או ליתר דיוק, מופיעה דמות אחת בווריאציות שונות - אך דמות זו משמשת לא כמוקד של תוכן אלא כשלד צורני לבניין מערכת צבעים עשירה ורבת גוונים. התוכן נמסר עתה לא בעיצוב הדמות, בתנוחתה ובהבעת פניה, אלא דרך האווירה הצבעונית, מכנה הצורות וסולמות הגוונים. אספקט זה בולט יפה תוך השוואה בין הציוורים בהם מופיעה הדמות ובין אלה בהם אינה מופיעה (הדוממים); גם באלה וגם באלה התוכן הוא אחד, ללא כל קשר ל”נושא”. מנחם גפן הגיע, איפוא, מבלי לוותר על הפיגורטיביות, לציוור המשוחרר כמעט מכל שמץ של ספרותיות.

לציוורו של מנחם גפן מספר מרכיבים ברורים - ויש להשתמש כאן במונח “מרכיבים” ולא דווקא במונח המקובל “השפעות” - מצוירו של פיקאסו, ממנו שאול דגם הדמויות, ציוורו של פול קליי (דרך ארדון, שמנחם גפן היה תלמידו בביה”ס “בצלאל”). ממנו (ומארדון) שאולה חלוקת הצבע והטיפוח של הסולמות הצבעוניים ועיבודם הקפדני. והציוור האימפרסיוניסטי המאוחר - במיוחד זה של פייר בונאר - ממנו שאל מנחם גפן את מגע המכחול, שקיפותו ועידונו. יש להדגיש שהמדובר כאן במרכיבים ולא בהשפעות דומיננטיות. מנחם גפן משתמש בסכימת הדמות של פיקאסו בהכרה מלאה לצרכיו הוא, ולא כדי לפתח תכנים של פיקאסו. אפשר אפילו לומר שבצורה שמנחם גפן מעצב סכימת-דמות זו, אין לה ולפיקאסו שום דבר משותף - למרות הרמיון החיצוני. זוהי דרך שאילה לגיטימית, שאילת כלים ולא תוכן, נושא חיצוני ולא אינטרפרטציה. שאילה כזו היא זכותו המלאה של כל אמן ומנחם גפן באמת עושה בה שימוש נכון ויעיל. מכאן גם מובן מדוע התוצאה האמפירית שונה מציווריהם של פיקאסו, בונאר, ארדון, קליי, או מכל ציוור מוכאני של גישות ציורים אלה*.

348

בניגוד למתח המאפיין את ציוירי פיקאסו, שאף המתונים שבהם דגושים אינטנסיביות ואנרגיה, מזכירים ציווריו של מנחם גפן באופיים הרבה יותר את הפאר השקט והבטוח של ציורי המאה הארבע-עשרה האיטלקים, כלורנצאנטי וסימונאי מרטיני. לא המיסטיקה

והחיפושים הטראנסצנדנטיים של קליי וארדון, אלא בטחון של גאווה אצילית ושקט פנימי של מסורת פאטריציית; לא פירוק האור האנאליטי והלירי של פייר בונאר, אלא רטט גוונים בעל מטרה אסתטית טהורה, ללא כל קשר בתיאור, שיש בו פיוט משלו, מתוקף עולמו הוא. עם כל מעלותיו של ציוורו של מנחם גפן - או אולי דווקא בגלל תכונותיו המיוחדות - לא נעדר בו גם צד אפל; מתחת לפני השטח, כמאחורי מסווה מזהיר, מציצה מלאכותיות מסוימת, שיקול אסתטי קר וחוסר רגשות, המשווים לציוורים משהו מהפוזת החיצונית - אמנם פוזת מפוארת ובעלת כל הזכויות ברשות עצמה - אך בכל זאת פוזת. ייתכן שתחושה זאת נובעת מהעדר כל תמימות בציוורים אלה, מהזהירות הרבה בהם נעשו, זהירות שאינה מותרתה מקום לשום שגיאה אנושית, לשום ספונטאניות אמיתית. אפילו השלווה הפאטריציית היא מעט עשירה מדי וכאילו נושאת בחובה תחילתם של ניוון וכוב מעבר למראיתיה הבטוחה, אך ייתכן שאלה הם כבר דקדוקי עניות הנספחים לציוור שבהחלט כדאי לראותו.

* לשם האירוניה, אפשר להכניס כאן הערה מוסגרת המהווה ביקורת על הביקורת; השימוש במונח “מרכיבים” מופיע כאן כדי להוכיח שהתוצאה האמפירית באמת שונה - ולכן גם בעלת ייחוד משלה - מכל קומבינציה מכאנית של ציורי פיקאסו, ארדון וכו', אך בו בזמן מקבל המינוח הזה (לפחות במשמעותו כאן) את משמעותו רק מהאקסיומה שאמנם תוצאה אמפירית זו היא באמת שונה. בלשון אחרת, האלמנטים שבהם נעשה ניסיון להוכיח את האקסיומה מקבלים את משמעותם רק מהאקסיומה עצמה, ולכן הם רק מוכיחים את עצמם ולא את האקסיומה. אך אלה הן כבר “צורותיו הפרטיות” של המבקר.

זהר רזניק

“תערוכות בתל-אביב” / הארץ / 30.10.64 / תע' יחיד / פיסול / גלריה 220 / תל-אביב

הדבר הבולט ביותר בפסליה של זהר רזניק אינו העיצוב הצורני, אלא דווקא השימוש בחומר. זהר רזניק, חברת קיבוץ גבעת השלושה, בו קיים מפעל לפסיפס, בונה את רוב פסליה משאריות שברי שיש ואבן צבעוניות, אותם היא מרביקה בעזרת פוליאסטר לגושים. הגושים מחוברים יחדיו, לעיתים תוך תמיכה בגורי שיש ארוכים יותר, ומהווים את הפסל. הגוש הגדול מורכב, איפוא, משברי אבן קטנים וצבעוניים שהיו יכולים לשמש בו כיחידה יסודית ראשונית. גישה זו של יחידה יסודית המתפתחת לגוש, עשויה - אילו הופיעה במשולב עם תהליך עיצוב זהיר ומדויק - לאפשר שליטה כמעט מוחלטת בכל תהליך המבנה הצורני (ובמקרה זה, גם הצבעוני, מאחר שלשברי האבן והשיש יש גם צבע משלהם). אך דא עקא, שזהר רזניק רחוקה מאוד מלהשתמש בפוטנציאל המיוחד המתאפשר מעבודה ביחידות יסוד. גזירי השיש הקטנים ושאריות אבני הפסיפס נתפסים אצלה כחימר שיש ללושו ולא כיחידות יסוד שאפשר לבנות מהן. גם כאשר הגושים הנוצרים מוגדרים צורנית פחות או

349