

"תערוכות תל-אביב" / הארץ / 30.4.65 / תע' יחיד / בית דיזנגוף / תל-אביב

במקביל, ובמידה מסוימת בשלהי ההסתערות הגדולה של האמנות הפלסטית לגילוי אמצעי ביטוי חדשים (ולעיתים אפילו חדשניים לשמם), נוצרה נטייה, בעיקר אצל מספר ציירים צעירים ודווקא מהבולטים שבהם, להעמיק את ההישגים החדשים על ידי עימותם נוכח אמנות העבר. זהו בעיקרו ניסיון סינתזה ואינטגרציה של צורות הראייה החדשות עם ערכים המופיעים בשיאי האמנות השונים בכל התקופות הקודמות. דווקא האמנות המודרנית איפשרה לצייר הרגיש להסתכל בעיניים חדשות ולגלות, כאילו מחדש, את אמנות העבר. טבעי הדבר שצייר צעיר ישאב את מקורותיו מציירי זמנו, המבטאים, בעצם היותם בני תקופתו, גם רבות מחוויותיו הוא; אך כאשר הוא מסתפק בכך, הוא עלול למצוא עצמו יום אחד ללא שורשים של ממש, עוסק בפיתוח על פיתוח שכבר נעשה, הפשטה על הפשטה. גדולי האמנים חשו בסכנה זאת תמיד: פיקאסו, שוודאי אין לחשוד בו באקדמיזם, עשה וריאציות על ציוריו של ולאסקו, דלקרוא למד היטב את ציורם של רונזו וטיציאן, סטיין צייר בעקבות רמברנדט בלי שהדבר יפגע אף כמלוא הנימה במקוריותו, וכו' וכו'.

ציורו של דוד בן-שאול, עם היותו מודרני בתכלית, הוא ניסיון כזה להעמקה. ציוריו, בעיקר ציורי הפסטל, קרובים יותר לבארוק וצורניותו הקשתית והשופעת מאשר לניסיון העיצוב החד-משמעי המתבטא בחלק מהציור המודרני או לגישה האמורפית המאפיינת חלקים אחרים של אמנות זו. אין בשום פנים ואופן להסיק מכאן שדוד בן-שאול אינו מקבל ומשתמש בהישגי האמנות המודרנית או שיש בציורו משום נסיגה לכרי הדשא הבטוחים יותר של העבר. היפוכו של דבר: דווקא בגלל ההכרה והמודעות בהישגי האמנות המודרנית,

חש דוד בן-שאול גם בסכנות אפשריות של הינתקות, שכלתנית מדי או סובייקטיבית מדי מגירויים ישירים והתרחקות משורשים ראשוניים. רוב רובו של הציור המודרני מרגיש ביותר את הצד של הביטוי הספונטאני והישיר, ולשם כך הוא מוותר, לעיתים קרובות, על כל תיאוריות או דימוי חיצוני. הציור, כך טוען הצייר המודרני, נושא את חוקיותו בחובו ואין כל צורך לבחון חוקיות זו מהשוואה עם עצם חיצוני נתון. במיידיות והפנמה אלה טמון עיקר כוחו של הצייר המודרני - אך גם סכנתו הגדולה: הקריטריונים בהם יכול עתה הצייר המודרני להשתמש הם חווייתו (וחווייה, כידוע, אי אפשר למדוד בעזרת סרגל) או קריטריונים צורניים שהם טכניים יותר במהותם (לפחות כך נראה הדבר אם אין בודקים ממש לעומק). הקריטריונים הצורניים נוחים יותר לניתוח שכלתני, להסברה ואפילו להפרדה וחיבור מחדש, בעוד שחווייה אינה ניתנת כלל להסבר. טבעי לגמרי שציירים הדנים ביצירתם, מבקרי אמנות המנתחים ציור או פיסול וכמעט כל אדם הדן באמנות, ישימו את הדגש באספקט הפורמאלי ויעסקו כמעט אך בו. על החווייה אפשר אולי לומר "זה יפה!", אך מבנה אפשר לנתח. עיסוק מתמיד זה בצד הפורמאלי-טכני (שכאמור, נובע מהעובדה כי זהו הצד היחיד שעליו אפשר לדון באופן רציונאלי במילים) הביא לכך שציירים רבים הגיעו לאמונה שזהו האספקט החשוב ביותר - אם לא היחיד ממש - באמנות. התוצאות האפשריות מגישה כזאת - ותוצאות אלה נופלות לעיתים תכופות למדי - הן בניית ציור לפי קריטריונים פורמאליים בלבד, תוך התעלמות מתוכן שממנו תקבלנה הצורות את משמעותן ואותו חיבור הן לבטא, והגעה לציור שהוא אסתטיציסטי-דקורטיבי לכל היותר. נטייה זו אינה חדשה: היא הופיעה בביורו למשל, גם בתקופה הקלאסיציסטי, אך בציור המודרני, בעיקר המופשט, כאשר הצייר אינו יכול עוד להיצמד לסדר פנימי המקביל לאספקטים אלה או אחרים של העצם החיצוני (ויחד עם זה אינו יכול להתרגל לרעיון שהחווייה, המהווה לאמיתו של דבר את התוכן וקנה הבוחן כאחד, אינה ניתנת להיגיון). הוא משתמש בקריטריון קרוב ביותר להישג ידו: טעמו האסתטי. דוד בן-שאול, והדבר אופייני למדי לצייר שבתחילת דרכו נטה מאוד לציור ספרותי עם גוון סוריאליסטי מובהק, מכיר היטב בסכנה שבהיגררות הנוחה לאסתטיציזם מחד גיסא ולספרותיות מאידך גיסא. הוא יודע היטב את שפתה של האמנות המודרנית, אך אינו מוכן לקבלה כמובנת מאליה, כשפה שיש לקבלה ללא בדיקה וללא עוררין. הוא מעדיף לסנן, לתמצת ולמצוא את הדרוש לו, לא רק מהאמנות המודרנית אלא מכל אמנות פלסטית בכל תקופה - גם אם יהיה זה, בדרך בלתי נמנעת, דרך משקפיים של המאה העשרים. דוד בן-שאול מסרב לקבל מן המוכן. הוא יוצא, כראשוני הציור המודרני, מרישומים פיגורטיביים - לרוב עירומים - ותוך כדי פיתוח, תמצות, הדגשת אספקטים אלה או אחרים וסדרות ארוכות של וריאציות, הוא מגיע לגיבוש שתמיד ניתן להשוותו - גם אם לא תהיה זאת הבדיקה היחידית או אפילו הקובעת - עם נקודת המוצא, קצביה, מבנה, נפחה וכו'. אמנם כבר רישומי המוצא אינם רק מתארים במובן המקובל של המושג. כבר בהם - כמו למעשה בכל ציור - מודגשים צדדים אלה על פני אחרים; אך אין הם מנותקים מכל וכל ממבניות נתונה. שלד זה נשאר - גם אם הוא כאילו סמוי מהעין - במשך כל שלבי הפיתוח, ונושא על כתפיו את הווריאציות השונות המתהוות בתהליך

העיצוב תוך ארגון להתפתחות עקבית ואחידה. שלד זה אף אינו מרשה הגררות לאסתטיזם לשמו, מאחר והוא משמש מעין תזכורת ואזהרה המחייבת התייחסות מתמדת של הצייר לנקודת המוצא.

הזכרה לעיל קרבתו של ציורו של דוד בן-שאול לציור הבארוק, בעיקר לזה של רובנס וטיציאן. זוהי יותר קרבה של מוג המתבטא בעושר, שפע צורני וצבעוני ומבניות מתפתלת ועולה ואפשר במידה דומה למצוא גם קרבה לעיצוב הנפח של סזאן או לכתמיות (לפחות בכמה ציורים) כמעט אימפרסיוניסטית. כל אלה מהווים עדים לשלבים בדרך התפתחותו של הצייר (ואפילו הציור הבודד), שלבים שעוכלו והוטמעו והגיעו לאחדות - גם אם אין זו אחדות מוחלטת. דרך ארוכה וקשה, ללא קריצות לעבר קיצורי דרך, הביאה לפסטלים שבתערוכה הנוכחית. נוכח פסטלים אלה מתבקשת מעצמה המקבילה הציורית בטכניקת השמן (שאינם מוצגים בתערוכה). למרות הקשיים הנובעים מתיבותיו הרבות והחמורות של בן-שאול מעצמו, נדמה שדווקא מדיום השמן הוא ההולם ביותר את חיפושיו ודרך ביטוי. את המס הגראפי - ללא ספק גם בגלל עצם המדיום של הליטוגראפיה - משלם דוד בן-שאול בקבוצת התדפיסים מסוג "נפילה", "גנרל", "אשכבה" ודומיהם. גם בתדפיסים אלה בולט הגוון הבארוקי החמור בנטייה למונומנטליות, אורנמנטיקה ופיתול התנועות המעצבות את הדמויות, אך מבצבצת בהם גם הנימה המשהו-ספרותית, מעין שריד רחוק לציוריו מלפני שנים רבות. מתקבל מאוד על הדעת שאפילו בקבוצה זו, אם תיתפס בטכניקה שונה, ייעלם השריד הגראפי-ספרותי, אך בינתיים עדיין הוא קיים.

ז'אק מורי (קטמור)

"תערוכות תל-אביב" / הארץ / 7.5.65 / תע' יחיד / גלריה "כ"ץ" / תל-אביב

תערוכות היחיד שהציג ז'אק מורי עד עתה היו תערוכות רישומים. אמנם הופיעו כמה ציורי שמן מפרי מכחולו בתערוכות כלליות, אך התערוכה הנוכחית היא הראשונה על טהרת ציורי השמן בלבד. השוואה בין הרישומים שהופיעו בתערוכות הקודמות, רישומים בהם הגיע לסגנון אישי מיוחד, ובין ציורי השמן הנוכחיים, מאפשרת לעמוד על חלק מהבעיות העומדות לפני צייר - גם אם זה צייר שהגיע לגישה מגובשת פחות או יותר - תוך מעבר ממדיום אחד למדיום אחר.

שנים רבות של רישום איפשרו לז'אק מורי להשיג ספונטאניות אמיתית הצמודה לשליטה טכנית קפדנית. לכאורה, יש מעין ניגוד בין שליטה טכנית, ממנה משתמעת לעיתים תכופות מודעות מתמדת במשך כל תהליך העשייה, ובין ספונטאניות שהיא ישירה וכביכול בלתי מבוקרת במשך תהליך היצירה. ניגוד זה הוא ניגוד למראית עין בלבד. כאשר צייר רוכש לעצמו שליטה טכנית מעולה - שליטה הנרכשת רק לאחר תרגול קפדני וממושך - הריהו מגיע יום אחד למצב בו אין כל ניגוד בין הספונטאניות לשליטה הטכנית. האספקט הטכני