

פנחס בוצ'וביץ

"תערוכות תל-אביב" / הארץ / 18.6.65 / תע' יחיד / פיסול / גלריה 220 / תל-אביב

בתערוכתו של פנחס בוצ'וביץ, איש גבעת-חיים, אפשר למצוא פסלים, רישומים וגואשים; אך אין טכניקות שונות אלה צריכות להטעות: פנחס בוצ'וביץ הוא בראש ובראשונה פסל. הן הציורים והן הרישומים אינם אלא סקיצות לפיסול ממש או תיאור גראפי של תפיסה פיסולית. כמובן שאין בכך כדי לפגום בהכרח בערכם האמנותי של ציורים ורישומים אלה; פסלים מובהקים כרודן, הנרי מור וג'אקומטי, הרבו לצייר ולרשום, ואף הגיעו להישגים נכבדים בתחומים אלה (ציוריו של ג'אקומטי, למשל, היו מקנים לאמן זה מקום נכבד בעולם האמנות, גם אם לא היה מפסל כלל). אצל בוצ'וביץ משמש הפיסול כנושא עיצוב כה מרכזי, עד שאין להתייחס לרישומיו אלא דרך הפיסול.

יואב בראל, בין פיכחון לתמימות: על האמנות הפלסטית בשנות ה-60 בתל אביב, מוזיאון תל אביב לאמנות, 2004

פסליו של בוצ'וביץ אמנם עשויים מעץ, אך חומריות העץ, כערך נפרד, אינה תופסת בהם מקום מיוחד. למעשה, קל לתאר פסלים אלה כעשויים מחומר פלסטי ללא כל שוני ניכר בתוכנם הרגשי. דרך עיצובם של פסלים אלה עיקרה בהדגשת האספקטים הליניאריים והריתמיים המופיעים מפותלים לרוב (ושילובם בנפחים מחודדים). החודרים זה את זה. בפסלים בהם מודגש הקו המפותל, נתפס המימד השלישי כנובע מפיתול משטח דו-מימדי. בפסלים המעוגלים יותר, מודגש יותר הנפח הסגור - למרות שבוצ'וביץ כורה "מנהרות" בנפחים אלה (בדומה להנרי מור). תפיסה פיסולית זו רחוקה מלהיות חדשה, וגם פנחס בוצ'וביץ אינו מוסיף בה וריאציות מיוחדות משלו. יש בה אפילו מעין השכלה פיסולית לאלמנטים ומוטיבים המופיעים בגליל בגראפיקה. הביצוע הטכני הינו נקי למדי, אך מדגיש את האספקט הדקורטיבי-סלוני של פסלים אלה.

התכונות שהוזכרו בפיסול, מופיעות גם ברישומים ובציורים, אלא שבכמה מהאחרונים אין ניקיון גראפי הקיים בפסלים.

יעקב רוזנבוים

"תערוכות תל-אביב" / הארץ / 2.7.65 / תע' יחיד / גלריה "צ'מרניסקי" / תל-אביב

בדרך ציורו של יעקב רוזנבוים - גם אם מתעלמים מציוריהם שהם יוצאי דופן לגבי הסגנון הכללי - עדיין ניכרים אותות הפיצול בין רצון לעיצוב ציורי מופשט מחד גיסא, ושאפיפה לשמור על תיאוריות וסימבוליקה מאידך גיסא. מן הראוי הוא לגשת ולבדוק ציורים אלה מכמה נקודות ראות שונות, לברר את שלמותו ומידת היותו אורגני בהתייחס לנקודות ראות אלה, ולנסות להגיע למסקנה שתבהיר את הקווים שהנחו את הצייר בעת עיצוב הציורים. 'הצבעוניות': ציוריו של יעקב רוזנבוים נראים, ממבט ראשון, כציור הנשען במידה מרובה על משמעויות הנובעות מהצבע. יתר על כן, הצבע, שתמיד יש בו צד אי-רציונאלי חזק, גם נראה כמתאים ביותר לשמש אלמנט ביטוי הולם לציורים אלה, שכמעט כולם יש משהו מאווירה מיסטית-רומנטית קלה המגיעה, במקרים ספורים וקיצוניים יותר, עד גוון סוריאליסטי מתון. התבוננות מעמיקה יותר, מגלה שציורו של יעקב רוזנבוים - גם אם הוא עתיר צבע - בנוי בעיקר על האספקטים הצורניים והנפחיים, ולא דווקא על הצבע. הצבע משמש יותר כעיטור אווירתי ולא כאלמנט מבני: אין הוא קובע את דינאמיות הגופים ונפחיותם (הנפחיות נבנית על ידי שימוש בכהה-בהיר ובפלאנים - ולא על ידי פלסטיות של הצבע). יתר על כן, תצלומי שחור-לבן מגלים שהמבנה הציורי ואפילו (וזהו העיקר) האווירה, מופיעים בצורה ברורה ואינטנסיבית יותר כאשר אין הצבע מופיע כלל. הצבע מופיע, איפוא, בעיקר כאלמנט דקורטיבי תוך שימוש בסולמות צבעוניים נעימים לעין (גם אם הם נפרדים מהתוכן) בדרך הקרובה משהו לאורפיזם של רובר דלויני.

'המבנה הצורני' ועיצוב הנפח: להוציא את הציורים מסוג "שקיעה בהרי יהודה", בנויים

כל ציוריו של יעקב רוזנבוים על מערכת כתמים-צורות, המעלים, בגישה הקרובה לקוביזם מתון מאוד, מבנה נפחי. המבנה הכללי - כאשר מתבוננים עליו בשלמותו - יוצר דימוי של אובייקטים שונים. נקודת המוצא של הצייר היא למעשה כפולה: מחד גיסא, יש כאן ניסיון לתאר אובייקט מסוים (או לפחות, ליצור מבנה ציורי, שיש בו דימוי לאובייקטים "מהמציאות"), ומאידך גיסא, ניכרת השאיפה לשמור, בכל תהליך העיצוב, על מבניות של צורה וריתמוס "מטוהרים" הנובעים מפיתוח מופשט. לשון אחר: ניכר אצל יעקב רוזנבוים הרצון לבנות ציור מופשט שבכל זאת יהיה דומה, בסיכומו של דבר, לאובייקט פיגורטיבי שנקבע מראש. ניסיון כזה, שיש בו משום "תפיסת החבל בשני הקצוות", אינו בלתי אפשרי, אך סיכויי ההצלחה בו אינם מרובים. פול קליי ופיקאסו, למשל, מצליחים במשימה דומה: הראשון יוצא מציור מופשט ומגיע לדימוי (אך אינו קובע את הדימוי מראש), והשני יוצא מדימוי ומצליח לעצבו בדרך הניתנת להיבחן גם מנקודת ראות מופשטת. אין להסיק מכאן ששילוב כזה יצליח תמיד. יעקב רוזנבוים אינו - וגם אין צורך שיהיה - קליי או פיקאסו וכמעט בכל ציוריו יש התנגשות בין האספקט הדימוי והספרותי, ובין תהליך העיצוב השואף לבנייה מופשטת. כמובן שנפגמים מהתנגשויות אלה שני האספקטים גם יחד.

דוגמא להתנגשות כזאת - ודווקא באחד מהשלמים יחסית בין ציוריו של יעקב רוזנבוים - אפשר למצוא בציור "כניסה לבית כנסת". הציור בנוי מקשתות, שבעזרת גווני כהה-בהיר הופכות מעין כפות-מקושתות (אלמנט דינאמי יחסית), וממבנים סטאטיים יותר המבוססים על אלמנטים אופקיים ואנכיים. הדימוי הוא של כניסה מקורה דמוית כיפה, המובילה אל מבנה סטאטי וגיאומטרי יותר. אם מתייחסים לציור זה רק מבחינת היותו הולם את הדימוי המוזכר לעיל, מתברר שמופיע בו אלמנט לא סביר לגמרי: הכדור הלבן המונח על הקשת הימנית. כדור זה אינו מתקשר עם הדימוי ואינו מוסיף לאווירה, ויחד עם זאת הוא בולט מאוד על הרקע הכהה שמאחוריו. הסיבה למציאות כדור זה אינה נובעת כלל ועיקר מהדימוי, אלא זהו ניסיון לפתרון בעיה מבנית: הצייר מנסה ליצור שיווי משקל בין כתמי כהה-בהיר בציור ולקשר את הקשת עליה מונח הכדור עם הרקע שמאחוריה. אילו היה הציור מופשט לגמרי, ייתכן שהיה בצורת הכדור פתרון חלקי לבעיה שנוצרה (ולמעשה לא היתה צריכה להיווצר כלל), אך כאשר יש בציור דימוי - כפי שיש בכל ציוריו של יעקב רוזנבוים - בולט מאוד הפער בין הדימוי והמבנה המופשט דווקא בפתרונות מסוג זה (אגב, הרקע שאחרי הכדור עשוי צבע אדום-ונציאני ומבניותו, הן כנפח עצמאי והן כפלאן בציור הכללי, נראה הרבה יותר בתצלום מאשר בציור גופו).

התנגשויות דומות בין הנושא הדימוי ובין העיצוב הציורי מופיעות כמעט בכל ציוריו של יעקב רוזנבוים: המעבר הבלתי עקבי מעיצוב נפחי תלת-מימדי לצורות שטוחות בציורים "זוג", "סירות מפרש", "לתיאור" עיט פלדה" בצורות חדות ונוקשות, אך במגעי מרחוק רכים ומתמוססים וכו'. יש גם התנגשויות בין האספקט הספרותי והעיצוב הציורי: החלוקה, הנובעת מתלות בנושא ספרותי, בין "השמים" וה"הארץ" בציור "שמים וארץ", הבדלי הגודל חסרי הדרוג בין הנרות והרקע בציור "נרות לעיירת" וכו'.

מעבר לליקויים והפגמים, המעידים שיעקב רוזנבוים נמצא עדיין בעיצומו של תהליך