

אלחנן הלפרין

"תערוכת אלחנן הלפרין" / הארץ / 31.12.65 / תע' יחיד / גלריה "דוגית" / תל-אביב

385

תערוכתו של אלחנן הלפרין היא תערוכה צנועה באשר למספר היצירות ומימדיהן, אך נראה שיש כאן מועט המחזיק את המרובה. דרך ציורו, בה חברו בזמנו אקספרסיוניזם מזה ונטייה קונסטרוקטיביסטית מזה, נעשית לירית עם גיוון מיסטי קל, כשהצד האקספרסיוניסטי

מופיע הפעם כעין מצע ראשוני לרבדים הפיזטיים יותר הצומחים מעליו. השלב הנוכחי ביצירתו של הלפרין הוא שלב הגיוני בדרך ארוכה ועקבית, המתפתחת זה שנים רבות בכיוון של עידון וארגון הולכים וגוברים. יש בדרך זו ויתור - גם אם זה ויתור איטי וזהיר - על מה שאפשר אולי לכנות בשם "אקספרסיוניזם של השטח", דהיינו, הדגש על התנועות הגדולות, הצורות המוגזמות והמעוותות, והצבעוניות המצביעה על עצמה כמתיישרת.

למעשה, יש פה עדות להתפתחות החורגת מעבר לשינוי בסגנון בלבד. נראה שיש כאן עדות - לפחות כשהמדובר בציוריו של הלפרין מלפני ארבע-חמש שנים - לתמורה בכל צורת ההסתכלות של האמן. לכאורה, יש בציורים הנוכחיים רק פיתוח של נושאים ישנים: הנוף, הרחוב החוצה את הנוף ועולה לשמים, הבתים והעצים, אך למעשה מתחיל להשתנות כל ארגון החלל ועיצוב הנחות המכחול, שבאמצעותו בונה הצייר את יצירתו. אם בציורים שלפני שנים מספר (למשל, תערוכת היחיד במוזיאון תל-אביב 1962), עדיין היתה מסירת החלל נשענת בעיקר על גורמים שמחוץ לציור (הידיעה שהנשוא הוא עיר; וממילא נכנס לעומק ככל שהבתים מתחזקים; הרחוב בעל הפרספקטיבה ההולכת לאופק; ולפעמים הקטנת האלמנטים הצורניים - הבתים עם התקרבות לאופק) התלויים בהרגלי ראייה, הרי עתה נבנה החלל מרקמת כתמי צבע עדינים שגווניהם והצבע התחתי שמאחוריהם מקנים להם תחושת חלל, ללא כל צורך להיעזר בפרספקטיבה קווית ישירה או מרומזת. אמנם גם בציורים הקודמים הופיע שימוש בצבעוניות-תחתית ומשפחת גוונים מעליה, אך שימוש זה הופיע תמיד במשטחים גדולים יותר, מוגדרים היטב, שהיקנו לציורים אפקט קונסטרוקטיביסטי משהו. הקטנת המשטח והצבת מגע המכחול במקומו, משחררת פתאום את ציורו של הלפרין מהגוון הנוקשה שהיה בו קודם ומעניקה לו עושר בארוקי פורח. התנועה הפנימית - גם אם צומצמת ע"י הקטנת המשטח (וממילא ע"י אורך אבחת המכחול, ממנה נוצר המשטח), הרי יצאה נשכרת ע"י אפשרות רחבה הרבה יותר למשיכות מכחול אלכסוניות, מתפתלות ומעגליות. בעוד שמקודם, עקב המבנה הנוקשה, שלטו בציור בעיקר תנועות שתי-וערב שהיו אנכיות ואופקיות, הרי עתה נוצרת דינאמיקה פנימית עשירה ומורכבת הרבה יותר. יש כביכול פרדוקס מסוים בהתפתחות האמנותית של הלפרין. בדיקה קפדנית של הציור הנוכחי, תגלה שהישגיו עתה נובעים דווקא ממה שמבחינה מסוימת אפשר לכנות כנסיגה. הלפרין חוזר, עם ידע וניסיון עשירים שרכש ברכו, אל מערכת מושגים אודות ציור ממנה יצא לפני שנים. יש מעגליות מסוימת בהתפתחותו האמנותית. הוא הושפע מהמודרנה, נאבק לה, נאבק עימה וויתר. כביכול גילה עתה מחדש, דווקא לאור ניסיונו, את הדרך חזרה.

נאמר כאן שיש בהישגיו של הלפרין פרדוקס כביכול; "כביכול", משום שאמנים רבים גורסים שחזרה מהמודרנה היא בבחינת נסיגה. אין היא, לדעתם, בבחינת הישג של ממש. הישג של ממש, בגרסה זו, יכול לנבוע רק משימוש מלא בשפתה האמנותית המיוחדת של אמצע המאה העשרים. מי שאינו נזקק לשפה זו תהיה שפתו, גם אם יפה וכנה, שפת העבר (אין, כמובן, בכוונתם של בעלי טענה זו לומר שכל אמן חייב להזדקק לדרכי הביטוי המודרניות, גם אם אין לו דרישה ו/או רגישות ויכולת לכך. כוונתם היא להדגיש שביטוי

של צורות החוויה והחשיבה של התקופה יכול להיות מלא אך ורק תוך שימוש באמצעים של התקופה). מבלי לדון מהי מידת הצדק בטענה אפשרית כזאת, אפשר בכל זאת לטעון שיש ויש הישג בציורו של הלפרין: הוא חוזר למפגשו עם המודרנה מגובש יותר, עשיר ניסיון, שולט באמצעיו, מפוכח, והעיקר - אמיתי ומלא התרגשות ושירה. הלפרין לא מצא, אולי, הרפתקה המבוקשת בציור המודרני דווקא; אך הוא מצא אותה במלואה בציור. אדם שעושה ציור - זהו הישג.

1966

פאבלו פיקאסו

"נוכח יצירתו של פיקאסו" / הארץ / 7.1.66 / תע' יחיד / מוזיאון תל-אביב

"אל השיטות השונות בהן השתמשתי בציורי אין להתייחס כאל התפתחות או כצעדים לקראת אידיאל בלתי ידוע. כל מה שעשיתי מעודי היה למען ההווה ובתקווה שיישאר תמיד ההווה." (פיקאסו, 1923).

השם פיקאסו נעשה מושג שמשמשים בו כשם נרדף למשמעויות שונות למדי: עד היום, למרות כל ההתפתחויות והתמורות בעולם האמנות הפלסטית, אפשר לשמוע את שמו בפי אנשים שאינם אמנים על צורות הראייה החדשות, כשם נרדף וכללי לאמנות שאינה מובנה להם. לכאורה, זהו שימוש לגלגני ומגנה; אך בעיון שני, מתברר שהפיכת שמו של אמן בודד לסמל של כל החדש, הוא מקרה יוצא דופן למדי ויש בה משום עדות למשהו מיוחד במינו. ייתכן שהשפעתו של ארנולד שנברג בתחום המוסיקה אינה נופלת מזו של פיקאסו בתחום האמנות הפלסטית; אך שמו של שנברג לא נעשה מעולם סמל החדש והבלתי מובן (בלתי מובן לפחות לאלה שלא עשו מעולם ניסיון להתקרב לחדש). אין סמל דומה בשירה ובספרות - למרות חידושיהם של קפקא, גיימס ג'ויס, ס.ט. אליוט, אודן ואחרים; ואין סמל דומה בעולם הדרמה, למרות חידושיהם של ברכט, בקט, יונסקו, ז'נה ואחרים. גם בעולם הציור והפיסול היו אמנים רבים שהותירו אחריהם תמורות מרחיקות לכת ביותר: פול קליי, שהשפעתו על עולם התיאוריה הציורית אין ערוך להן, ופיטר מונדריאן, שהשפעתו על עיצוב המוצר והארכיטקטורה הפכו להיות חלק מחיי יום יום; אך מכל אלה לא זכה איש לסמל (גם אם זה מצוי בפי ההמון שאינו בקי במיוחד באמנות) את כל התמורות שחלו במחצית הראשונה של המאה ה-20. במשמעות אחרת, מוזכר שמו של פיקאסו כסמל לכוח יוצר היולי, פורה ומפנה, חדש תמיד, צעיר תמיד. במה זכה פיקאסו, שהפך סמל בחייו?