

שהיתה נהוגה עוד לפני זמן קצר בלבד; אך עליו להיות מודע לכך, ששפע רעיונות צורניים יכול בהחלט לגרום לכך, שאמן ימשיך כל חייו לקפץ מרעיון מקסים אחד למשנהו, מבלי שאף אחד מהם יבוא על ביטויו המעמיק והמצמח ביותר.

בכמה יצירות אפשר לגלות אצל רוברט בזה מעין "החלקה" וטשטוש של בעיות ציוריות שלא נפתרו עד תומן (למשל, ניסיון רפה של איחוד צורות בפיסול בעזרת צבע, שאינו פותר את הארגון אלא מנסה לטשטש את הניגודים ולהסוותם; ניקיון העיצוב של החומר, הניסיון ליצור דימוי של חומריות במקום שאיננה וכיוצא באלה). יש תחושה, שכאשר נתברר לרוברט בזה הרעיון הפלסטי עד תומו - ודבר זה לא קורה לעיתים קרובות, לפני שנגמר הביצוע הטכני וליטושו הסופי - שוב אין לו הסבלנות לטפל בנושא, הנהפך לו לזרא, והוא מעדיף לסיים את היצירה בדרך הנוחה ביותר ולפתור אותה על ידי "קוסמטיקה", כדי שיוכל לעבור ולעסוק בהרפתקה פלסטית חדשה. גישה כזאת יכולה להיות מובנת בהחלט מנקודת ראות פסיכולוגית, אך אין בה כדי להצדיק פגמים ביצירה, מוטב היה, אולי, להפסיק את היצירה בטרם הגיעה לסופה (פיקאסו עושה זאת לעיתים קרובות) מאשר לסיימה בחצי לב.

## מרים טוביה

"מרים טוביה" / הארץ / 6.5.66 / תע' יחיד / גלריה "אורית" / תל-אביב

תערוכת הרישומים של מרים טוביה אחידה ומגובשת ביותר מבחינת סגנונה ודרך ביצועה. למרות שכמעט כל המוצגים מהווים חזרה על תוכן אחד וטכניקה אחידה בוואריאציות שונות, אין בתערוכה כל הרגשה של נוסחניות או שגרה. היפוכו של דבר: ברישומים יש אינטנסיביות ניכרת, דינאמיות וחיוניות. מרים טוביה מנצלת היטב את מדיום הפחם ומשתמשת בו גם כאמצעי לביטוי קווי-דינאמי ורגיש למדי, וגם ככלי לעיצוב חלל ונפחי אור-צל חריפים. שליטתה של הרושמת במדיום זה טובה, והיא משיגה רגישות שטח הקרובה לזו המושגת לעיתים על ידי שימוש בתחריטים ותצריבים מודרניים. באשר לעיצוב הצורני וגילום התוכן החווייתי, אין הדברים חלקים כל עיקר. המבנה ברישומיה של מרים טוביה מגלה בעיה מעניינת: מחד גיסא, וזאת קל לראות כאשר מתבוננים בכל רישום במבט כללי שאינו מתעכב על הפרטים, יוצרת הרושמת מבנה מתערבל ותנועתי, המצוי בחלל רחב ודינאמי; מאידך גיסא - כאשר שמים לב לפרטים מהם מורכב המבנה הכללי הזה - מתברר שהיסודות מהם מצורף חלל זה הם רישום איברי אדם וקטעי גופות, בהם איבר אחד צומח ומצורף למשנהו בצורה המופיעה בדרך כלל בסוגים מסוימים של ציור סוריאליסטי. נשאלת כאן מיד השאלה: מה לחלל הדינאמי והסוחף ולקטעי האיברים? אילו היה החלל מורכב מצורות גוף שלמות ומשולבות, ניחא; דרך ציור כזאת כבר מוכרת היטב מיצירות רבות מתקופת הבארוק והרומנטיקה. אך יש לזכור היטב שבציורים הבארוקים והרומנטיים היתה היצירה קשורה הדוקות בנושא ספרותי, שהיה מוכר היטב לצופה. יתר על כן, גוף האדם

מילא תפקיד של כלי צורני, ממנו נבנה הציור, משום שנחשב להתגלמות העליונה בה מתאחדים צורה ותוכן. גישה זו אינה בת-תוקף במקרה של מרים טוביה. ברישומיה היא משתמשת לרוב לא בגופו השלם של האדם אלא בקטעי איברים נפרדים, המשמשים מעין "אבני מבנה", מהם היא בונה את הרישומים. מבחינה צורנית, אין כל סיבה שמרים טוביה תשתמש דווקא ביחידות צורניות הצמודות להקשר שאינו צורני טהור. ההצדקה לשימוש זה אינה, איפוא, צורנית, אלא, אולי, תוכנית; אך איזה תוכן מיוחד משרתות יחידות איברים אלה? עיון מדוקדק ברישומים מגלה שתוכנם לא היה נפגם כמלוא הנימה אילו היתה היצירת משתמשת ביחידות מבנה מופשטות לגמרי במקום האיברים הפזורים; יתר על כן, אילו באמת עשתה כך, היתה יכולה להגיע לחופש ביטוי ציורי רב יותר ולשלמות צורנית מלאה ואורגנית יותר (עדות ברורה לכך אפשר למצוא ברישום השלם ביותר בתערוכתה, והיוצא דופן בכך שהוא מופשט לגמרי - הרישום המונח על הכן). אם כך הוא הדבר, אולי ההצדקה התוכנית לשימוש בקטעי האיברים נובעת לא מעצם ביטויים של האיברים בנפרד, אלא מהיותם, כולם יחד, קשורים לתוכן חוץ-ציורי כלשהו (אם בכלל יכולה טענה כזאת לשמש הצדקה לשינויים צורניים). כאמור, התייחסו ציירי הרומנטיקה והבארוק לתכנים חוץ-ציוריים ספרותיים, ששימשו מעין גירוי-מפתח ראשוני לחוויה האמנותית (של האמן - לא דווקא של הצופה) והיוו רקע תוכני לעיצוב הצורני. ושנית, יש לזכור שתכנים אלה היו מוכרים היטב למסתכלים ורק מהיותם כאלה יכלו למלא את תפקידם כשלד תוכני, המהווה הקשר-רקע לאירועים הציוריים. לא זה המקרה אצל מרים טוביה. אם בכלל היא מתייחסת לתכנים ספרותיים ויש להטיל ספק רב בכך (לא מקרה הוא שאין היא מעניקה שמות למוצגים), הרי שהקשר זה אינו בבחינת ידוע לכלל ולכן אינו תופש כאן. אפילו ההסברים המקובלים על עיוות אקספרסיוניסטי, אינם מתאימים לסוג ציור זה - כשמדברים על עיוות, מניחים במובלע נורמה כלשהי, שכל החורג ממנה יתקרא "עיוות". קטעי הגוף בציוריה של מרים טוביה רחוקים במידה מספקת מנורמה כזאת, עד שאין לדבר עליהם במונחים של עיוות - לפחות לא במשמעות האקספרסיוניסטית הרגילה.

קיימת עוד אפשרות, שההצדקה תבוא ממקום אחר: אחת הבעיות הקשות והמטרידות ביותר העומדות בפני האמן היא הדרך בה יארגן את היחס בין הפרטים והמבט הכללי. יש יצירות שמרחוק, במבט כללי, נראות אורגניות ובנויות כהלכה, אך מקרוב, כאשר רואים את כל הפרטים וקשה מעט להתבונן במבנה כולו, נראים הפרטים המרכיבים את הציור סתמיים ומוקשים. ייתכן - וזאת אפשרות שאין הצדקה להתעלם ממנה - שמרים טוביה מנסה לגשר על הפער העלול להיווצר בין המבט מרחוק והמבט הקרוב, על ידי הענקת אפשרות של גילויים חדשים כאשר מתבוננים בפרטים. אם אמנם זו היתה כוונתה של היצירת, הרי שאמנם השיגה את מטרתה - אך במחיר סילוף ציורי כבד ביותר: כאשר נתבע האמן ליצור יצירה אורגנית, חייבת אורגניות זו להישמר גם ביחס שבין הפרטים והמבט הכללי; ודבר זה אינו מתמלא ברישומיה של מרים טוביה, על אף יכולתה הניכרת והכוח שבביטוי הכללי. אחרי ככלות הכל, אפשרי (גם נעשה לפעמים) לצייר פורטרט שיהיה בנוי מאותיות של פרק מספר היסטוריה, למשל. הצייר אפילו יכול לנסות להצדיק שימוש זה באותיות, בטענו

שאותו פרק עוסק באדם המשמש מושא לפורטרט. אך צידוק כזה יהיה מגוחך ולא רלוונטי - בין המרכיבים והמוצר המוגמר חייב להיות קשר הנובע (ומקבל ביטוי) בתוך הציור - דבר שבינתיים אינו נמצא ברישומיה של מרים טוביה.

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