מ. שטרנשוס

(תערוכת פסלים בגלריה כ"ץ, ת"א*)

בתערוכת האביב של אמני א"י הופ־נתה העין בין השאר אל ראשו של ילד־פסל שהיה משהו מיוחד בביצועו. אופן הביצוע של השטח העליון, עם שקערו־ריותיו וחטטיו, ואף צבעו של החומר — השרו את הרושם כאילו היתה יצירה זו טרף למוג־אויר רע; החיוך, המבט והטיית־הראש העלו בזכרון הצופה את דמויות פאבן־הילד, כאשר יראו לעי־ניו באמנות האנטית המאוחדת והחוזרים בכל מיני שינויים בפיסול הדיקורטיבי מתקופת הברוקו, בגנים ובשדרות. הראש הזה (מוצג גם בתערוכה הנדו־נה) הוא ההולם ביותר את כשרונו וסג־נונו של הפסל, ובאותו זמן מעיד גם על מיפנה בהתפתחותו של היוצר.

ראש־הילד מסמן את מ. ש ט ר נ־ ש ו ס בתור פסל־אימפרסיוניסט. האימ־פרסיוניזם, כידוע, הוא זרם באמנות הציור של אירופה המערבית בשליש האחרון של המאה שעברה, והופיני ביותר לאותו זרם — המגמה להבעה מכסימלית של כוח־הנצחים שבאור, לכפר את התנועתיות ואת רטט־הצב־עים שבתמונה על פני הציור הגמרי והצורה הברורה. ככה כרוך האימפרסיו־ניזם ביסודות הצבעוניים של התמונה. וביצד תלך בעקבותיו הסקולפטורה? ומהו האימפרסיוניזם בפיסול וערכו מה בענף זה של אמנות הפלסטיקה?

הצבע עומד לרשות הסקולפטורה, במידה שהיא משתמשת בחומר צבעוני. האור נכבש על ידה, במידה שהוא מש־תקף על שטחו של הפסל (סמי מכאן הפיסול הסטטוני, הפוליכרומי, שאינו תו־קף מקום באמנות האירופית). ניצול החומר בתור נושא תכונות צבעוניות מסוימות, ושאיפה לשוות לשטח את הויבראציה המלאה ואת מישחק האור־החושך — הם הם שני הסימנים האסתא־טיים היסודיים של הפיסול האימפרסיו־ניסטי. התכונה השלישית, החשובה לא־פחות מקודמותיה, היא הדינאמיות ואי־הקביעות שבקוים ובצורות. ולבסוף, ההנחה היסודית שבמהפכה אמנותית זו היא ח„שיבה אל הטבע" — סימסה העולה מדי פעם עם התנדפות תוכנו של איזה זרם אמנותי, בשעה שהחיים תוב־עים במפגיע לחדש את האמצעים לבי־טוים האמנותי.

ברור, שהפיסול האימפרסיוניסטי חו־עמד בסתירה מוחלטת לפיסול האקדמי. ואכן, זה הראשון בא כריאקציה על שריפת־נשמה באמנות האקדמית, ששא־פה מתוך חיקוי לדוגמאות הקלסיות ליצור דמויות אידיאליות בביכול, ולשם כך השתמשה בשיש לבן ובצורות ברור־רות ששטחן חלק וכאילו מגוהץ.

הדינאמיות האימפרסיוניסטית בפי־סול גרמה ליצירת האמנות הגדולה במע־לי ידיו של רודאן. אחרי רודאן נערכה אמנות־הפיסול בפרשת דרכים. היה עליה לבחור: להתקדם בשיירת האמנ־יות הפלסטיות של סוף המאה הי"ט וראשית המאה הכ', ויחד את הקוביזם, האֶכספרסיוניזם וזרמים אחרים לצעוד בכיוון שלילת הרעיון שבחפצים מתוא־רים, לטשטוש הצורה הפלסטית, או לפקוד את האמנות המוֹנוּמנטלית (הפי־סול האקדמי היה רק חיקוי לה, חיקוי חלש למדי), לנסוך אל תוכה את הסערה והמעוף של התקופה האימפרסיוניסטית ולמלא את האמנות המונומאֶנטלית הזו רוחני ונפשי מחודש. בפני הפיסול של המאה העשרים עמד איפוא התפקיד לרתק את החיוניות רבת־התנועה שבאימפרסיוניזם עם הדיוק המונומאֶנ־טלי של הסגנון הקפדני. שאיפה לסינ־טזה כזו, תוך התאבקות שתי המגמות עד בוא ההשלמה ההרמונית — זהו סימן־ההיכר האופיני לפיסול המודרני.

את ההתאבקות של שתי המגמות אנו רואים גם ביצירות מ. טרנשוס. מן האימפרסיוניזם באה לו הפקטורה המיו־חדת, אשר כאילו חרשה בחריש על גבי השטח של פסליו. מן המגמות החדשות — השאיפה לריכוז הביטוי ושוקט, ולצורה הגדולה. ב„ראש הילד", הודות לסטיליזציה שבבר דברנו עליה בראשית המאמר, נשתלבו הדמות הברורה עם רטט השטח העליון. ב„ילדה" (עירום), בעלת הגוף העדין והראש האופיני, הובעה החיוניות, בהתאם לנושא, ע"י פקטורה שקטה יותר. והיפוכו בפורט־רֶאטים החשובים ביותר של האמן — אשר ברש ויהודה בורלא, — בהם ניכ־רת היאבקות המגמות שנזכרו לעיל. זה הריב של היסודות הפורמליים שבפי־סול הולם את ההתאבקות הפנימית, את מעשי־מרפבה בקרבם של המופרים היוצרים, וכך הוא מגביר את חשיבותם ועומקם של שני הפורטרֶאטים. ואולם, דומני, כי לא אשגה אם אניד שהתפת־חותו של מ. שטרנשוס לחבא תהיה בכך, שהוא יתקרב יותר ויותר — מבלי לאבד כלום ממתיחותה הפנימית של הפקטורה שלו — אל השלטת הצורה הברורה, ויוכל על ידי זה להגיע אל עוז הביטוי באמצעים הקפדניים, המונומנ־טליים, המוגחים ביסוד יצירתו.

פרופ' יהושע שור

* על אמנות הציור שואַרין — שות־פו לתערוכה של מ. שטרנשוס — בפעם אחרת.