

-7 OCT. 1966

פסלי הנרי מור

במוזיאון ישראל, ירושלים

הנרי מור הוא אחד האמנים שהרי מו לחידוש עמדתו של הפיסול כאי מנות עצמאית ובכירה בקרב האמנר יות הפלסטיות במאה ה-20. שלא כמו הציור, שעל כל תהפוכותיו היה תמיד אמנות בכירה ועצמאית, עבר הפיסול, בתקופה שבין סוף המאה ה-17 וסופה של המאה הקודמת, תהר ליד של התמעטות ותלות באמנויות אחרות. האידיאה הפלסטית המונחת ביסודו של הפיסול שעובדה לחוקי אקדמיזם נוקשה ואפילו בראשית ה-19, בצד שמות כמו גויה ר דלקרווא, אפשר להזכיר רק פסלים ממדרגה שנית. פסליהם של דומיין, רינואר ואפילו מאילו, כפופים עדיין לחוקים של הפיסול הקלאסיציסטי ר אינם מציעים גישה חדשה-מיסודה לבניית הפלסטיות; לגביהם אין הב דל קטגורי בין שתי האמנויות, הכ ללה שקיימת גם לגבי אמצעי הבי טוי. כך שלמעשה בין קיים הבדל בתוכן ובצורה של פסליהם יצירי הם של רנואר ודומיין.

השיבה אל הפיסול כאמנות עיק רית ובלתי תלויה היא פרי עבודתו של רודאן. ראשית המאה הזאת מציגה לפסל אתגר כפול, רנסנס של אמנות הפסול כשלעצמה, ופתרון ב רוח הזמן לבניית נפח ויצירה.

הנרי מור, מראשית דרכו, הוא פ סל, הרואה בפסול כלי ביטוי עיקרי ועצמאי, החייב בידוד משלו, הוא בלעדי בפתרונותיו.

במשך יותר מ-40 שנות עבודתו מתמסר למספר נושאים מצומצם: מצבי תנוחה של גוף האדם, לא כ מכלול אנטומי, אלא כמרכיבים את יסודם הצורני וקומפוזיציה של קבר צות.

בשנות ה-20 מצטיינות עבודותיו בכבדות, בחיטוב גס, תכונות המה כקשות מתחומר, בעיקר האבן בה הוא מרבה לעבוד. נושאי בתקופה זו — נשים, דיוקנאות, אם וילד, מב רים מסוימים רואים בעבודותיו אלה

קשר אל האמנות מלפני קולומבוס, נאל האמנות הפרימיטיבית. דעה ה מתחזקת מדברי מור עצמו, שהצביע על קשרו אל עבודות אלה כעבר אנושי, וכמקור השראה, בכוחה ל הוגיש שלא האמנות האירופאית ה קלאסית היא מקור אפשרי יחיד.

מסוף שנות ה-20 מופיעה דמות האשה השכובה, בנושא מרכזי ב עבודתו. הוא מתמסר לנושא זה ב אינטנסיביות, במשך כל שנות עבדו, בהבדל מנושאים אחרים, כמו המשפחה, "האבסטרקט", וכר, ה מעסיקים אותו רק בפרקי זמן מסר ימים.

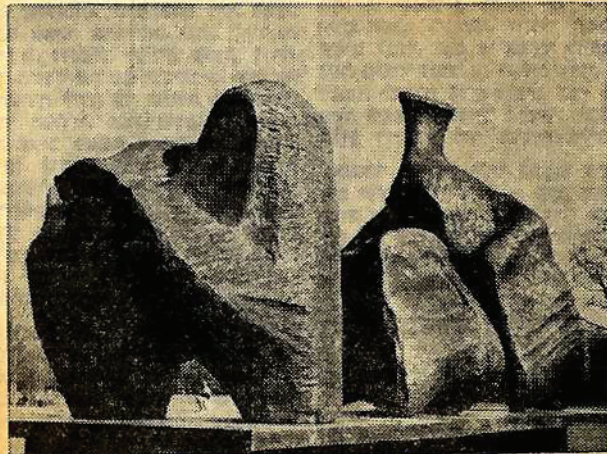
עם נושא מרכזי זה, של האשה השכובה, הוא מגבש לא רק פתור נות צורניים, אלא גישות יסוד ש נות אל חוקי היצירה והפסל.

תפישתו העצמאית את היצירה ה פלסטית מתגבשת כבר בשנים אלה, ובאה לידי ביטוי בקבוצת הפיגור רות החלולות. הפיגורות החלולות מציגות תפישה חדשה של הפסל.

סטטיים — של היצירה, תנוחתן של הדמויות, וסגולות נשיות הגלומות בהן, הן פרי היחסים הללו. כוח ב י מיה של הדמות — לפעמים במפני צריטית — בא לה מכובד מסת יר כיה לעומת קלילות קווי המתאר. ש לימותה אינה שלימות אינטימית, אלא תוצאה של הכנות והשכנוע שבת נוחה, ששוב אינה נובעת מסטטי קה, נכונה" אלא מהמחה העצור בה.

מור מתחם מראש אל החלל ה מקיף את הפיגורה, כמו ליצירה עצי מה, האיר, השמש, האור, עוברים דרכו, נכנסים בה, יוצאים ממנה ר אינם נחקלים בה. מאן מסתברת עמדה חדשה של הפסל: שוב אין הוא מעמיד את יצירתו כמנוגדת ל טבע, אלא יוצר את עבודתו כחלק מן החלל שבמציאות.

גישה זו באה לידי ביטוי קיצוני בקבוצת הפיגורות המכונות "הפיגור רות המיתריות". בפיגורות אלה מר פעים מיתריותהם בשילוב עם ה הומר, השימוש במיתרים בא



הנרי מור: דמות

במודגש, לצורך קווי המתאר במקר מות שונים של הפסל. מיתרים דקים אלה מביאים את הגוף בקשר עם החלל, לא רק על ידי השקיפות ש להם, אלא גם על ידי האסוציאציה עם צליל.

שלב נוסף בגישתו אל היצירה ה פלסטית מתמנה אצל מור עם שנות ה-50, וחוזרת בעיקרה לתפישה מקובלת של הפסל כחידה תלת-ממ דית, סגורה ועצמאית. הוא מעניק כח חדש לצורת-עצוב זו על ידי המתחת הקיים בין המסות והאלמנטים השונים של היצירה. נקודת מוצא לתפישה החדשה יכולה להיות האשה השכובה, שנעשתה בשביל בנין "טיים", ו"לייף": הדמות שלמה, לבר שה נשענת על מרפקיה וכפות רגליה היא מפנה את גופה וראשה בתנופה כלפי מעלה. התנועה באה על ביטוי בה ניגוד שבין קפלי הבגד המעוצבים בפרטים, ובין המסות הגדולות של האברים.

גישה זו מקורה, כנראה, בפגיר שחו הראשונה עם האמנות היוונית הקלאסית, ביוון עצמה, באותו פרק

זמן, ההתמודדות שלו עם האמנות הקלאסית ה נרחשה בהיותו אמן בשל ומבורג, כששוב אינו חש צורך ב מאבק ובהתנתקות ממנה, אלא רואה אותה תור התמודדות מפרה.

פסלי "הלוחם", המופיע במצבים שונים מעידים על התמודדות זו. ב "לוחם היושב", יש אסוציאציות ל טורסו הקלאסי, או לתמונתו במאה ה-20, כשהוא קטוע רגל ויד, אלא שהדריכות הקיימת בגופו, כמו בפ ניו, חורגת מההרמוניה של הפיגורות בפרתנון המסיימת אותו בכל מצב. ה"לוחם שנפל" מעוצב בעזרת מר לון-הצורות המיוחד של מור. על ידי הדגשת המתאר של הרגלים המורמות, בנגוד לגוף הכורע, מביאה אותו רוחו בקשר עם הטראגדיה הקלאסית של הלוחם המנוצח, יותר מאשר עם ה לוחם האנונימי של מלחמת העולם השנייה.

קבוצת "מלך ומלכה", מציגה את אחד השיאים בעבודתו של מור. בין המלך ומלכתו אין שום קרבה, מלבד שיתובם הצמוד. הקבוצה אינה בנויה על ידי חללים או על ידי מסות של החומר; עיקרה במיתאר, כמעט ב צללית. למלך ולמלכה פנימסכה, הם יושבים כמבודדים, ובאיזולציה מוח לטח מהחלל המקיף אותם. למעשה משתלטים כאן התוכן והאידיאה על הצורה, והופכים את זוג המלכים ל שרידים של המלך והמלכה, המוגר מנטלים כמו שמכירים מהפיסול ה מצרי.

מיסטיקה מיוחדת, האופפת את ה קבוצה, הביאה לאינטרפרטציות שר נות, הוראות בה סמל לטיפוסים הרא שונים של מלך ומלכה, הקיימים ב תודעה של כל אדם, עוד מזמן יל דותו.

רישומיו של מור מהווים טיבה אורגנית, ידועים בעיקר רישומיו מ זמן המלחמה, המתארים את אנשי לונדון במקלטים. רישומים אלה מעי דים על תפישתו הפלסטית-אינטואי טיבית של הפסל. הפיגורות נתפ שות כתלת-ממדיות, גם כשמופיעות שתי פיגורות מכורבלות על הרצפה. ברורים לצופה המקום והאווירה בו הן נמצאות, תכונה המושגת לא רק על ידי הבעת הפנים הנאנקת, אלא גם על ידי החלל, הניתן בפרספק טיבה מנקודות ראות שונות. כשה דמויות מקוצרות מלפנים, או מתחי טות לחלל העצול של הרכבת התח תית.

תערוכת הנרי מור במוזיאון יר ראל היא אחת התערוכות הטובות ב יותר שראינו, לא רק מבחינת הצגת המוצגים, הנותנת להם מרחב מחיה, ומביאה אותם לביטויים המלא, אלא גם בחירת היצירות מדוקדקת ומיצגת את האמן בעבודתו הכוללת.