

יחיאל שמי - עכשיו ציור

בוקר אחד, בתחילת 1989, לאחר פתיחת תערוכת היחיד שלו במוזיאון רמת-גן והוצאת הספר של אדם ברוך - "יחיאל שמי - פיסול חילוני" (הוצאת הקבוץ המאוחד וקבוץ כברי, 1988) - ישבתי עם יחיאל שמי בבית-קפה תל-אביבי. תוך כדי השיחה התחלנו לגלגל את הרעיון שעכשיו, לאחר יותר מארבעים שנות נאמנות לפיסול ולחקירת שפת הפיסול, הגיע הזמן לעשות גיחה לציור.

עצם העובדה שישבתי עם יחיאל שמי ודיברנו בכלל על אפשרות כזאת, ניראתה לי אז כאילו שאני שותף לאיזו משימה של שמי האמן הנירקמת כנגד שמי הפסל. אבל בו-בזמן, כיוון שמזה זמן רב חשתי שבשמי מתקיימת נוכחות חזקה של איזושהי פרסונה ציורית שהוא מתגעגע אליה, האפשרות הזאת ניראתה לי טיבעית ומובנת מאליה. במיוחד אם אני לוקח בחשבון עד כמה שמי היה מעורב תמיד, אינטלקטואלית ואמוציונלית, עם ציור, קריאת שפת הציור, ציירים. בקיצור, ניראה היה שפשוט לא יתכן אחרת. ביום חורף אחד של 1989, כשנה לאחר הפגישה בתל-אביב, ביום גשם חזק וטרופי, מלווה בסופות רעמים וברקים, הגעתי לסטודיו שלו בכברי.

הבדים היו שעונים האחד על השני בלב האולם הגדול של הסטודיו, בצורת חית, ויצרו מעין מובלעת של אטלייה-ציור בתוך סטודיו-פיסול. במבט לאחור אני חושב שלא הייתי מוכן לזה. פתאום הייתי מוקף ומותקף לא רק בריח הרומנטי כל כך של צבעי השמן והטרפנטין, ריח צבע האספלט הקר, אלא גם מוקף ומותקף על ידי בדים גדולים, עם רקע לבן-טיטאניום, או כחול-קובלט. הייתי מוקף בדימויים מופשטים וגרומים בעלי כוח, שהאפקט המיידי שלהם עלי היה של יד סמוייה האוחזת ולא מרפה.

הייתי חייב לעצום לרגע את העיניים ולקחת אויר. לנוכח הבדים העירומים, החשופים כמו סלעים בשמש, הפשוטים והצחיחים האלה, היבשים כמו הברזל, והמנטרלים מכל צליל של מים, חשתי את אותה וודאות של פגישה עם משהו חשוב ומיוחד. עם משהו שהוא גם אינטימי וגם מונו מנטאלי ולפיכך בעל ערך בלתי-מוכחש.

ראיתי לפני בדים עם ציור לאקוני, אקונומי, פשוט, דינאמי ואנרגטי. יכולתי לחוש מיד שהאמן שצייר אותם הלך עליהם בכל כוח האינטגריטי שלו, "בכל הכוח" הפיזי והאינטלקטואלי-אמנותי שלו. כאילו הוא הניח עליהם את כל הקופה. כאילו משהו חשוב מאד ואקוטי היה מונח כאן על כפות-המאזניים. כאילו הוא ביקש לגרות את מרכזי העצבים המוגנים והרגישים ביותר שלו.

התוצאה - מערך אמנותי חדש, אחר. תוך יצירת ממשות פיזית-אמנותית כה מוחשית, הכופה עלי (הצופה), עימות דרוך ומתוח עם עצמי, כמו איזה עימות ביני לבין איזושהי מציאות שקופה שאין לי שום אפשרות להתפשר איתה, להמיס או לעקוף אותה. אך יותר מכל זה היה ציור הכופה מיידית עימות בלתי-נמנע עם אמת כלשהי אמנותית, מוסרית, חזותית, אוטוראטיבית, שקטה ומתוחה.

היתה לי גם הרגשה מוזרה כאילו כבר הייתי פעם בתוך הבדים האלה, כאילו כבר ביקרתי אותם פעם, באיזה גלגול אחר. ועל אף שהם היו חדשים ורעננים כל כך, הם כאילו היו שם בסטודיו תמיד, מובנים-מאליהם.

אך למרות ההתכתבות האינטנסיבית עם העבר החווייתי-אמנותי, זה היה ציור ללא נוסטלגיה, ללא געגועים לעבר. אם היו כאן געגועים, הרי היו אלה געגועים רומנטיים חסרי בושעה לעצם אקט הציור עצמו, לעצם המגע החושני עם המתח הקפיצי של הבד, עם המברשת ועם הצבע, עם החלל המוכתב מראש, עם המרחב הדו-ממדי. הגעגועים האלה, כך ניראה לי, הפכו למימוש ערכים ציוריים של קומפוזיציה, אטימות, שקיפות, כהות, בהירות, ולתחביר צורני, כולל ונוכח. אולי אפילו געגוע ליצירת דיאלוג/ויכוח/מחווה עם שפת אבות הציור המודרני - סזאן, מאטיס, פיקאסו.

המידע האמנותי של שמי יצר בציור החדש שלו נקודת מפגש מרתקת, כשלעצמה משחררת, כמעט בלתי אפשרית, בין המינימליזם הדק לבין האקספרסיוניזם 'העבה'.

שמי, החשדן בדרך כלל לאקספרסיוניזם, בחר להלך כאן על חבל מתוח בין הביטוי הרזה, הנזירי, העני והגרומ, לבין הביטוי הדשן, המקסימליסטי של ה"אני" הפועל בהכרח בתוך חלל של מצוקה השואפת לשיחרור.

קטעים ממאמר של מאיר אגסי

אוגוסט 1990