

תוכן העניינים

8	פתח דבר	טניה כהן-עוזיאלי
10	תודות	רונה סלע
	מודרניזם במעבר	רונה סלע
	ההיבט הצילומי בעבודתו של משה וורוביצי'ק-רביב - מוי וֹרְ	
14	הקדמה	
	פרק א: כרונולוגיה	
20	וילנה ובאוהאוס (1928-1929)	
31	פריס (1929-1934)	
34	סי-קונטרה (1931, שנות הארבעים, 1987)	
38	הביקור בארץ-ישראל (1932)	
39	פולין (1929-1939)	
	ארץ-ישראל (1934 - ראשית שנות החמישים)	
43	וקיבוצי ההכשרות בפולין (1937)	
48	צפת (1950-1954)	
	פרק ב: וורוביצי'ק והצילום הציוני	
54	רקע	
76	וורוביצי'ק - ופיתוח שפת המודרניזם המקומי	
86	אחרית דבר - נע בין עולמות	
96	ביבליוגרפיה	
	עבודות בצילום	
100	וילנה	
118	הצילום החדש	
136	פריס	
142	סי-קונטרה	
192	פולין	
224	ארץ-ישראל	
258	צפת	
264	ביוגרפיה	
266	תערוכות	
268	ספרים	

פתח דבר

טניה כהן-עוזיאלי

מוזיאון תל אביב לאמנות גאה להיות המוזיאון הראשון בישראל המקדיש תערוכת יחיד מקיפה לאמן משה וורוביצ'יק רביב (Vorobeichic), הידוע בכינויו מו'ן. דמותו רבת-הפנים וגוף העבודה שהשתמר באורח יוצא דופן בהיקפו היו ידועים עד עתה למתי מעט. הספר המלווה את התערוכה הוא הראשון המוקדש בשפה העברית ליצירתו העשירה של הצלם ומבקש לחשוף את פועלו וליצבור הרחב ולהציגו כאחת מאבני היסוד של תולדות הצילום המודרני באירופה ובארץ. הצגת התערוכה ופרסום הספר מתקיימים במלאת מאה שנים לתחילת דרכו האמנותית – ראשיתה בוילנה, בהמשך בנרודים באירופה (לימודים בבית הספר הבאוהאוס בגרמניה ולאחר מכן בפריס עם פרנאן לז'ה, עבודה בפריס ובפולין, דרך התבססותו בארץ-ישראל המנדטורית) וסיומה בצפת.

משה וורוביצ'יק, מו'ן, משה רביב – שלושה שמות המשקפים שלושה פרקים מרכזיים בחייו של אמן, שפיתח ייחודית המשלבת באופן יוצא דופן מסורת וחדשנות, צילום תיעודי ואוונגרד אמנותי. התערוכה והספר מציגים גוף עבודות נרחב הקשוב לתנועות האוונגרד בשדה האמנות האירופאי, לצד צילום הקהילה היהודית המסורתית בביקוריו החוזרים בפולין. עם המעבר לארץ-ישראל המנדטורית, בשנת 1934, ממשיך וורוביצ'יק לפעול בשדה הצילום המקומי כצלם עצמאי המגויס לרעיון הציוני. בארץ, בנוסף להיותו צלם, הוא פועל כגרפיקאי ומעצב ומשלב בעבודתו פוטוקולאז' ופוטומונטאז', טכניקות שאותן הביא לשיאים חדשים בעבודתו בפריס ופולין. בשנות החמישים יוצר וורוביצ'יק סדרת צילומים אחרונה בצפת, שלדבריו הוכירה לו את עיר ילדותו וילנה ואת החיים בפולין. לאחר מכן הוא זונח את מלאכת הצילום, וממשיך את דרכו האמנותית בציור מיסטי השואב השראה מספר הווהר. וורוביצ'יק שילב בין שני העולמות, הישן והחדש, תוך שמירה על זהותו היהודית ויצירת גשר בין ההיסטוריה לעתיד. הוא נע בין שלוש הפרקים של עשייתו האמנותית, שהם למעשה ביטוי לשלוש הזהויות שנשא – משה וורוביצ'יק, מו'ן וְ משה רביב.

התערוכה נולדה כשיתוף פעולה בין שלושה מוסדות – ביוזמת ובהובלת מרכז 'וורו' פומפידו בפריס, ובשיתוף מוזיאון ורשה ומוזיאון תל אביב לאמנות. שלוש הערים – ורשה, פריס ותל אביב – מרכזיות בביוגרפיה האישית והמקצועית של האמן, מהשנים הראשונות ליצירתו ועד לביתו האחרון. האוצרת הראשית של מוזיאון תל אביב לאמנות, מירה לפידות, הזמינה את ד"ר רונה סלע, שחקרה בעבר את יצירתו של וורוביצ'יק, לאצור את התערוכה בישראל. מה שהחל כשיתוף פעולה אוצרותי בינלאומי, הפך לאור הנסיבות להפקה ומחקר ייחודיים של מוזיאון תל אביב לאמנות. בתוך פרק זמן קצר התפתחה התערוכה ליצירת מבט חדש ומסקרן הנובע ממחקר מעמיק של ארכיון מו'ן וְ בישראל, שהניב תערוכה מפתיעה בעוצמתה ואף גילויים חדשים המוצגים כאן לראשונה.

תודתי והערכתי נתונים לד"ר רונה סלע על עבודתה היסודית והמחויבת. מחקרה החלוצי והמעמיק, שליווה את הקמת התערוכה, מקבל במה ראוייה במאמר המרכזי של ספר זה. סלע מתמקדת בנטייה האוונגרדית המאפיינת את עבודתו של וורוביצ'יק מאז ראשית ימיו כסטודנט בבאוהאוס, שם נחשף לראשונה לחידושים בצילום המודרני, ועד ימיו כצלם תיעודי המלווה את ראשיתו של המפעל הציוני. סלע משרטטת בתערוכה ובספר את האופן שבו שטה עבודתו של וורוביצ'יק בין מקומות, תמות, סוגות ודרכי ביטוי – תוך שכלול ובריאה של שפות צילומיות. במקביל היא חושפת את הנושאים

והמוטיבים החוזרים שנוצרו במנעד של תקופות ומקומות, וממקמת ואת יצירתו ביחס ליוצרים אחרים שהיגרו לארץ-ישראל כנשאי המודרניזם האירופאי. סלע כוללת בספר סקירה מקיפה של עבודתו של וורוביצ'יק, ממצאים חדשים מהארכיון שלו בפריס (סייקונטרה), באגם נארוץ' ובישראל, ולראשונה גם רשימת תערוכות מקיפה.

ברצוני להודות בראש ובראשונה למר יוסי רביב ולכל משפחת רביב, שפתחו בפנינו את הארכיון העשיר והמגוון של מו'ן וְ, ואפשרו לנו להציג יצירות נדירות ויוצאות דופן של האמן הדגול ולהמשיך להעמיק את המחקר לקראת הוצאת הספר לאור. תודה מיוחדת להוצאת מאגנס, שנרתמו להפקת הספר, ולמר יהונתן נדב, שהבין את גדולתו של רביב ואת חשיבות חשיפתו לקהל הישראלי. תודה למירה לפידות, האוצרת הראשית של המוזיאון, שליוותה את תהליכי העבודה מראשיתם תוך הכוונה ודייק בתבונה וברגישות רבה. תודה לסופיה בארי, אוצרת המשנה לתערוכה מצוות המוזיאון, על גישתה האינטליגנטית, על סיועה במחקר ועל תרומתה להצלחת התערוכה. מלוא הערכתי למגן חלוץ ואדם חלוץ על עיצוב הספר, שמשקף רגישות חוותית ברוח שפתו הגרפית של האמן.

תודות לצוות המקצועי והמחויב של המוזיאון, שנרתם למימוש התערוכה: לראשת אגף ניהול תערוכות ואוספים, רונילי לוסטיג-שטיינמן, ולעורכתה, מעיין כהן-דוויק, על חלקן המשמעותי בתהליך; לברברה אורדנטליך על הטיפול המסור בשילוח העבודות; לאורן הלל ולדניאל לב על מסירתם לפרויקט. תודות למחלקת הרישום, בראשות הדר אורן-יבצ'אל, ולמחלקת השימור, בראשות ד"ר אסף אורון. תודה לטיבי הירש על המסגור; ולליאור גבאי, אסף מנחם וישראל קובובסקי על התאורה המדויקת. תודות לטל גור-ניוויץ' ולהדס שפירא על הפרסום, השיווק ויחסי הציבור.



דיוקן עצמי

סוף שנות העשרים-ראשית שנות השלושים
סריקה מהגנטיב המקורי

מודרניזם במעבר

ההיבט הצילומי בעבודתו של משה וורוביצי'יק-רביב – מוֹיֶן

- כך מסוגל לצלם רק צייר, אנדרה מאלרו¹

הספר מוֹיֶן/משה רביב - מודרניזם במעבר מלווה את תערוכת היחיד המקיפה הראשונה בישראל למשה וורוביצי'יק-רביב (מוֹיֶן, 1904-1995), המוצגת במוזיאון תל אביב לאמנות. הוא מתפרסם במלאת כמאה שנים לראשית פועלו של האמן, ומתמקד בעבודתו הצילומית. הספר והתערוכה מאפשרים לדון בהרחבה בפועלו הצילומי של וורוביצי'יק (שם שנשא לאורך מרבית תקופת פועלו) - צלם, צייר ומעצב גרפי - מסוף שנות העשרים ועד ראשית שנות החמישים של המאה העשרים, עת הפסיק לצלם והתמקד בציור. הם עוקבים אחר פועלו באירופה, בארץ-ישראל/פלסטין המנדטורית ובישראל, ומתמקדים בתקופה המקומית. התערוכה והספר עוסקים במפגש בין ההתפתחויות התרבותיות בשדה הצילום באירופה בשנים ההן לבין תמורות פוליטיות, אידיאולוגיות, חברתיות ודמוגרפיות שהתחוללו בקרב הקהילות היהודיות בעולם ובארץ-ישראל. וורוביצי'יק יצר כמה גופי יצירה מרכזיים במהלך שנים וחצי עשורים של יצירה צילומית. הוא צילם בעיקר בוילנה, בצרפת (במיוחד בפריס, שם החליף את שמו, בעצת אנדרה מאלרו, למוֹיֶן²), בפולין ובארץ-ישראל/ישראל (שבה החליף את שמו לוורוביצי'יק, לאנקוריון, ואחר-כך לרביב). הוא צילם גם במקומות נוספים שבהם ביקר - כמו פורטוגל, ספרד, אלכסנדריה ומונטריאול - אך גופי היצירה ממקומות אלה מועטים.³

בשנות השלושים של המאה העשרים, ובעקבות עליית הנאצים לשלטון, היגרו לארץ-ישראל שישה צלמים בוגרי הבאוהאוס בגרמניה - נפתלי (נף) אבנון (רובינשטיין [Avnon, Rubinstein], 1910-1977), משה וורוביצי'יק, הנס חיים פין (Pinn, 1916-1978), אריך קומרינר (Comeriner, 1907-1978), וולטר קריסטלר (Christaller, 1893-1961) והצלמת ריקרדה שורין (Schwerin, 1912-1999, עמי' 15). הם למדו אצל מיטב מורי בית הספר, ויחד עם צלמים אוונגרדיים נוספים הביאו את בשורת הצילום החדש, שהסעיר את הדמיון באירופה ופתח נתיבי יצירה מהפכניים חדשים ברוח האובייקטיביות החדשה, הפוטו'ורנליזם והריאליזם הסוציאליסטי. למרות חשיבותו, פרק זה של פועלו נדון רק

1 "כאשר ראה אנרי מאלרו (Malraux) את יצירת הצילום החדשנית *Paris* אמר לאבי (משה) וורוביצי'יק, רס)... 'אתה ודאי צייר', שאל אבי מופתע... 'מדוע אתה אומר זאת?' ענה מאלרו '... כי כך מסוגל לצלם רק צייר.' " מכתב של מאיה רביב למיכה לוי, אוצר ראשי במוזיאון תל אביב לאמנות, המציע לערוך לאביה תערוכה במוזיאון תל אביב לאמנות, 15.4.1989.
2 שילוב בין קיצור השם הפרטי הצרפתי Moïse ושם המשפחה הרוסי Verobeich, שיכול להתפרש גם כ"אני אמת" - "Moi Vérité".
3 וורוביצי'יק שאירי ארכיון מסודר של קונטקטים (הדפסי מגע של נגטיבים), המאפשר לעקוב אחר מסלול יצירתו לאורך תקופת פועלו כצלם.

1 משה וורוביצי'יק, **ללא כותרת**
מתוך הסדרה **פריס**, 1930
פוטוגרמה ופוטומונטאז'
הדפס כסף

2 אריך קומרינר, **ללא כותרת**
1929-1928
הדפס כסף
אוסף פרטי

3 וולטר קריסטלר, **ללא כותרת**
ארץ-ישראל
שנות השלושים
אוסף פרטי

4 הנס חיים פין, **עובד במפעל ייצור לבנים, תל אביב**
1946
ארכיון לשכת העיתונות
הממשלתית

5 ריקרדה שורין, **השוק המקורה בירושלים**
לא מתוארך
הדפס כסף
ארכיון די יורי

6 נפתלי (נף) אבנון חבינשטיין
דבנה - שרידי הארמון של האמיר פאעור
1.5.1939
הדפס כסף
ארכיון הצילומים
של קרן קימת לישראל



2



1



4



3



6



5

במחקר בודד (סלע 2000, 37-43, 223-251). הצילום הפך למשמעותי באוהאוס בעיקר משנת 1929. עת החלה המחלקה לצילום לפעול, אך גם מעט לפני כן – נוכח השפעתם הגוברת של סלסו מוהולי-נאג' (Moholy-Nagy) וג'וזף אלברס (Albers) על הסטודנטים של בית הספר ולאור המגמות האונגרדיות של התקופה בשטח הצילום, שחלחלו לבית הספר (9, Fiedler 1990). באוהאוס תרם, אם כן, להתפתחות הצילום הניסיוני; במקביל, השפיע על שפת העיתונות המצולמת של בוגריו, בעיקר בין השנים 1929 ו-1933 (ופחות על ה־photo essay), אף כי לא הייתה זו מגמה מובהקת של בית הספר (Molderings 1990b, 265). כך או כך, המגמות האונגרדיות התפתחו בעיקר בגרמניה וברוסיה, ולא רק בבתי ספר לאמנות, אלא גם בתערוכות, בספרים ובמגזינים, וְלֹא בדין תיארוטי עשיר. הן חרצו השפעה על פועלם של הצלמים המהגרים מגרמניה בארץ־ישראל/ישראל וברחבי העולם (Honnef & Weyers 1997) וגם על פועלו של וורוביצ'יק, כפי שהוא מציין במקומות שונים. בין התערוכות החשובות, שחלק מצלמי באוהאוס שהיגרו לארץ־ישראל השתתפו בהן, ראוי לציין את אלה: *Film und Foto* (1929) – תערוכה בינלאומית מכוונת, שִׁשְׁמָה במרכזה את הצילום הניסיוני ואת האובייקטיביות החדשה וכן את השפעתו המשמעותית של מוהולי-נאג' על התפתחות הצילום החדש (1979 [1929], ללא מספרי עמוד); ⁴ *Das Lichtbild* (התצלום, 1931); *Fotomontage* (1931), אשר העמידה תחום זה במרכז והציגה את הצלמים פורצי הדרך ביניהם האנה הוך, ראול האוסמן (Hausmann), הרברט באייר, מוהולי-נאג', ואלכסנדר רודצ'ניקו (Rodchenko).⁶ בהקדמה להדפסה המחודשת של קטלוג התערוכה *Film und Foto* (1929) כתב מנפרד רומל (Rommel) כי הצילום בתקופה זו הרחיב את נקודת המבט שלנו (1979, Rommel, ללא מספרי עמוד), ובהמשך ציין קארל שטיינורת' (Steinorth) כי התפתח מראש חדש שתופס את הדברים סביבנו אחרת מבעבר. הוא הגיש כי הצלמים התמקדו בדברים שבעבר התעלמו מהם – כמו מקלות, נעליים, מרובים, גילי חוט, בדים, מכונות – והיו מעוניינים בחומריות ובאובייקטים כנשאים של אור וצל לעיצוב המרחב (שם, ללא מספרי עמוד). לצד הקטלוגים של תערוכות אלה פורסמו גם ספרים כמו: *Foto-Auge: 76 Fotos der Zeit* (העין הצילומית: 76 תצלומים מהתקופה או צילום־מבט: 76 תצלומי הזמן/העת), שנערך על־ידי ההיסטוריון ומבקר האמנות (וצלם בעצמו) פרנץ רו (Roh) ואיש הטיפוגרפיה יאן טשיכולד (Tschichold), וסדרת ספרי צילום אוונגרדיים

4 בין צלמי באוהאוס שיהגרו לארץ־ישראל והשתתפו בתערוכה: נף רובינשטיין, וולטר קריסטלר ואריק קומרינגר לצד צלמים נוספים שהיגרו לארץ־ישראל, כמו ריכרד לוי אראל והלמר לורסן; וורוביצ'יק, למד באותה תקופה שבה למד קומרינגר, אך לא השתתף בתערוכה. כמו כן הציגו בה צלמים, לצד אמנים וקולנוענים כמו: אל לסיצקי (Lissitzky), מוהולי-נאג', וולטר פטרהאנס (Peterhans), הרברט באייר (Bayer), הנס פינסלר (Finsler), אי'ן אט'ה (Atget), קרל בלוספלד (Blossfeldt), אנה בירמן (Biermann), האנה הוך (Hösch), מרסל דושאן (Duchamp), סרגיי אייוונשטיין (Eisenstein), אלברט נג'ר־פאץ (Renger-Patzsch), אומבו (אוטו אומבו, Umbo Umbeh, אם להזכיר רק כמה מהשמות. מעניין שוורוביצ'יק לא מציין אותה בתערוכה שהשפיעה על עבודתו, בעוד שבעולם הצילום האונגרדי היה לה נפח משמעותי. Staatliche Museen (25.4-31.5).

5 היחיד שהיגר לישראל (1937) והציג בתערוכה הוא ריכרד לוי אראל (Errell). הוא חי בישראל עד שנות השישים ועבודתו הצילומית לא זכתה להכרה הראויה.

בשם *Fototek*, שנערכה על־ידי רו ופורסמו בה שני ספרי צילום למוהולי-נאג' ואנה בירמן (1930). לרו היה או תפקיד משמעותי בעולם הצילום. הוא ליווה, בין השאר, את התערוכה *Film und Foto* שארגן ה־Deutscher Werkbund in Stuttgart, ואף אצר את החלק ההיסטורי של התערוכה *Das Lichtbild* (Stetler 2014, 1).

עבודתם של מרבית הצלמים שלמדו באוהאוס והיגרו לארץ־ישראל (עמ' 15) נכללה בתערוכות ומוקרים ברחבי העולם על אודות הצילום באוהאוס (למשל, Herzogenarth 1983, Fiedler 1990), עיבתם של צלמים את גרמניה בעקבות עליית הנאצים (1997) (Honnef & Weyers), מונטאזים (Bojarov, Polit & Szymaniak 2017), קולאזים (1971) (Wescher 1968), או צילום גרמני (1997) (Honnef, Sachasse & Tomas). בישראל נחשפה ופורסמה עבודתם של צלמי באוהאוס המהגרים רק במעט תערוכות קבוצתיות,⁷ קטלוגים וספרי מחקר (סלע 2000, 2008) או באינדקס צלמים (רז 2003). חשוב להדגיש כי הארכיון של חלק מבוגרי באוהאוס שחיו ופעלו בארץ־ישראל/ישראל נורק, אבה, או נמכר לחו"ל – כפי שקרה לארכיונים של צלמות וצלמים רבים נוספים, וגם לארכיונים של ציירות וציירים, פסלות ופסלים. בישראל לא קיים גוף רשמי שדואג לחקוה, לחשוף ולשמר את הארכיונים וגופי היצירות של אמני העבר עבור דורות העתיד. ראוי לציין כי לאור המציאות העגומה – שבה יש בארכיונים הציבוריים והפרטיים בישראל נוכחות מועטה לצלמים, ובעיקר בכל הקשור לארכיונים של צלמי באוהאוס שהיגרו לישראל וביחס לתיעוד הקהילתי ההידרתי בפולין (Ziebinska-Lewandowska 2023, 166-172) – חריג הוא ארכיון הצלם וורוביצ'יק, היחיד ששרד בהיקף נרחב. וורוביצ'יק היגר לארץ־ישראל לפני תחילת השואה והביא עימו את הארכיון, שאף התעבה לאורך תקופת פועלו בארץ־ישראל/ישראל. הארכיון כולל נגטיבים, קונטקטים, הדפסות צילומיות, פוטומונטאזים,⁸ פוטוקולאזים,⁹ ציורים, ריקועי חנושה, עבודות גרפיקה מכל תקופות יצירתו (כרוזות, כריכות ספרים, בולים ועוד), אך גם מסמכים אישיים וכתביה ביוגרפית חופשית, שרבוטי הרהורים ומחשבות, מברקים, מכתבים אישיים ואחרים, תכתובת מקצועית ענפה בנוגע

7 צילום בפלסטין/ארץ־ישראל בשנות השלושים והארבעים, מוזיאון הרצליה לאמנות, 2000 (אוצרת, רוני סלע); בעיניים זרות: צלמים מהגרים במאה ה־20, מוזיאון ישראל, 2013 (אוצר, ניסן פרי). מעניין שבתערוכה שהתקיימה במוזיאון תל אביב לאמנות תחת הכותרת **צילום באוהאוס** (1994, אוצרת, בתיה דונר) הוצג מבין החמישה רק וורוביצ'יק. כן הוצגה אֵלן אאורבך, שלא למדה באוהאוס אבל למדה צילום אצל ואלטר פטרהאנס בברלין (1928-1929), וחייתה בישראל בין השנים 1935-1936.

8 המונח משבוצת (האקדמיה ללשון עברית, 1968, 90). פוטומונטאז' – הקרנה של מספר נגטיבים על נייר צילום אחר. בעידן טרום הפוטושופ ה־AI, מדובר בדרך כלל בהקרנה של מספר נגטיבים המונחים זה על גבי זה – תהליך שידוע גם בכינוי המקצועי הדפסת סטריב'ץ' (לא מעט נגטיבים מחוברים כאלה נמצאים בארכיון הצלם). לעיתים צולמה ההדפסה מרובת ההקרנות פעם נוספת, ליצירת נגטיב אחר. לעיתים חלקי נגטיבים הוקרנו זה אחר זה בטכניקה של חשיפה והסתרת חלקים שונים בנייר הצילום; ולעיתים, גם במקרה זה, התמונה המשבוצת צולמה שוב אחרי שהודפסה. כך או כך, הפוטומונטאז' הינו דימוי שטוח, וניתן, במקרים שונים, לשכפלו.

9 פוטוקולאז' – רִבְּב; חיתוך, צירוף והדבקה של גזרי תצלומים על משטח אחר. השימוש בדימויים שונים המודבקים זה על זה יוצר עבודה מקורית שאינה שטוחה. התוצאה הינה דימוי יחידני, שאינו ניתן לשכפול. מקורה של המילה collage היא במילה Coler, דבק בצרפתית.



צלם לא ידוע, טיול סטודנטים למכרות מלח, באוהאוס, דסאו, 1928

לפרסום תצלומים בספרים והצגת תערוכות ועוד. ארכיונו העשיר של וורוביצ'יק הונגש למחקר ותצוגה רק בעשור האחרון; למעט תערוכות קבוצתיות שונות שבהן השתתף הצלם עד אז, קיומו של הארכיון, היקפו ותכולתו לא היו ידועים, ולכן הוא גם לא נחקר. הארכיון העשיר שנחשף בשנים האחרונות מאפשר, אם כך, לעקוב אחר שורשי עבודתו החזותיים, הערכיים והאידיאולוגיים באירופה ובארץ-ישראל, ואחר מאפייניהם המרכזיים.

השינויים בשמו של האמן - מוורוביצ'יק ל-יור (בראשית שנות השלושים), חזרה לוורוביצ'יק בשנת 1934, ואו לאנקוריון ולרביב (בראשית שנות החמישים) - מלמדים גם הם על התחנות השונות בחייו ובעבודתו של הצלם-אמן. את השמות אנקוריון ורביב בחר בראשית שנות החמישים, עת הפסיק לצלם. לאורך רוב תקופת פועלו כצלם השתמש, אם כן, בשם וורוביצ'יק, כפי שגם אנקוט כאן. זאת למעט תקופת חייו בפריס, שבה השתמש בשם העט מוי ור. ההתמסרות לציור וניחת הצילום קרו במקביל להחלפת שם משפחתו. בעקבותיהם נעלם, במידה רבה, משדה הצילום. שמו של וורוביצ'יק-יור רביב מופר רק למעט יודעי חן בישראל, בעוד בעולם יש לו מקום של כבוד בפנתיאון בוגרי הבאוהאוס. עבודתו הוצגה, אמנם, בתערוכות קבוצתיות הקשורות לבאוהאוס, לצילום הציוני או בתערוכות היסטוריות/אתנוגרפיות, אך היא לא נחקרה לעומק, ורק מעטים ידעו לקשר בין מוי ור הצלם האוונגרדי למשה רביב הצייר המיסטיקן מצפת. למעשה, ארכיונו היה הבוי מחעין הציבורית עד שנת 2015, וחשיפתו מהווה תוספת משמעותית למחקר עבודת הצלם, הצילום של בוגרי הבאוהאוס ואלה שהיגרו לארץ-ישראל, הצילום החדש והצילום הציוני. בשונה ממרבית צלמי הבאוהאוס שהיגרו לכאן, וורוביצ'יק הציג, כאמור, כמה תערוכות יחיד אמנותיות מוויאליות (שנאגדו כאן לראשונה לרשימת תערוכות), פרסם ספרים רבים - של עבודתו האמנותית ושל עבודתו עבור גופים מוסדיים בארץ-ישראל/ישראל - אך המחקר מאז שנת 2015 עיבה את הידע על אודותיו. בעיקר ראיות לציין שתי תערוכות שאליהן נלוו קטלוגים בליטאית-אנגלית ובצרפתית, בהתאמה: הראשונה, *Hommage à Moï Ver* משנת 2019 (אוצר: ניסן פרו) במכון לספרות ליטאית ופולקלור, שהציגה בעיקר עבודות מוויילנה ופריס (Perez 2019). השנייה, *Moï Ver*, שהוצגה בשנה האחרונה במרכז פומפידו בתערוכה באוצרות ג'ולי ג'ונס וקרולינה ז'בינסקה-לונדובסקה ובמוזיאון ורשה באוצרות ז'בינסקה-לונדובסקה, שחקרו לעומק את מכלול עבודתו של וורוביצ'יק לאורך כל שנות פעילותו (Jones & Ziebinska-Lewandowska 2023). הן חשפו בהרחבה את המקטים של הסדרה סייקוֹנְטֶרָה (מ'1931 ומשנות הארבעים), האירו פרקים לא-ידועים ביצירתו (כמו סדרת ההכשרות משנת 1937) והקדישו מקום לפועלו בארץ-ישראל. מָקֶט (maquette) הפרטופוליו פולין הוצג לראשונה במוזיאון ורשה ומוצג גם בתל אביב. הספר והתערוכה בתל אביב מציגים עבודות שלא נחשפו עד כה, כמו האלבום מאגם נארוץ' ופוטומונטאז'ים מארץ-ישראל או כאלה ש'נקברו' בארכיון הצלם ונשכחו - כמו הסדרה סייקוֹנְטֶרָה (הגרסה שנערכה בשנות הארבעים והוצגה ב'1987). מחקר שנערך בארכיון הציוני בירושלים שופך אור לראשונה על נסיבות הצגת עבודותיו של וורוביצ'יק מוויילנה בקונגרס הציוני ה'16 ועל עבודתו עם הגופים הציוניים בפולין ובארץ-ישראל.

עבודתו של וורוביצ'יק מוכרת בעיקר בהקשר של הצילום החדש, שאותו החל ליצור בוויילנה ובפריס, ושל גופי עבודה בעלי אופי תיעודי של הקהילות היהודיות בוויילנה ובפולין, שהוכחדו בשואה. התערוכה במוזיאון תל אביב לאמנות וספר זה, הנלווה אליה,

מרחיבים את הממד האידיאולוגי-חברתי ביצירתו בהיבטיהם היהודיים והציוניים, ועוקבים אחר האופן שבו הוטמע המודרניזם לתוך הצילום היהודי בין שתי המלחמות מחד, וכיצד הוא "עשה עלייה" והוטמע לתוך השדה המקומי מאידך. את התהליך האחרון אני מגדירה כמודרניזם במעבר (Modernism in Transition), שהפך למהלך מרכזי בשדה האמנות המקומית ומאפשר לעקוב אחר מהלכי היצירה של אמנים מודרניסטים נוספים שהיגרו לארץ-ישראל.

התערוכה המוצגת במוזיאון תל אביב לאמנות והספר הנלווה אליה מנתחים, לפיכך, את מכלול עשייתו בעשרים וחמש שנות יצירתו בצילום - בהלימה עם ההיסטוריה והתרבות היהודית והציונית, התפתחות הרעיון הציוני, השקפות עולם לאומיות והפסיות קולקטיביות, חברתיות ואידיאולוגיות הנמצאות בדיאלוג גם עם גישות תרבותיות ויוואליות. התערוכה והספר שמים דגש על פועלו האוונגרדי בצילום, משחזרים כמה גופי עבודה ומציגים עבודות שנחשפו רק כעת. הם נאמנים לרעיון המארגן הכרונולוגי מחד, ומאידך מאפשרים לנהל דיאלוג עם מושגים מתוך ההווה התרבותית וההיסטורית הציונית המוטבעת בצופן הגנטי הישראלי. הם חושפים את הייחודיות של וורוביצ'יק בתוך תקופה סוערת, ואת המורכבות והסמליות של עבודתו כמייצגת תקופה. זאת ועוד: הם מקדישים מקום נרחב לנושאים המרכזיים שעניינו את וורוביצ'יק ולשפה החזותית שפיתח, וממפים מאפיינים והיבטים החוזרים בחוט השני לאורך כל תקופות פועלו - גם כאשר החליף מקום מגורים או שפה צילומית. הם יוצרים, אם כן, חיבורים חזותיים וערכיים בין תקופות פועלו השונות בוויילנה, בפריס, בפולין ובארץ-ישראל/ישראל, ומאפשרים להאיר את העוגנים החזותיים והתמטיים המרכזיים המאפיינים את יצירתו.



ללא כותרת, רובנ, מולין מתוך הסדרה **הכשרות**, 1937 סריקה מהנטיב המקורי



על הפיגומים, לא מתוארך מתוך הסדרה **סייקוֹנְטֶרָה** (הדימויים צולמו בשנות השלושים ונכללו בגרסה של הסייקוֹנְטֶרָה משנת 1987. בגרסה של הסייקוֹנְטֶרָה משנות הארבעים כלל וורוביצ'יק דימוי של פועל אחר) פוטומונטאז', שלושה נגטיבים הדפס כסף



ללא כותרת, ארץ-ישראל, 1934 פוטומונטאז' הדפס כסף