



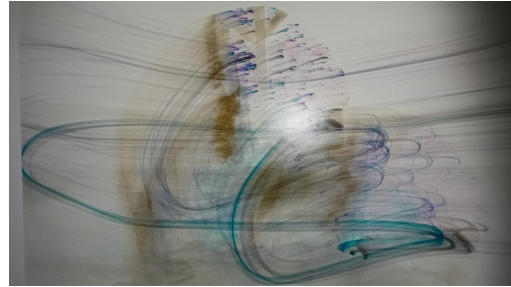
*

מזה זמן אני סבור כי יידידי אהרן קריצר הוא מטובי אמני הצילום הפועלים בארץ. יעידו על כך ההזמנות שהוא מקבל להשתתף בתערוכות בחו"ל וכן אתר אינטרנט שהקים) ["ייחודא: ענייני צילום ורוח"](#), (המאגד כמה וכמה מיצירותיו. לפיכך, שמחתי לצאת עימו ועם ידידתי חוקרת האמנות, זיוה קורט) (כותבת [בלוג האמנות: מעבר למראה](#)) (לתערוכתו), **במנהרה אשר בשדה**, "תערוכה המתקיימת במנהרה מלאכותית העוברת תחת כביש שש, על יד המושב בית נחמיה, הסמוך לעיר שוהם; התערוכה מסכמת במידה רבה עשור של פעילות אמנותית ושני עשורים של מגורים בשוהם (הוא ובני המשפחה עוברים דירה בקרוב). מסתבר כי הרעיון למיקום התערוכה ולחללה עלה בראשו של קריצר, הואיל והוא חוצה את המנהרה הזאת פעמים רבות בטיולים רגליים, המבקשים לצאת מהעיר אל הטבע, מסלול שדימויים שונים ממנו, בזמנים שונים, ובעיבודים שונים שימשו יסוד לרבות מהעבודות המופיעות בתערוכה.

ההחלטה למקם תערוכה בנתיב מעבר די חשוך (יש להגיע לתערוכה עם טלפונים סולרניים ולהפעיל את הפנס) או למצער, מאוד מוצל, גם בשעות שבהן השמש ניכרת בשיא חומה, וכאשר שומעים בנתיב המעבר כל רוח וגם את שאון המכוניות החולפות מעליה על הכביש המהיר, מן המית רוח, השבה ונשנית, כעין פסקול רפאים מתקרב ומתרחק, המלווה את ההתרחשות החזותית בעיקרה – העלתה בי כמה וכמה אסוציאציות. לכמה וכמה טקסטים ערביים, ערביי-יהודיים או יהודיים – בהם מוצגים החיים כנתיב מעבר מקצה אל קצה, עתים כגשר שיש לחצות אל העבר האחר, עתים כים גדול שבו חולפת ספינת החיים, כאשר הים מתואר כים החומר או כים הזמן, כלומר: מה ששרוי בתווך הפיסיקלי והחומרי; כאשר התעודה היא להצליח ולעבור את החיים – מאורעותיהם, מדווייהם ומדוחיהם, תוך נתינת הלב והשכל, לאותם דברים שאינם בחומר ואינם נתונים לגדרי הזמן (מטאפיסיקה, מדעים בכלל, התנהלות אתית שבזכותה מקווה האדם להיטיב עם סובביו בכל עת ולא לפגוע או לפגום בסובביו). כך למשל עלה על לבי משולש (שלושה טורי קצידה) מאת השיח' הסופי, עבד אלעזיז אל-תוניסי (נפטר 1093 בתוניס), לפיו יש בעולם מתי-מעט עבדי אללה, הדומים למי שהתגרשו מהתבל. ולפי שאינה מפתה אותם עוד בתענוגות הארציים; ולפי שהם מכירים בכך שהקיום הארצי ארעי וסופי, הם מכירים בה כים (או אוקיינוס) שאותו יש לחצות בסירה מקצה אל קצה. כך משולים החיים כולם להפלגה – מנמל המוצא אל מעגן היעד. דומים לכך, דבריו של הפילוסוף המשורר היהודי, ידעיה בן אברהם הפניני (1270-1340 לערך) מבז'יה שבפרובנס בפרק החמישי בספרו **בחינת העולם: העולם – ים זועף / רב מצולה, רחב ידים / והזמן – גשר רעוע / בני עלי / ראשו אחוז בכתלי ההעדר / הקדם להניתו / ותכליתו – לראות בנעם מתמיד / לאור באור פני מלך / רחב הגשר, אמת איש / וגם אפסו המקגרות / ואתה בן אדם / על כרחך אתה חי / עובר עליו תמיד / מיום היותך לאיש / בהביטך קצר המסלול / ואין דרך לנטות ימין ושמאל / התתפאר ביד ושם.** "כמוכן, ואף ביתר חדות, עולה בשירת ידעיה הפניני השאלה, כיצד ניתן בכלל להצליח בעולם רב-מהמורות שכזה – נע ונד על-פני גשר רעוע שמתחתיו ניכרים תהומות הים – להצליח "לאור באור פני מלך", כאשר-כל החיים ומאורעותיהם כביכול מונעים או מעכבים את האדם מלהשיג את תכליתו ולחרוג לרגע ממכלול האיומים המרחפים על ראשו. כאן ניכר המשורר כמי שמייחד רגע לאיזו התבוננות על חיי האדם בכלל ועל חייו בפרט, ובתקוות אנוש למצוא בחיים האלו מעט יותר ממאבק הישרדותי. ובכן, את שמצאו עבד אלעזיז אל-תוניסי בנתיב הרוחני-מיסטי ואת שמצא ידעיה הפניני בדרך

הרוחנית-פילוסופית-מדעית, מצא לימים אהרון קריצר בדרך רוחנית אמנותית, שניכרת בה כל העת הרליגיוזיות היהודית והאמנותית; חשוב לומר, **אהרון קריצר אינו אמן המכפיף את אמנותו לעקרונות תיאולוגיים-אמוניים, אלא אמן המבקש אחרי נתיב רוחני-אמנותי – המהווה נדבך מהותי בעבודת האל, נתיב לא ידעום איש-ההלכה והתיאולוג, אבל ידוע בפני היוצר המבקש להנכיח את האלוהי, החזיוני וההתגלותי באמנותו**; **לאור באור פני מלך" לדידו משמעה – יצירה אנושית באמצעות האור או בפרפרזה על דברי ידעיה: יצירה שראשה אחוז בחבלי-אור הקודם להווייתה ומאוחר לאחרייתה, ואכן משני עברי התערוכה נוהר אור.**

*



*

וכך בלב המנהרה אשר בשדה תלוי דימוי של **מטטרון**, צילום הניכר כציור מופשט, שכולו אור וחשיפה לאור. המלאך מטטרון, מתואר במקצת המקורות כמלאך-הממונה על הפסיקלי, כעין יישות גבוהה יותר, המתווכת בין האלוהות העליונה גופא ובין באי-עולם. אולי כדמות מיתית המקבילה בחלקה להבחנתו של אפלטון (-367 427 לפנה"ס) בין אלוהות גבוהה, השקועה בעצמותה, בנצח ובאי-תנועה בדיאלוג **סופיסטס** ובין האלוהות שיצרה כחרש-אומן או כטכנאי את הקוסמוס הפסיקלי, בדיאלוג **טימאוס** ., דווקא על האחרונה, קובע אפלטון, כי ניתן לומר לגביו: "הוא היה טוב", מה שלא ניתן לומר על האלוהות הגבוהה שלא ניתן לידע עליה כמעט דבר, ואי מצויה מעבר לאופק מחשבותיהם של באי-עולם. מטא-טרונס ביוונית הוא "מעל הכסא" או "מעבר לכסא". אבל אם מערכת היחסים בין האלוהות הגבוהה ובין הפרוייקטור לענייני בריאה אינה ידועה או אינה ודאית עד תום – אצל אפלטון, בספרות הרבנית, **קהילת המלאכים הם שלוחי-האל ללא עוררין, יש להם תפקידים מדויקים, אך הם אינם היררכיים בינם ובין עצמם**. כך, בתלמוד בבלי מתואר הקיצוץ בנטיעות של **אחר** ר' אלישע בן אבויה) כך שחזה בעולם של מעלה את מטטרון יושב (המלאכים עומדים) וכותב את זכויותיהם של ישראל, ולפי שראהו יושב וכותב) **תלמוד בבלי** מסכת חגיגה דף ט"ו ע"א), סבר שמא ישנן שם שתי רשויות. חביבה פדיה הציעה לאחרונה במאמר מרתק מאין-כמוהו ("התגלויות של בעתה") כי טעותו של **אחר** היתה אחרת. הגמרא נקטה כאן לשון סגי-נהור ואין כאן הכוונה כי מטטרון כתב את זכויותיהם של ישראל, אלא ההיפך הגמור – בטר חורבן-הבית השני ובימים שהובילו להריגתם של עשרת הרוגי מלכות, השתכנע **אחר** כי אין מטטרון אלא יושב וכותב את חובותיהם של ישראל ורשימותיו אלו הן הבסיס לירידת קרנם של ישראל בעיני אלוהים. טעותו אפוא, על-פי פדיה, נבעה מכך שראה בהשגחת אלוהים רק דין קשה אחר דין קשה, ולפיכך בחר לעזוב את קיום המצוות, משום ששוב לא מצא בהן עדות לאהבה האלוהית או לרחמי האל על ברואיו, אלא רק סיבה להכותם ולעונשם .

מטטרון – בדימוי של קריצר, אינה דמות מזרה אימים אלא אור שלובש גוונים שונים (במקור שהבאתי לעיל מהתלמוד הבבלי מתואר מטטרון כמי שיש בו שיתין פולסין של אור), ונטייתו להפשטה – מונעת מאיתנו אינטרפרטציה מוסרית או תיאולוגית של דמותו; דווקא הצבת הדימוי הזה במנהרה תת-קרקעית תחת כביש 6, מעלה על הדעת, קטקומבה עתיקה, כלומר: מנהרה או לשכה אפלה (**Camera Obscura**) שבה נועדים חברים בכת אזוטריה שכמעט כבר אינה יכולה להתקיים בציוויליזציה השוקקת שמעל. זו קהילה של אוהבי-אמנות שאינה תלויה בדפוסים החברתיים המטריאליסטיים המאפיינים כיום את החברה היהודית-ישראלית, ובכלל זה את דרכן של המוזיאונים והגלריות, חללי-האמנות, שהחלטתם לגבי מהי אמנות טובה או ראויה

להצגה, כפי שכבר טען מרסל דישאן (1887-1968) בשנות השישים, כמעט לעולם אינה משוללת שיקולים כלכליים; מטטרון של קריצר אפוא יושב ומונה זכויותיהם של ישראל, משום שבמקום שבו שובתת החברה הפוליטית, ניתן עדיין למצוא זכויות כאלה.

*



*

זאת ועוד, חלל התערוכה נחלק בין שתי סדרות של צילומים. הראשונה (מן הצד דרכו נכנסתי) כולל דימויים על גבול הפשטה שצולמו, רובם ככולם, במערות בסביבה ובשטחי חורש ויערות; המוטיב המשותף בהן הוא האור, התפשטותו, וכן הדמותו לפקעות-פקעות של אור (ראו דימויים מצורפים); החלק האחר, כולל צילומים יפהיים אך ריאליסטיים, במידה רבה, שצולמו גם בסביבת התערוכה, באותו מסלול טיולים רגלי של האמן היוצר. אם אני זוכר נכון, מטטרון בעצם מצוי קרוב מאוד לסימו של החלק המופשט וקרוב מאוד לחלק הקונקרטי. נשאלת השאלה האם כל הדימויים הנחזים הם "זכויותיהם של ישראל", גם הקונקרטיים שבהם וגם המופשטים שבהם. יש כאן אמירה חדה, גם אם לא-גלויה, לפיה היצירה האמנותית היא זכות; אדם שזוכה להתבונן ולתעד/ליצור קומפוזיציות של אור, זכאי חלקו.

הדימויים המופשטים, המליאים פקעות וקווים מתעגלים ומפותלים של אור, בחלקה הראשון של התערוכה, העלו בדעתי את הפירוש על ספר יצירה לר' יצחק דמן עכו, מקובל שחי בצעירותו בעכו הטמפלרית, ולמד בישיבתו של הרמב"ן שם, ולאחר חורבנה של העיר וכיבושה על ידי הממלוכים (1291), יצא לספרד וחי בה עד אחרית ימיו (במאה הארבע עשרה). ריד"ע ביאר את חלקה הראשון של המשנה הראשונה בספר יצירה" בשלושים ושתיים נתיבות פלאות חכמה חקק יה' צבאות "וגו' כך:

*

...ומאותן תעלומות נעלמות בתוך החכמה יוצאים נתיבות, ונתיבות אלו יוצאים מהעלמת החכמה, מה הן ומה דוגמתן; הן כעין חוטי השלהביות או כדרך הפקעת – הוא קיבוץ פתיל בעיגול שקור(א)ין בלשון צרפת למושי"א ובלשון ספרד קבלי"ר. אדם הולך למקום הפקעת – ובלבד שלא ימשוך, כי יותר שימשוך האדם חוט הפקעת – יותר יתרחק ממנו, אלא צריך שימשוך האדם עצמו על דרך החוט עד שיגיע אל עיקרו ומקורו שהוא הפקעת, כן הוא דרך השגת העליונים במחשבה, שכל זמן שימשוך אדם מחשבתו אליו למשוך אצלו אור עליון – לא יראה אור, כל שכן שלא יגיע אל עיקרו ומקורו, אלא בעת שיעלה מחשבתו ויישלחנה למעלה דרך התחלת האור, אשר התחיל להשיג, ילך דרך האור הזה במחשבתו, עד בוא עיקרו מבוא האור, כדרך חוט הפקעת, וכדרך השלהבת בגחלת...

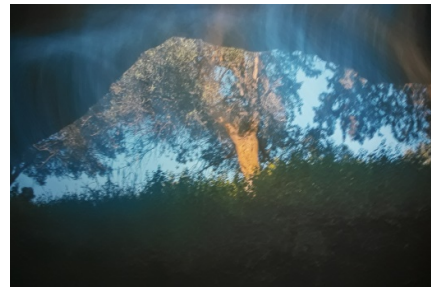
[גרשם שלום, "פירוש ר' יצחק דמן עכו לספר יצירה", קרית ספר, ל"א (תשט"ז), עמוד 381]

*

המקובל מדבר כאן על אודות ראשית גילוי האור שהלך והתפשט (נאצל מן המאציל) וממנו נגלה העולם ונחנק בתצורתו עם כל מה שיש בו. יציאת הנתיבות אל העולם גילו אותו ובהדרגה הביאו לידי מציאות את כל היישים המופשטים והגשמיים הכלולים בו; ר' יצחק טוען כאן שלאדם הרוחני יש כשלעצמו אמביציה אולי אפילו

אובססיה, לחזור במחשבתו אל אותה ראשית של אור רוחני, אור על גבי אור, אל מרחב היש הרוחני המופשט שקדם למרחב הפיסיקלי והגשמי. דא עקא, הדברים אינם כה פשוטים. העלאת המחשבה למקורה הינה מהלך פרדוקסלי. כל המבקש לחזור/לעלות הוא כמי שמושך חוט מפקעת, ככל שהוא מושך, הפקעת מסתבכת והתרתה הופכת מבוך כאוטי ובלתי-פתיח; הדרך היחידה להתיר – היא לעקוב אחר החוט דרך פיתוליו הרבים אל מקום ליבתו. כך, שלדעת המקובל, כל מניפולציה על גבי האור האלוהי והתפשטותו, וניסיון למשוך על עצמך אור בכוח או להתערב בפעולתו, רק מרחיקה את האדם ממה שהוא עצמו מבקש – לעלות במחשבה ולזכות לחזות במקורו של האור שלאורו זרח העולם, הדרך היחידה לעשות כן, היא לעקוב לאחור אחר התפשטות האור, וכאן רומז המקובל כנראה, כי מן האור הפיסיקלי-הארצי, על האדם לעלות במחשבה בלבד אל אור האֵתֶר, חומרם של גלגלי השמים, ומשם ואילך אל אורם של השכלים הנבדלים ו/או של הספירות עד הגעתו אל מקום בקיעת האור, כפי שדעת האדם עשויה להשיגו. מה שמתואר כאן הוא מהלך המתקיים בתודעה; מהלך של התבוננות פנימית ממושכת ושל הפשטה הולך ומתעצמת. אין כאן, על פניו, קריאה להשתמש בדמיון. נהפוך הוא, מדובר במדיטציה שבה התודעה הולכת ומתרכזת, הולכת ומתעצמת – באור, אבל אין בה כל שאיפה לצייר לעצמה דברים או להחיל שינויים במה שנגלה לה, אלא על המבקש-המשיג לשמור על עצמו, במידה רבה, מתבונן בריכוז רב, אך בלא פניות; עליו לעקוב אחר האור, להבין את התפתחותו, אך מבלי להטיל בו מניפולציות ולהתערב מלאכותית באופן שבו הוא מתפשט ממקורו העליון.

*



*

בעצם, לטענתי, רבות מהעבודות בחלקה הראשון של התערוכה, ובמידה קונקרטיה הרבה יותר – בחלקה השני, פועלות מתוך אותה עמדת מוצא. קריצר כאמן צילום מבקש ברבות מהעבודות להציג בפשטות עמוקה את נתיבי האור והתפשטותם על גופים, עצמים וחלל. במהלך הפיתוח וחשיפת הנגיב לאור, אכן ניכרים בעבודות קרני אור, וגלי אור נפתלים, דמויי פקעות. כל אלו הינם הזמנה – למתבונן בהן, באפלת המנהרה לאורו של פנס-הטלפון או לאור החמה השוטף קלושות את החלל – לשים ליבו לאור, לנתיבותיו ולהתפתחותו. למעשה, במידה רבה, נדמתה לי כל התערוכה הזאת כסוג של השאלה מבריקה של המהלך המדיטטיבי-קבלי שהציע המקובל ר' יצחק דמן עכו לפני כשבע מאות שנים ויותר, והורדתו למנהרה אשר בשדה, שמשני עבריה נגלה העולם המואר שבחוץ, ואילו כולו עבודות באור, שבהן ניכרת יצירתו של האמן בהימנעות ממניפולציות מלאכותיות על האור, אלא במעקב אחרי האור והתפשטותו במרחב ובחלל, ומתוך כך, ורק מתוך כך, מגיע רגע הצילום, כאשר גם הוא וגם פיתוחו נועדו, בראש ובראשונה, לגלות בפני הצופה, את פקעות האור ואת הנתיב שהן זרעו בפניו – ודורשות אותו לדרוש (להתבונן, להתרכז, לעקוב) באור, כדי לשוב אל מקורו, ואולי גם על מנת לבחון דרך האור את החיים שחי עד עתה [בניגוד ל"המערה אשר בשדה" (בראשית מ"ט, 29), המרמזת על קבורתו של יעקב-אבינו, ועל קץ החיים; המנהרה מאפשרת לראות את שחלף ולצאת לחיים מצידה האחר].

*<https://shoeyraz.wordpress.com/2021/07/06/%d7%91%d7%9e%d7%a0%d7%94%d7%a8%d7%94-%d7%aa%d7%97%d7%aa-%d7%9b%d7%91%d7%99%d7%a9-%d7%a9%d7%a9-%d7%9e%d7%95%d7%a0%d7%94-%d7%9e%d7%98%d7%98%d7%a8%d7%95%d7%9f-%d7%90%d7%aa-%d7%96%d7%9b%d7%95%d7%99>

«מי שמשגיג את משג הראיה מותר על הראיה»

במנהרה, תחת כביש שש, מונה מטטרון את זכויותיהם של ישראל

6 ביולי 2021 על-ידי שועי

*

מזה זמן אני סבור כי ידידי אהרן קריצר הוא מטובי אמני הצילום הפועלים בארץ. יעידו על כך ההזמנות שהוא מקבל להשתתף בתערוכות בחו"ל וכן אתר אינטרנט שהקים) יחודא: ענייני צילום ורוח, (המאגד כמה וכמה מיצירותיו. לפיכך, שמחתי לצאת עימו ועם ידידתי חוקרת האמנות, זיוה קורט (כותבת בלוג האמנות: מעבר למראה) (לתערוכתו), **במנהרה אשר בשדה**, "תערוכה המתקיימת במנהרה מלאכותית העוברת תחת כביש שש, על יד המושב בית נחמיה, הסמוך לעיר שוהם; התערוכה מסכמת במידה רבה עשור של פעילות אמנותית ושני עשורים של מגורים בשוהם (הוא ובני המשפחה עוברים דירה בקרוב). מסתבר כי הרעיון למיקום התערוכה ולחללה עלה בראשו של קריצר, הואיל והוא חוצה את המנהרה הזאת פעמים רבות בטיולים רגליים, המבקשים לצאת מהעיר אל הטבע, מסלול שדימויים שונים ממנו, בזמנים שונים, ובעיבודים שונים שימשו יסוד לרבות מהעבודות המופיעות בתערוכה.

ההחלטה למקם תערוכה בנתיב מעבר די חשוך (יש להגיע לתערוכה עם טלפונים סולרניים ולהפעיל את הפנס) או למצער, מאוד מוצל, גם בשעות שבהן השמש ניכרת בשיא חומה, וכאשר שומעים בנתיב המעבר כל רוח וגם את שאון המכוניות החולפות מעליה על הכביש המהיר, מן המית רוח, השבה ונשנית, כעין פסקול רפאים מתקרב ומתרחק, המלווה את ההתרחשות החזותית בעיקרה – העלתה בי כמה וכמה אסוציאציות. לכמה וכמה טקסטים ערביים, ערביי-יהודיים או יהודיים – בהם מוצגים החיים כנתיב מעבר מקצה אל קצה, עתים כגשר שיש לחצות אל העבר האחר, עתים כים גדול שבו חולפת ספינת החיים, כאשר הים מתואר כים החומר או כים הזמן, כלומר: מה ששרוי בתווך הפיסיקלי והחומרי; כאשר התעודה היא להצליח ולעבור את החיים – מאורעותיהם, מדווייהם ומדוחיהם, תוך נתינת הלב והשכל, לאותם דברים שאינם בחומר ואינם נתונים לגדרי הזמן (מטאפיסיקה, מדעים בכלל, התנהלות אתית שבזכותה מקווה האדם להיטיב עם סובביו בכל עת ולא לפגוע או לפגום בסובביו). כך למשל עלה על לבי משולש (שלושה טורי קצידה) מאת השיח' הסופי, עבד אלעזיז אלטוניסי (נפטר 1093 בתוניס), לפיו יש בעולם מתי-מעט עבדי אללה, הדומים למי שהתגרשו מהתבל. ולפי שאינה מפתה אותם עוד בתענוגות הארציים; ולפי שהם מכירים בכך שהקיום הארצי ארעי וסופי, הם מכירים בה כים (או אוקיינוס) שאותו יש לחצות בסירה מקצה אל קצה. כך משולים החיים כולם להפלגה – מנמל המוצא אל מעגן היעד. דומים לכך, דבריו של הפילוסוף המשורר היהודי, ידעיה בן אברהם הפניני (1270-1340 לערך) מבז'יה שבפרובנס בפרק החמישי בספרו **בחינת העולם: העולם – ים זועף / רב מצולה, רחב ידים / והזמן – גשר רעוע / בני עלי / ראשו אחוז בְּחַבְלֵי הַקֶּדֶר / הקדם להַנִּיתוֹ / ותכליתו – לראות בנעם מתמיד / לאור באור פני מלך / רחב הגשר, אמת איש / וגם אפסו המסגרות / ואתה בן אדם / על כרחך אתה חי / עובר עליו תמיד / מיזם היוֹתֵךְ לַאִישׁ / בהביטך קצֵר המסלול / וְאֵין דָּרֶךְ לְנֻטוֹת יְמִין וְשְׂמָאל / הַתִּתְפָּאֵר בְּיַד וְשֵׁם**. "כמובן, ואף ביתר חדות, עולה בשירת ידעיה הפניני השאלה, כיצד ניתן בכלל להצליח בעולם רב-מהמורות שכזה – נע ונד על-פני גשר רעוע שמתחתיו ניכרים תהומות הים – להצליח "לאור באור פני מלך", כאשר-כל החיים ומאורעותיהם כביכול מונעים או מעכבים את האדם מלהשיג את תכליתו ולחרוג לרגע ממכלול האימונים המרחפים על ראשו. כאן ניכר המשורר כמי שמייחד רגע לאיזו התבוננות על חיי האדם בכלל ועל חייו בפרט, ובתקוות אנוש למצוא בחיים האלו מעט יותר ממאבק הישרדותי. ובכן, את שמצאו עבד אלעזיז אלטוניסי בנתיב הרוחני-מיסטי ואת שמצא ידעיה הפניני בדרך הרוחנית-פילוסופית-מדעית, מצא לימים אהרון קריצר בדרך רוחנית אמנותית, שניכרת בה כל העת

הרליגיוזיות היהודית והאמנותית; חשוב לומר, אהרון קריצר אינו אמן המכפיף את אמנותו לעקרונות תיאולוגיים-אמוניים, אלא אמן המבקש אחרי נתיב רוחני-אמנותי – המהווה נדבך מהותי בעבודת האל, נתיב לא ידעום איש-ההלכה והתיאולוג, אבל ידוע בפני היוצר המבקש להנכיח את האלוהי, החזיוני וההתגלותי באמנותו"; לאור באור פני מלך" לדידו משמעה – יצירה אנושית באמצעות האור או בפרפרזה על דברי ידעיה: יצירה שראשה אחוז בחבלי-אור הקודם להווייתה ומאוחר לאחריה, ואכן משני עברי התערוכה נוהר אור.

*

*

וכך בלב המנהרה אשר בשדה תלוי דימוי של **מטטרון**, צילום הניכר כציור מופשט, שכולו אור וחשיפה לאור. המלאך מטטרון, מתואר במקצת המקורות כמלאך-הממונה על הקוסמוס הפיסיקלי, כעין יישות גבוהה יותר, המתווכת בין האלוהות העליונה גופא ובין באי-עולם. אולי כדמות מיתית המקבילה בחלקה להבחנתו של אפלטון (367-427 לפנה"ס) בין אלוהות גבוהה, השקועה בעצמותה, בנצח ובאי-תנועה בדיאלוג **סופיסטס** ובין האלוהות שיצרה כחרש-אומן או כטכנאי את הקוסמוס הפיסיקלי, בדיאלוג **טימאוס**. דווקא על האחרונה, קובע אפלטון, כי ניתן לומר לגביו: "הוא היה טוב", מה שלא ניתן לומר על האלוהות הגבוהה שלא ניתן לידע עליה כמעט דבר, והיא מצויה מעבר לאופק מחשבותיהם של באי-עולם. מטא-טרונוס ביוונית הוא "מעל הכסא" או "מעבר לכסא". אבל אם מערכת היחסים בין האלוהות הגבוהה ובין הפרוייקטור לענייני בריאה אינה ידועה או אינה ודאית עד תום – אצל אפלטון, בספרות הרבנית, **קהילת המלאכים הם שלוחי-האל ללא עוררין. יש להם תפקידים מדוייקים שנקבעו על ידי הקב"ה. הם אינם היררכיים בינם ובין עצמם (כלומר, לא פוקדים זה על זה** (כך, בתלמוד בבלי מתואר הקיצוץ בנטיעות של אחר) אלישע בן אבייה) כך שחזה בעולם של מעלה את מטטרון יושב (המלאכים עומדים) וכותב את זכויותיהם של ישראל, ולפי שראוהו יושב וכותב) **תלמוד בבלי** מסכת חגיגה דף ט"ו ע"א), סבר שמא ישנן שם שתי רשויות. חביבה פדיה הציעה לאחרונה במאמר מרתק ("התגלויות של בעתה" שראה אור בספר **תיאופואטיקה** (כי טעותו של אחר היתה אחרת. לשיטתה, הגמרא נקטה כאן לשון סגי-נהור ואין כאן הכוונה כי מטטרון כתב את זכויותיהם של ישראל, אלא ההיפך הגמור: בתר חורבן-הבית השני ובימים שהובילו להריגתם של עשרת הרוגי מלכות, השתכנע אחר כי אין מטטרון אלא מי שמונה את חובותיהם של ישראל ורשימותיו אלו הן הבסיס לירידת קרנם של ישראל בעיני אלוהים וסיבת ענישתם. טעותו אפוא, על-פי פדיה, נבעה מכך שראה בהשגחת אלוהים רק דין קשה אחר דין קשה, ולפיכך בחר לעזוב את קיום המצוות, משום ששוב לא מצא בהן עדות לאהבה האלוהית או לרחמי האל על ברואיו, אלא רק סיבה להכותם ולהענישם .

מטטרון – בדימוי של קריצר, אינה דמות מזרה אימים אלא אור שלובש גוונים שונים (במקור שהבאתי לעיל מהתלמוד הבבלי מתואר מטטרון כמי שיש בו שיתין פולסין של אור), ונטייתו להפשטה – מונעת מאיתנו אינטרפרטציה מוסרית או תיאולוגית של דמותו; דווקא הצבת הדימוי הזה במנהרה תת-קרקעית תחת כביש 6, מעלה על הדעת, קטקומבה עתיקה, כלומר: מנהרה או לשכה אפלה (**Camera Obscura**) שבה נועדים חברים בכת אזוטריה שאינה יכולה להתכנס בציוויליזציה השוקקת שמעל. זו קהילה של אוהבי-אמנות שאינה תלויה בדפוסים החברתיים המטריאליסטיים המאפיינים כיום את החברה היהודית-ישראלית (למעשה, מרסל דישאן כבר עמד בשנות השישים בהרחבה על כך, שגם שוק האמנות העולמי, הפך לכזה הרואה באמנות מוצר עם תג מחיר יותר מאשר יצירת רוח). מטטרון של קריצר אפוא יושב ומונה זכויותיהם של ישראל, משום שבמקום שבו שובתת החברה הפוליטית החומרנית, ניתן עדיין למצוא זכויות כאלה.

*

*

זאת ועוד, חלל התערוכה נחלק בין שתי סדרות של צילומים. הראשונה (מן הצד דרכו נכנסתי) כולל דימויים על גבול הפשטה שצולמו, רובם ככולם, במערות בסביבה ובשטחי חורש ויערות; המוטיב המשותף בהן הוא האור, התפשטותו, וכן הדמותו לפקעות-פקעות של אור (ראו דימויים מצורפים); החלק האחר, כולל צילומים יפהיים אך ריאליסטיים, במידה רבה, שצולמו גם בסביבת התערוכה, באותו מסלול טיולים רגלי של האמן היוצר. אם אני זוכר נכון, מטטרון בעצם מצוי קרוב מאוד לסימו של החלק המופשט וקרוב מאוד לחלק הקונקרטי. נשאלת השאלה האם כל הדימויים הנחזים הם "זכויותיהם של ישראל", גם הקונקרטיים שבהם וגם המופשטים שבהם. יש כאן אמירה חדה, גם אם לא-גלויה, לפיה היצירה האמנותית היא זכות; אדם שזוכה להתבונן ולתעד/ליצור קומפוזיציות של אור, זכאי חלקו .

הדימויים המופשטים, המליאים פקעות וקווים מתעגלים ומפותלים של אור, בחלקה הראשון של התערוכה, העלו בדעתי את הפירוש על ספר יצירה לר' יצחק דמן עכו, מקובל שחי בצעירותו בעכו הטמפלרית, ולמד בישיבתו של הרמב"ן שם, ולאחר חורבנה של העיר וכיבושה על ידי הממלוכים (1291), יצא לספרד וחי בה עד אחרית ימיו (במאה הארבע עשרה). ריד"ע ביאר את חלקה הראשון של המשנה הראשונה בספר יצירה" בשלושים ושתיים נתיבות פלאות חכמה חקק יה' צבאות "וגו' כך:

*

...ומאותן תעלומות נעלמות בתוך החכמה יוצאים נתיבות, ונתיבות אלו יוצאים מהעלמת החכמה, מה הן ומה דוגמתן; הן כעין חוטי השלהביות או כדרך הפקעת – הוא קיבוץ פתיל בעיגול שקור(א)ין בלשון צרפת למושי"א ובלשון ספרד קבלי"ר. אדם הולך למקום הפקעת – ובלבד שלא ימשוך, כי יותר שימשוך האדם חוט הפקעת – יותר יתרחק ממנו, אלא צריך שימשוך האדם עצמו על דרך החוט עד שיגיע אל עיקרו ומקורו שהוא הפקעת, כן הוא דרך השגת העליונים במחשבה, שכל זמן שימשוך אדם מחשבתו אליו למשוך אצלו אור עליון – לא יראה אור, כל שכן שלא יגיע אל עיקרו ומקורו, אלא בעת שיעלה מחשבתו ויישלחנה למעלה דרך התחלת האור, אשר התחיל להשיג, ילך דרך האור הזה במחשבתו, עד בוא עיקר מבוא האור, כדרך חוט הפקעת, וכדרך השלהבת בגחלת...

[גרשם שלום, "פירוש ר' יצחק דמן עכו לספר יצירה", קרית ספר, ל"א (תשט"ז), עמוד 381]

*

המקובל מדבר כאן על אודות ראשית גילוי האור שהלך והתפשט (נאצל מן המאציל) וממנו נגלה העולם ונחנק בתצורתו עם כל מה שיש בו. יציאת הנתיבות אל העולם גילו אותו ובהדרגה הביאו לידי מציאות את כל היישים המופשטים והגשמיים הכלולים בו; ר' יצחק טוען כאן שלאדם הרוחני יש כשלעצמו אמביציה אולי אפילו אובססיה, לחזור במחשבתו אל אותה ראשית של אור רוחני, אור על גבי אור, אל מרחב היש הרוחני המופשט שקדם למרחב הפיסיקלי והגשמי. דא עקא, הדברים אינם כה פשוטים. העלאת המחשבה למקורה הינה מהלך פרדוקסלי. כל המבקש לחזור/לעלות הוא כמי שמושך חוט מפקעת, ככל שהוא מושך, הפקעת מסתבכת והתרתה הופכת מבוך כאוטי ובלתי-פתיר; הדרך היחידה להתיר – היא לעקוב אחר החוט דרך פיתוליו הרבים אל מקום ליבתו. כך, שלדעת המקובל, כל מניפולציה על גבי האור האלוהי והתפשטותו, וניסיון למשוך על עצמך אור בכוח או להתערב בפעולתו, רק מרחיקה את האדם ממה שהוא עצמו מבקש – לעלות במחשבה ולזכות לחזות במקורו של האור שלאורו זרח העולם, הדרך היחידה לעשות כן, היא לעקוב לאחור אחר התפשטות האור, וכאן רומז המקובל כנראה, כי מן האור הפיסיקלי-הארצי, על האדם לעלות במחשבה בלבד אל אור האֶתֶר, חומרם של גלגלי השמים, ומשם ואילך אל אורם של השכלים הנבדלים ו/או של הספירות עד הגעתו אל מקום בקיעת האור, כפי שדעת האדם עשויה להשיגו. מה שמתואר כאן הוא מהלך המתקיים בתודעה; מהלך של התבוננות פנימית ממושכת ושל הפשטה הולך ומתעצמת. אין כאן, על פניו, קריאה להשתמש בדמיון. נהפוך הוא, מדובר במדיטציה שבה התודעה הולכת ומתרכזת, הולכת ומתעצמת – באור, אבל אין בה כל שאיפה לצייר לעצמה דברים או להחיל שינויים במה שנגלה לה, אלא על המבקש-המשיג לשמור על עצמו, במידה רבה, מתבונן בריכוז רב, אך בלא פניות; עליו לעקוב אחר האור, להבין את התפתחותו, אך מבלי להטיל בו מניפולציות ולהתערב מלאכותית באופן שבו הוא מתפשט ממקורו העליון.

*

*

בעצם, לטענתי, רבות מהעבודות בחלקה הראשון של התערוכה, ובמידה קונקרטית הרבה יותר – בחלקה השני, פועלות מתוך אותה עמדת מוצא. קריצר כאמן צילום מבקש ברבות מהעבודות להציג בפשטות עמוקה את נתיבי האור והתפשטותם על גופים, עצמים וחלל. במהלך הפיתוח וחשיפת הנגיב לאור, אכן ניכרים בעבודות קרני אור, וגלי אור נפתלים, דמויי פקעות. כל אלו הינם הזמנה – למתבונן בהן, באפלת המנהרה לאורו של פנס-הטלפון או לאור החמה השוטף קלושות את החלל – לשים ליבו לאור, לנתיבותיו ולהתפתחותו. למעשה, במידה רבה, נדמתה לי כל התערוכה הזאת כסוג של השאלה מבריקה של המהלך המדיטיטבי-קבלי שהציע המקובל ר' יצחק דמן עכו לפני כשבע מאות שנים ויותר, והורדתו למנהרה אשר בשדה, שמשני עבריה נגלה העולם המואר שבחוץ, ואילו כולו עבודות באור, שבהן ניכרת יצירתו של האמן בהימנעות ממניפולציות מלאכותיות על האור, אלא במעקב אחרי האור והתפשטותו במרחב ובחלל, ומתוך כך, ורק מתוך כך, מגיע רגע הצילום, כאשר גם הוא וגם פיתוחו נועדו, בראש ובראשונה, לגלות בפני הצופה, את פקעות האור ואת הנתיב שהן זרעו בפניו – ודורשות אותו לדרוש (להתבונן, להתרכז, לעקוב) באור, כדי לשוב אל מקורו, ואולי גם על מנת לבחון דרך האור את החיים שחי עד עתה [בניגוד ל"המערה אשר בשדה" (בראשית מ"ט, 29), המרמזת על קבורתו של יעקב-אבינו, ועל קץ החיים; המנהרה מאפשרת לראות את שחלף ולצאת לחיים מצידה האחר].

*

"במנהרה אשר בשדה" תרד בעוד שבוע (13.7.2021) בדיוק כך שזו הזדמנות מצוינת לראותה כל זמן שהיא שם.

*