



תולדות האמנות לאור היהדות.

חלק ראשון: ניתוח תמונה בזיקה ליהדות.

הכנסת המקורות היהודיים בתוכנית הלימודים לתולדות האמנות.

נעה לאה כהן

תוכנית זו נכתבה בצמוד לתוכנית הלימודים הקיימת במוסדות החינוך. (התוכנית הטכנולוגית) אך אין היא מחוייבת להילמד בסדר כזה, יתרונה בכך שמורה המלמד בתוכנית זו יכול להשתמש בה או לשלב חלקים ממנה כראות עיניו. הרעיון הוא לשלב תכנים נוספים עם התכנים הנלמדים הקיימים במערכת, והדבר מחייב להוסיף יצירות מדעתו של המורה על תוכנית הלימודים הקיימת. הצעה זו מבקשת לא לראותה רק כאנקדוטה או ערך מוסף בלבד, אלא יש בכוח התכנים שבתוכה לעצב ראייה חדשה של המושגים הקיימים ולהעמיקם. כמובן שהכל תלוי בדעתו של המורה והוא יכול להתייחס לתוכנית זו בדרגות 'אימוץ' שונות.

הרעיון העומד מאחורי פרק זה בא ליצור דיאלוג דו צדדי בין היהדות והאמנות. המטרה הראשונית והמובהקת היא כמובן ללמוד את שפת האמנות על בוריה כתחום עצמאי. מצד שני לראות כיצד תחום זה, תחום האסתטיקה על כל המורכבות שבו יכול לתרום לדרך ההסתכלות של היהודי ולראות בדרך זו את מקורותיו ואורחות חייו. יש כאן שני רבדים, רובד אחד המנסה לראות כיצד תחום הוויזואליה הוא רלוונטי לחיים של היהודי. דהיינו כיצד התורה המדרשים וחוכמת ישראל מכילים בתוכם התייחסויות מסוימות לאספקט הזה.

אספקט שיכול להכיל ערך מוסף להבנת יצירות שהן כלליות ולהופכן לקרובות לציבור היהודי. הן יכולות כטריגר להפוך תמונות לרלוונטיות לסוגיות יהודיות. (דוגמא רמבראנדט והרב קוק לגבי סוגיית האור, פירוט בהמשך). כתוצאה מכך נוצרת האופציה לקריאה חדשה באופן וויזואלי של המקורות יהודיים קריאה המבקשת להיות פאן נוסף של דרך פרשנית במסגרת 'שבעים פנים לתורה' אין זו דרך פרשנית המבקשת ליצור קו קוהרנטי אחיד של הפרשנות אבל יכולה להתפתח מכאן אופציה לקריאה אסתטית של המדרשים ולהוביל לחידושי תורה בכיוון זה.¹

¹ ואין בכך חידוש אלא המשך דרכם של פרשנים מהעבר כגון, ר' יעקב הכהן, וכתבים רבים בקבלה. ראה בספר ליפינר אליהו, חזון האותיות, מאגנס, תשמ"ט.

פתיחה: על מנת להבין את כוחה של ניתוח תמונה בחרתי ביצירה 'נפילתו של איקרוס'. פיטר ברויגל, שמן על בד 1500.



את הניתוח אני מבקשת לחלק לשלושת הרבדים הנהוגים בתולדות האמנות: האמצעים האמנותיים של התמונה – להלן ה'מישור הראשון'. המישור האיקונוגרפי- ניתוח התמונה על פי ההקשרים החברתיים היסטוריים וסוציולוגיים, כמו כן ניתוח המשמעויות של הסמלים הצבעים ועוד והמישור האיקונוולוגי- המישור שבו תמונה הופכת להיות לבעלת משמעות גם בדורות אחרים וחושפת דברים שרק במהלך היסטורי של השנים ניתן להביןם. מישור זה יכול להיות בתת מודע של האומן וייתכן שהוא כלל לא היה מודע עליהם. במישור זה ניתן לכלול גם את 'רוח התקופה'.

במישור הראשון של התמונה 'נפילתו של איקרוס' אני מבקשת שלא לתת את הפרטים הראשוניים של התמונה. כגון: שם האמן : שם היצירה, תאריך, טכניקה, מקום, ומימדים, וכך לאפשר לצופה להיפגש באופן בלתי אמצעי עם התמונה מבלי להיות מושפעים מהמשמעות שהנתונים מעצבים את מבטנו הראשוני. המישור הראשון הוא 'המישור הטכני', ניגש לניתוח מהרובד המשותף לכל בני האדם, ובוחן מהם הצבעים הדומיננטיים (אדום בשרוול האיכר החורש) מנתח את סוג הקווים שבהם

וגם הרב יצחק גינזבורג, המכללה התורנית, גל עיני, רחובות תשנ"ח. עמ' ח' "הרגש האסתטי משתקף בסגנונו המיוחד של כל אדם, מעניק מרקם לש יופי ואצילות לכל פועלה ההכרתי של הנשמה... כן כן המתודה הדיאלקטית הייחודית של חז"ל בדרשם ופרשם את התורה הינה פיתוח אמנותי של הטעם העל מודע...".

משתמש האמן (קפלי בגד האיכר המתמזגים עם תלמי חרישת האדמה ומובילים את הצופה מחוץ לתמונה מצד שמאל).

לאחר מכן בוחן את סוגיית האור צל (האור מתמקד בחלק שולי במרכז הים שאין בו דבר) נראית שמש קטנה לפני שקיעה בקו האופק ולבסוף מגיע אל הפואנטה בו מתגלה דמות קטנה ושולית רגלי אדם טובע במקום המוצל ביותר בתמונה, וכמו להדגיש את הרעיון לידו נראית דמות קטנה עם כובע אדום המצביעה למקום אחר מחוץ לתמונה.

המישור האיקונוגרפי: כבר מתייחס אל הפרטים האינפורמטיביים של התמונה כגון שם האמן תאריך טכניקה וכו'. וכך מתגלה שמדובר באמן פטר ברויגל מן הארצות הפלמיות, בשנת 1500 המצייר את נפילתו של איקרוס. מישור הזה מנתח את סוג הבגדים שהשתמש בהם האמן ואת הדרך בה הוא מתאר את הסיפור המיתולוגי המפורסם. (התאמה לתקופה ההיסטורית אל מול התאמה לתקופה של האמן ועוד) יש כאן ניתוח של סממנים סמבוליים: משמעות הכיבשה. משמעות העורב, השמש ועוד.

על רקע ניתוח מעמיק של המישורים נולדת המסקנה המתבקשת שהאמן מטמיע בתמונה מסרים חברתיים לגבי האדישות והסטואיות של החברה לגבי הפרט ה'טובע' בה ועל כך שהחברה מבקשת להתעלם ממנו ולא לעשות למענו דבר.

מסר זה יכול גם להתפרש במישור האיקונוולוגי בו הוא נושא מסרים הרלוונטיים גם לדורנו. ובמובן מסויים מבלי שהאמן יהיה מודע לכך התמונה נושאת עוצמה רבה גם מאות שנים אחריו הן מבחינת המסר שבה והן מבחינת הרעיון הוויזואלי שהיא נושאת.

ניתן להקביל את אופן ניתוח התמונה לדרכים בהם חז"ל נהגו להבין את המדרשים:

מישור הטכני - הפשט

המישור האיקונוגרפי- רמז

המישור האיקונוולוגי. - דרש

(לתחום הסוד טרם מצאתי מקבילה.)

דרך ניתוח התמונה ניתנת להקבלה באופן ניתוח המדרשים כיום המנסים לפענח את כל הפרטים הקטנים שהמדרש חושף כולל את הפרטים שהוא לא חושף ומנסים להבין ראשית את ההקשר לקונטקסט לתקופה ולאחר מכן את הרלוונטיות לדורו של הלומד.

ומאידך גיסא כיום כשאפיקי הידע מתרחבים והולכים ניתן ללמוד הלכות ומנהגים מתוך יצירות עתיקות ועכשוויות מהאמנות היהודית שנותרו מההבנה או למצוא יצירה שהיא מעין אילוסטרציה של המדרש. ובכך מעשירה את אופן הלמידה.

לאחר הבנת כוחו של הניתוח ואת הרלבנטיות שלו לתפיסה היהודית ביקשתי לקחת שלושה פרמטרים מייצגים של ניתוח התמונה על פי המישור הראשון ולראות כיצד ניתן למצוא זיקות לחשיבה יהודית ולהעשירה באמצעות שימת הדגש על פרמטרים אלו. באופן זה ניתן לעשות על שאר הפרמטרים באומנות היהודית במיוחד בתחום הפיסול, המיצב והמיצג. דוגמאות לעבודה עם המישור האיקונוגרפי אני מביאה בחלק השני.

המישור הראשון- התיאור צורני של התמונה:

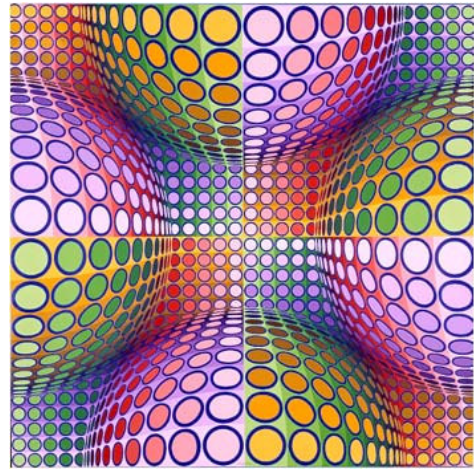
קומפוזיציה: (מיחבר)

מסגרת ושטח, התמונה האם היחס הוא הרמוני או יחס של התנגשות?
האם המסגרת "מכבדת" את הדמויות או הצורות המצויות בה או מקצצת בהן?
מהו סוג הקומפוזיציה?
פתוחה, סגורה, מרכזית, OVER-ALL, (אין נקודה להתמקד בה) אלכסונית, משולשת, סדרתית (קומפוזיציה החוזרת על עצמה באופן אינסופי), מעוותת וכו'.
האם ישנה סימטריה או אי-סימטריה, איזון או חוסר- איזון מכוון?
האם המיחבר הוא פשוט או מורכב? דינמי או סטטי? רועש או שקט? מאורגן או מקרי?

אלו הם שאלות מייצגות שיש לשאול כשבאים לנתח את סוגיית הקומפוזיציה וכמובן שיש להתאימם לכל יצירה באופן המתאים לה.
המינוח הקומפוזיציה מבוסס בעומקו על תפיסה פסיכולוגית בשם ה'גשטלש'. 'תורת התבניות' זו גישה המפרשת את תהליכי התפיסה שלנו לגבי תופעות חזותיות כתפיסה של מכלולים שלמים. היא מדגישה את העובדה שהשלם בתפיסתנו הוא יותר מהסך הכולל של מרכיביו. לכן אנו יוצרים במוחנו קשרים בין המרכיבים החזותיים השונים. ומחפשים השתייכות בין חלקים שונים במצע שלפנינו.²

² אליק מישורי, תולדות האמנות- מבוא כללי, האוניברסיטה הפתוחה, 2000, עמ' 173.

הדבר מודגש ביצירותיו של ויקטור ואזרלי בעיקר. יצירה זו היא סימטרית לגמרי אם נמתח קו במרכז התמונה לאורך ולרוחב שני חלקי התמונה זהים לגמרי. זו קומפוזיציה סמטרית.



דוגמא נוספת היא 'שלום אדון קורבה' קורבה 1848



כדוגמא לסוג של קומפוזיציה בעלת שיווי משקל מאוזן- כשדמותו של האמן בעצמו בצבע לבן משתווה במשקלה אל מול פטרונו ביחד עם העבד. יש כאן אמירות סוציולוגיות מהותיות לגבי שיוויון מעמדות.

את המונח סימטריה לא נמצא במקורות כפשוטו, אך ישנן פרשיות רבות המלמדות על מודעות עמוקה ואימננטית למושג זה באופן ישיר ובאופן עקיף. ניתן לדון במונח זה ביהדות החל מסוגיית בריאת העולם. ספר בראשית מארגן את העולם בתבניות ומחלקם בסדר מודע, כך עולה המושג סימטריה וכשהאיזון מופר עולה 'חוסר הסימטריה'. לדוגמא החלוקה בין האור לבין החושך, חלוקה בין שמיים למים, אדמה וים, ביום הרביעי ישנה סוגיה של שיוויון בין השמש והירח באופן סימטרי, ולאחר מכן מיעוט הלבנה בתוספת הכוכבים היא דוגמא ל'שיווי משקל מאוזן'. כלומר יש עניין אימננטי בעולם אסתטי סימטרי המבקש שיווי משקל מאוזן. גם השבת העומדת לבדה הרי היא בנויה על שלוש זוגות של ימי השבוע. אלא שבתפיסה של קריאת פרשיות השבוע הרי שהשבוע נמשך עד יום שלישי והחל מיום רביעי הרי שכבר ישנה המשכה לשבוע שלאחריו כך נוצרת

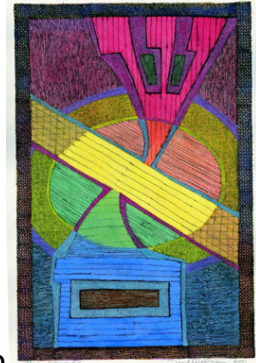
סימטריה של מנורה – שלושה ימים בצד אחד השבת באמצע ושלושה ימים בצד שני. וזהו סוג נוסף של סימטריה מורכבת יותר כשבמרכז ישנו גזע מרכזי.³ על פי מונח הסימטריה נבנה הדגם של אילן הספירות שהוא יסוד חשוב בקבלה. היצירה 'סולם הספירות של האמן דוד פרידמן 2000,



מאפשרת ללמוד דרכה את הספירות בקבלה ואת מהות הסימטריה דרך כך. בנוסף הוא יוצר הקבלה בין בריאת העולם לבין הספירות שבקבלה שהן יסוד לתפיסת העולם כולו. (לכל ספירה וספירה הוא מצמיד את הפסוק מספר בראשית המתאים לו ובכך הוא מראה על הקבלות נוספות רק מעצם סדור הפסוקים). זו יצירה המאפשרת לשלב בין הצד האסתטי הציורי ובין משמעות ואף פרשנות למקורות היהודיים.

מקור נוסף המוסיף רובד נוסף לסוגיית הסימטריה הוא ילקוט שמעוני זכריה רמז תקפד "הא דרב יוסף בריה דר' יהושע בן לוי חלש ואיתנגיד, אמר ליה אבוא מאי חזית, א"ל עולם הפוך ראיתי עליונים למטה ותחתונים למעלה, אמר ליה בני עולם ברור ראית, ואנן מאי," לא נתמקד כרגע על משמעות הפנימית של המדרש אבל מן הדברים עולה כי העולם הבא העולם הגבוה הוא השתקפות של העולם הזה אבל בהיפוך. השמיים למטה והאדמה למעלה. השתקפות סימטרית זו עולה גם במבנה גלגל העין. באופן שהאדם רואה למעשה את העולם באופן הפוך ואילו המוח מאזן את התמונה לאופן הטבעי. על פי מדרש זה ניתן לפרש יצירה נוספת של דוד פרידמן 'שלושת אותיות היסוד' 1999,

³ פיתוח הרעיון של דגם המנורה כתפיסה ארגונית- אסתטית של ספרי תהילים למשל ראה בפרשנותו של הרב אלחנן סאמט.



התמונה מראה את אותיות היסוד א.מ.ש.⁴ כשדרך הציור מבטאת אופציה פרשנית. האות שין מייצגת את השמיים והאות מם מייצגת את המים, והם מופיעות כחלק מן האות אלף. האות אלף מורכבת "ראש (היוד העליונה) וסוף (היוד התחתונה) האות ו נטויה ביניהן והיא רמז לעץ החיים. ואותן שתי היודין..רמז לשתי היצירות: יצירת עליונים ויצירת תחתונים"⁵. יצירת העליונים היא השמיים ויצירת התחתונים היא המים לפי הציור, אלא שהסיבוב (העיגול המצוי במרכז התמונה) מעיד על הקינטיות הפונטנציאלית שבאלף להפוך בין סדרי עולמות ולהמשיך להיות סימטרית כל העת.

דוגמא נוספת לשבירת הסימטריה עולה מסוגית 'סרח העודף' בפרשת המשכן בספר שמות פרק כו':

וְעָשִׂיתָ יָרִיעַת עֲזִים לָאֵל עַל הַמִּשְׁכָּן עֲשִׂיתָ עֲשֶׂה יָרִיעַת תַּעֲשֶׂה אֹתָם:
(ח) אֶרֶךְ הַיָּרִיעָה הָאֶחָת שְׁלֹשִׁים בָּאַמָּה וְרֹחַב אַרְבַּע בָּאַמָּה הַיָּרִיעָה הָאֶחָת מִדָּה אֶחָת לְעֲשִׂיתָ עֲשֶׂה יָרִיעַת: (ט) וְחִבְרַת אֶת חֲמֵשׁ הַיָּרִיעֹת לְבָד וְאֶת שֵׁשׁ הַיָּרִיעֹת לְבָד וְכִפְלַת אֶת הַיָּרִיעָה הַשְּׁשִׁית אֶל מֹל פְּנֵי הָאֵל: (י) וְעָשִׂיתָ חֲמִשִּׁים לָלֹאֹת עַל שַׁפַּת הַיָּרִיעָה הָאֶחָת הַקִּיצָנָה בַּחֲבֵרַת וְחֲמִשִּׁים לָלֹאֹת עַל שַׁפַּת הַיָּרִיעָה הַחֲבֵרַת הַשְּׁנִיָּה: (יא) וְעָשִׂיתָ קֶרְסִי נְחֹשֶׁת חֲמִשִּׁים וְהִבַּאתָ אֶת הַקֶּרְסִים בְּלֹלֹאֹת וְחִבְרַת אֶת הָאֵל וְהָיָה אֶחָד: (יב) וְסָרַח הָעֹדֵף בִּירִיעֹת הָאֵל חֲצִי הַיָּרִיעָה הָעֹדֵף תִּסְרַח עַל אַחֲרֵי הַמִּשְׁכָּן: (יג) וְהָאַמָּה מִדָּה וְהָאַמָּה מִדָּה בַּעֲדֵף בָּאֶרֶךְ יָרִיעַת הָאֵל יִהְיֶה סָרוּחַ עַל צִדֵּי הַמִּשְׁכָּן מִדָּה וּמִדָּה לְכֹסֶתוֹ:
(יד) וְעָשִׂיתָ מִכְסָּה לָאֵל עֲרֹת אֵילִם מְאֻדָּמִים וּמִכְסָּה עֲרֹת תְּחָשִׁים מְלֻמָּעָה:

מתוך הפרשיה נראה כי התפיסה של כיסוי המשכן היתה סימטרית חמש יריעות בצד האחת וחמש יריעות.

וכך היה ניתן לתאר מלכתחילה את כיסוי המשכן כחמש יריעות מכל צד ובמרכז יריעה נוספת לכיסוי פתח הכניסה. אלא שהמקרא ביקש להבליט את חוסר האיזון שבין חמשת היריעות מצד אחד ובין ששת היריעות מן הצד השני וכיסוי הפתח אינו עומד בפני עצמו. מה משמעות

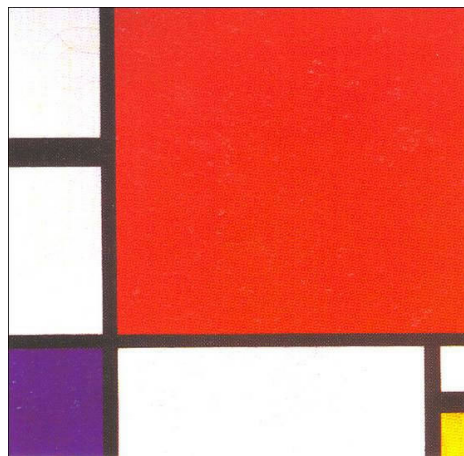
⁴ספר יצירה, פ"א, מ"י.
⁵זוהר, בראשית, כו ע"ב.

הביטוי 'סרח העודף' האם עולה משמעות שלילית לחוסר הסימטריה? מכאן ניתנת האופציה להגיע לפירושים חדשים.

קווים וצורות: האם קיימים בכלל קווים? אם כן, האם הם ברורים וחדים או מטושטשים ומוסתרים?

האם יש שימוש בקו קונטור (מתאר) או בקו סוגסטיבי (הנוצר על ידי הנחת הצבעים זה ליד זה)? האם הם זוויתיים וגיאומטריים או מעוגלים או ביומורפיים?

דוגמא קומפוזיציה בכחול אדום צהוב למונדריאן, 1940,



היצירה משתמשת בכוחם של הקווים הגיאומטריים בלבד. אלא שתיאוריה שלמה מסתתרת מאחורי דרך יצירה זו. מונדריאן ביקש להגיע למהות היסודית של האמנות ושל ביטוי העולם וגילה את 'סוד הצמצום'. את היצירות שלו הוא בנה רק מן הקווים הגיאומטריים ויחס משמעות עמוקה ל'אין' (הצבע הלבן) ול'יש' (צבע) וכמו כן ייחס משמעות לקומפוזיציות שהן צריכות להיות דינמיות באופן הצבתם.⁶

כך תמונה זו מתארת למעשה את שורש היסודות של הציור כשהיא מצטמצמת לצבעי היסוד ולקווים הגיאומטריים ומבקשת מהצופה לראות את מידת היחסים בין כל הגורמים האלו ביחד.

באופן דומה ניתן לייחס תפיסה קוהרנטית שכזו בספרי המקובלים הם מחלקים את הצורות בעולם לארבע ורואים בהם מקבילות לדרך תפיסת העולם לדוגמא:

ארבעת הצורות: הנקודה, הקו, השטח והמעוקב

קיימות ארבע צורות:

⁶ מייזלש זיוה, אמנות בעידן הטכנולוגי, האוניברסיטה הפתוחה, יחידה 3, עמ' 51.

- נקודה,
- קו,
- שטח,
- מעוקב – צורה תלת-ממדית, המהווה מכפלה של הצורות הקודמות.

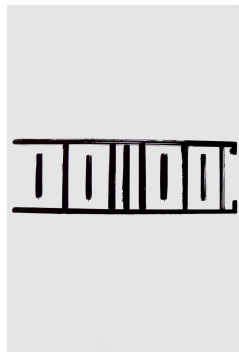
ארבע הצורות האלה כוללות בתוכן את כל הצורות בעולם הזה ובעולם העליון. הפרטים של כל העולמות זהים אלה לאלה.

העולם הזה הוא חומר, חותמת של העולמות הרוחניים העליונים שהשתלשלו למטה. בזמן העבודה בעולם הזה, כל ההשגות שלנו הן רק בצורות הגשמיות [לבושים גשמיים], ואין לנו שום אפשרות להבין או להשיג משהו מחוץ לצורות הגשמיות. ולכן את הבורא, כיוצר הכול, אנחנו משיגים בשם הוי"ה, הכולל בתוכו את כל הסוגים של הצורות שקיימות בעולם, כאשר

- האות י' היא נקודה,
- האות ה' היא שטח,
- האות ו' היא קו
- והאות ה' היא מעוקב, צורה תלת-ממדית.

אות ה' האחרונה היא גילוי של אות ה' הראשונה, אבל באופן גשמי יותר, כלומר, בצורה שתופסת מקום, ואילו שלוש הצורות האחרות לא תופסות מקום בכלל.⁷

דוגמא לציורים שכאלו תוך כדי התמקדות על הנקודה קו וצורה ניתן לראות בסדרה 'שם הוי"ה' מאת נעה כהן, ביצירה 'שם הוי"ה מס. 4' 1998,



⁷ ד"ר מיכאל לייטמן, תמצית למאמרו של 'בעל הסולם' מתוךבאתר 'בני ברוך'.

רשום של האל במילוי ומוכפל כך שהוא מחובר ההשתקפות הסימטרית שלו. נוצר מבנה קומפוזיציוני המדבר על קו נקודה וצורה ועל ריתמוס הנותנים משמעות נוספת לשם האל כשהוא כתוב באופן זה. לדוגמא הקו האמצעי של ההא הופכת להיות במרכז ריבוע תחום ובכך מעצימה את דברי הקבלה המדברים על סגולת הריבוע שצלעותיו אינן חורגות מהמידה הרצויה שמכתיבה הנקודה המרכזית הדמויונית שמשימתה בריבוע היא בדיוק ההתערבות המפשרת בין כוחות נגדיים.⁸

מאידך גיסא, במקביל לעבודתו של מונדריאן ניתן להביא את היצירה 'ללא כותרת' של וויליאם אנסטאסל, 1987. ביצירה נראית חלוקה גיאומטרית פשוטה של הדף בשימוש בקווים גיאומטריים אלא שבפינה השאלית למעלה מופיעה המלה jew. הכתיבה באופן זה מעלה קונוטציות רבות המדברות על הזהות. אך עצם שבירת האות w את הסימטריה וחצייתה את הקו האמצעי יש בה מעין הרמז את השבירה של היהודי את החוקים הנוקשים של העולם הזה ואת שייכותו לעולם שמעבר.

⁸ ליפינר אליהו, חזון האותיות, מאגנס תשמ"ט עמ' 303.

תת נושא בפרק זה הוא העיסוק בצורות הפוזיטיב והנגטיב.

המונח פוזיטיב ניתן לחללים או 'לפערים' הנוצרים בתפיסתנו שעה שאנו מתבוננים בצורות. כמו למשל ביצירתו של קדישמן 'המשכיות' 1979.



קדישמן מדבר על התפיסה המושגית של עץ שגם החלל יכול להגדיר את צורתו לא פחות מהעץ עצמו. צורת התשליל.

תפיסה זו נמצאת ביהדות לדוגמא בתיאור לוחות הברית. נאמר "כל זמן שישראל מסתכלין בתכלת זו הן נזכרין מה שכתוב בלוחות ומקיימין אותם".⁹ ויחד עם זה בידוע "אמר רב חסדא: מ"ם וסמ"ך שבלוחות בנס היו עומדין".¹⁰ דהיינו היו חקוקות בתוך הסלע ולמעשה חלולות לגמרי. וכך יש להבין את החיבור בין המדרשים האותיות שבלוחות הברית היו חלולות וכיוון שהן ניתנו מן השמיים צבע השמיים התכלת השתקף דרכם וכך המתבונן ב'לוחות הברית' חש כאילו האותיות צבועות בתכלת. דהיינו האותיות של עשרת הדברות הן הצורה הנגטיבית שבתוך הלוחות. ולולא לוחות הברית לא הייתה דרך לראותם.

ואם נשאר בסוגיית לוחות הברית ניתן ללמוד מצורתם על המשמעות שניתנת ביהדות לצורות השונות של הקו, קו עגול או קו ישר. נוצרה מסורת בת כמה דורות בתחום האמנות היהודית לצייר את לוחות הברית כשראשיתן העליונות הן עגולות. ככל הנראה זו צורה המושאלת מן הסימבוליקה הנוצרית. חסידות חב"ד ראתה מקום נחרץ לתקן זאת ובנספח המצורף היא מנמקת את החשיבות של צורת הקו למשמעות המשתמעת מכך.

⁹צבי מאיר רבינוביץ, מדרש הגדול על חמישה חמשי תורה, ירושלים תשל"ג, עמודים רנד-רנה.
¹⁰שבת קד ע"א.

אור: האם האמן מתעסק בעיצוב או וצל או שהוא מניח את הצבע במישורים שטוחים ומדגיש את הצלליות? אם ישנו עיצוב או –צל תאר את סוג האור, מקור האור ואים הוא מובע?
האם מדובר באור טבעי או אור סמלי או חשמלי? האם מצוי מקור האור בפנים התמונה או מחוצה לה (היכן)? האם התאורה מעמעמת או מבהירה את המתואר בתמונה?
צל: כמה צל מצוי בתמונה? האם הניגודים בינו לבין האור חריפים או מעומעמים?
מהו תפקיד הצללים הבלטת תלת מימדיות או הלך רוח או הבעה?

האור היווה מאז ומתמיד באמנות אתגר גדול להביאו לידי ביטוי.
כדוגמא אביא את האור מאומנות ימי הביניים אשר תואר בתור הילות של קדושים או בשימוש בעלי זהב אמיתי באיקונות נוצריות כדי להגיע לביטוי המקסימלי.
האור נתפס כדבר רוחני קדוש ודתי. בתקופות מאוחרות יותר בעיקר בתקופת הברוק היו מספר אמנים שגילו את הסוד של הניגודיות המהותית בין האור לבין החושך ובכשרונם יכלו לבטא על ידי כך את עוצמתו של האור. אחד מהם היה רמבראנדט אמן הולנדי בן המאה ה-17. גדולתו של האמן שהידע כיצד לנצל את טכניקת השכבות של צבעי השמן אשר איפשרה לו להחדיר מבעד לצבע הכהה צבעים בהירים ובוהקים כמו צהוב ואדום ועל ידי כך לתת תחושה שפני האדם קורנות תכונה הקוראת במציאות ומהווה אתגר למבקש להעתיקה אל המצע.



מעבר לכך ידועה הציטטה המיוחסת למפגש בין ציורי רמבראנדט והרב קוק וזו לשונה:

"אמר הראיה קוק בשיחה עם הפסל היהודי מלניקוף:
"כשראיתי לראשונה את התמונות של רמברנדט הן הזכירו לי את מאמר חז"ל על בריאת האור. כשברא ה' את האור, הוא היה כל כך חזק ומאיר שאפשר היה לראות מסוף העולם ועד סופו וה' פחד שהרשעים ישתמשו בו. מה עשה? הוא גנז את האור ההוא לצדיקים לעתיד לבוא. אבל מדי פעם ישנם אנשים דגולים שה' מברך אותם בראיית האור הגנוז".¹¹

¹¹ ספקטור דוד, שו"ת אמנות, מכללת אמונה, תש"ס.

ספר אם ניתן מציטוט עקיף זה ומדברים שנאמרו מפה לאוזן בלבד להסיק כעת שרמברנדט זכה לראות את האור הגנוז לצדיקים אך ניתן להבין דברים על משמעות האור ביהדות ועל התחושה שציורו של רמברנדט הוא המחשה טובה לכך.

חלק שני:

ניתוח סגנונות כרונולוגי והתאמתן לנושאים יהודיים .

- "אני מאמין כי רוב רעיונותיי באו לי מתוך השוואה בין מקורות המחשבה היהודית לבין שורשי התרבות של הגויים. הפער בין השניים, הפיתרון והסינתזה או האנטייתזה שאני מנסה למצוא, אולי בכך יש מן הגאונות, משהו מרומם נפש, משהו מהטעם של מעשה בראשית". יעקב אגם

יעדים חינוכיים: מטרת החלק הזה הוא לתת הצעה לקריאה נוספת רבת רבדים המאירה את אופן הלימוד הכרונולוגי של הזרמים בתולדות האמנות.

שני פנים יש בחלק זה האחד היא האינטרפטציה היהודית דהיינו כיצד אמנים יהודים הושפעו מן הסגנון המדובר והשתמשו בו לתיאור רעיונות פנים יהודיים לצורך כך נבחרו חמישה- ששה סגנונות מן התקופה המודרנית.

חלק זה יכול לשרת שני יעדים שונים, האחד למבקש ללמד סגנון אמנותי בלבד והוא מוגבל באופי העבודות שהוא יכול להשתמש בהם ומעוניין בחלופות.¹²

ושנית למעוניין לתת ערך מוסף ללימוד בהבאת הקשרים יהודיים ההופכים את הלימוד רלוונטי לציבור לומדים מסויים.

חשיבות היסטורית מתווספת ומתגלה כשמפורטת תרומתו של העם היהודי לתולדות האמנות מחד גיסא ואת תרומתו של הסגנון הכללי בתוך התרבות היהודית.

בתוכנית הובאה כתוספת ה'נקודה היהודית' שהיא התייחסות בזרם הכללי לעניינים יהודיים.

חלק מההתייחסויות הן עקיפות ביותר וחלק אחר מאיר באופן מסויים את התפיסה האמנותית על ההקשרים הסוציאליים ואת המניעים התרבותיים החושפים את הגישה ליהודים באופן ספציפי.

בשלב זה מדובר באנקדוטות בלבד, שיכולים בהמשך להוות תשתית לתפיסה רחבה.

מבנה הדברים מבוסס על ידע בסיסי של הקורא בתולדות האמנות תוך כדי הרחבה של דוגמא אחת ספציפית. מקוצר היריעה שאר הדוגמאות הובאו בקיצור והקורא צריך להבין מדעתו את ההקשרים על סמך הדוגמא המפורטת.

אבקש לציין שזהו ניסיון ראשוני לנסות לצרף עובדות ספורדיות לכלל מבנה קוהרנטי. ניסיון שטרם נבחן בכלים מדעיים או אקדמיים או רבניים – תורניים ומהווה טיוטה למספר

¹² גם למעוניין בחלופות אין אני רואה מקום לוותר על סיפור הסגנון כהווייתו בגרסתו הכללית גם אם באופן מצומצם.

אפשרויות קבילות שיכולות להיוולד מדיון זה. זהו נסיון ראשוני לבקש לקרוא ממקום אחר את עולם האמנות הקיים.

ניאוקלאסיקה מול מוריץ אופנהיים.

התפיסה הניאוקלאסית (1770-1800) באה לקדם עולם ערכים אידיאלי המובנה על ערכי חירות האדם וערכי המהפכה הצרפתית. הסגנון שנבחר מתבסס על תפיסת היופי של העולם היווני העתיק (שבועת ההוראטים לזאק לואי דוד) ודרך הזיקה אל ערכי העולם היווני בתחום הפוליטיקה והחינוך נוצר קשר בין ערש התרבות המערבית לבין הזמנים האקטואליים דאז המהפכה הצרפתית. זהו זרם תעמולתי בעקרו שמטרתו לקרב את רעיונות המהפיכה להמונים ולהראותם בצורה המושלמת והנאצלת ביותר. סגנון הניאוקלאסיקה נוצר מתוך התנגדות לזרם הרוקוקו שלפניו אשר ייצג את שלטון המלוכנים. והפך בסופו של דבר לסגנון המקובל (קאנון) באקדמיות הציור של המאה ה-19. למהפיכה זו ישנן השלכות מרחיקות לכת על העולם היהודי. תוצר נוסף של המהפיכה היא האמנציפציה אשר ניתנה ליהודים והיא אישרה להם לראשונה להתמקצע כאמנים באוניברסיטאות הכלליות. הדור הראשון של האמנים התנצר ברובו ונטמע בסגנון הכללי.

האינטרפציה היהודית: המקבילה משתמשת באופן עקיף בעקרונות הזרם היא בציוריו של מאוריץ אופנהיים אשר צייר בסביבות 1840-1885 בגרמניה. באותה תקופה היהודים כבר יצאו מהגטו והתבוללו, וציוריו של אופנהיים, הצייר היהודי הראשון שלמד באקדמיה ולא התנצר, נגעו לליבם.

אופנהיים צייר את חיי היהודים באלבום

m.oppenheim. *bilder aus dem altjudischen familienleben* nach original-gemalden mit einfuhrung und erlauterungen von leopld stein (frankfurt am main 1882,

אופנהיים תיאר את רוח התקופה בעין **נוסטלגית ואידיאלית** כשתיאר את חיי היהודים האורתודוקסיים בגטו והוא ייפה את הבתים, את המעמד הכלכלי והראה בעיניים מסבירות פנים לגוי וליהודי גם יחד, עד כמה היהודי הוא 'מנעטש' לכל דבר. הדברים נכתבו במפורש בטקסט המלווה את התמונות באלבום, טקסט שהוסיף ידידו ליאופולד שטיין. דבר המסביר את הפופולאריות שציוריו קיבלו בקרב מתבוללים דווקא.

התופעה אפיינה בעיקר את היהודים המשכילים בדור השני אשר התפכחו לאחר מהפיכת 1848 שלא הביאה מענה הולם ליהודים. והבינה שיש לחלץ את המסורת היהודית המתפוררות לכן הכריזו בעוז על תרומתה הנצחית של היהדות לציוויליזציה.¹³

השוואה בין שבועת ההוראטים של דוד 1784 לבין תמונת ברית המלה של אופנהיים. 1850 ביצירה שבועת ההוראטים ישנה חלוקה קומפוזיציונית לשלושה חלקים שווים על רקע מבנה אדריכלי עם עמודים. הדמויות נראות בשיא יופין ותפארתם הן לבושות בבגדים בסגנון הקלאסי היווני. הסצינה המתוארת היא רגע השבועה בטרם היציאה לקרב. האור המכוון על האב שבמרכז האוחז בחרבות, והעמידה של החיילים-בניו מחזקים את נחישות ההחלטה הנשים העומדות בחלק השמאלי בצד הם בוכיות ומייצגות מורכבות מסויימת בעמדה. הדבר מובן על רקע הסיפור שדוד מבקש מאיתנו להתייחס אליו. סיפור יוני מפורסם על משפחת הוראציוס שיצאה לקרב כנגד משפחת אלבה בגלל סכסוך עירוני. דא עקא שהם עמדו איתם בקשרי נישואין, הנשים מבינות את התוצאות הן יפסידו בכל מקרה או אח או ארוס. דוד בוחר ברגע של טרום קרב בשעה הירואית ואידיאליסטית כדי להצדיק את המלחמה שהוא מבקש מבני עמו, מלחמת האזרחים או 'המהפכה הצרפתית' הקוראת להילחם איש באחיו.



¹³ כהן ירחמיאל, שיבה לגטו כמוטיב בחיים התרבותיים של יהודי מערב-מרכז אירופה. מתוך דברי הקונגרס התשיעי למדעי היהדות ב 2, 1999, עמ' 21-31.

ברית המילה', מחולק באופן קומפזיציוני לשלוש, על ידי העמוד האדריכלי שבמרכז והוא מציין את המוהל האוחז בכליו. מצד שמאל יושב הסנדק על 'כסא אליהו הנביא' ואוחז בכרית. בניגוד לקו המסורתי בציור 'מנהגי היהודים' הנפוץ בעיקר בקרב ציירים גויים, אופנהיים מתאר את הרגע שלפני ביצוע הטקס. וכך מצד ימין בחלק המואר מבע לדלת המקומרת באמצעות האור מראה אופנהיים את הרגע החשוב היקר, את הנשים ובהם האם המביאה את בנה אל אביו (ככל הנראה). התמונה מראה את היהודים בצורה אידיאלית (למעט סצינת מריבה בין ילדים המתוארת בצד שמאל).

ליאפולד שטיין כותב במפורש כי תמונה זו צוירה כדי להראות באופן הומאני את מנהג היהודים. והיא באה לתת תשובה ניצחת לטענות הגויים שדברו על מנהג זה כעל מנהג ברברי. וכדי להוות תשובה ניצחת לרפורמים שהפכו להיות דומיננטיים בקהילה היהודית גרמנית ואשר סרבו למול את בניהם בטוענה שמדובר בטקס ברברי.

על דרך ההשוואה ניתן לראות כיצד אופנהיים אימץ את הסגנון הניאוקלאסיקה כדי להביע את עמדותיו הדתיות והלאומיות.

הצעות נוספות: קאופמן היהודי - הונגרי אשר מתאר בעין יפה ואידיאלית את החיים היהודיים 'יש'ו נואם בכפר נחום' של גוטליב. (ציורים המתארים את התקופה הכרונולוגית של בית שני כדי לברר את מערכת היחסים והזהויות של היהודי בזמנו של האמן).

הנקודה היהודית:

על רקע התמונה 'נפוליאון חוצה את האלפים' זאק לואי דוד 1804 ,



מעניין לציין את הדילמה שהיתה בקרב רבני רוסיה באותה העת. ר' מנחם מנדל מרימנוב ושניאור זלמן מלאדי בחב"ד לגבי הצלחתו של נפוליאון במלחמה. (וורט על הגלימה: על כניסתו של נפוליאון לרוסיה ונפילתו, והצלתו ע"י בעל אכסניה יהודי אשר בתמורה קיבל את הגלימה של נפוליאון. הגלימה עלתה לארץ והפכה להיות הפרוכת של בית הכנסת החורבה ברובע היהודי בירושלים).
להלן : נספח נפוליאון והחסידות.

רומנטיקה- גויה מול צבי מלנוביצר ב'סגנון המוקדם'

עקרונות הרומנטיקה מבוססות על תיאוריות של הפילוסוף קאנט המדבר על הנשגב ועל האינסופי הבאים לידי ביטוי בציוריו של פרידריך. בד בבד באותה תקופה מתעצמת התודעה של האמן האינדיבידואלי המתבודד הבלתי מובן הנוטה להקשיב לשגינות לבו בלבד, אמן כמו גויה בסגנונו המאוחר למשל. הרומנטיקה הוא זרם שנוצר גם כתגובת נגד לניאוקלאסיקה שהתמקדה בעיקר על העקרונות השכליים ובאה להדגיש ולהעצים את האלמנטים הרגשיים שיש באדם. שמה מתבסס על הרומנסות בימי הביניים שהם סיפורים המדגישים את השונה המוזר הדמיוני גם הגרוטסקי והמלנכולי.¹⁴

האם יש כאן תגובה רגשית לתוצאות המהפיכה הצרפתית שלמרות הרעיונות הנשגבים שבה היא גרמה לתהפוכות קשות אצל האזרח. והעובדה שכל תהליך חיובי יוצר חבלי לידה קשים (בד בבד)

האינטרפציה היהודית: אמן יהודי המיישם את העקרונות האלו בעבודותיו ומתבסס בעיקר על גויה הוא צבי מלנוביצר אמן בני ברק החי בדורנו. הוא הפנים את ציוריו של גויה וצייר את החיים היהודים אשר בשטעיטעל בעיקר את אלו החסידיים. על רקע ההבנה של החסידות בדבר עבודת השם דרך הרגש, מהפיכה המקדימה את המהפיכה הצרפתית בחצי מאה לערך (בעש"ט 1700-1740, התפשטות החסידות במחצית המאה ה-18 לערך) נראה שהביטוי האמנותי של תופעה זו בעולם בא לידי ביטוי, מאוחר הרבה יותר בתקופת הרומנטיקה החלה ב-1800-1840 לערך. אלא שהרומנטיקה מתבססת על רגשות קשים ופסימיים שבאדם ללא צל של תקווה- (קרחון של פרידריך למשל) ואפילו גויה אשר ניסה במהלך חייו לתקן את החברה האנושית זו החברתית והפוליטית סופם של חייו בדכאון מוחלט ובסדרת התמונות השחורות.

¹⁴יש לבדוק האם מדובר בתגובה רגשית לתוצאות המהפיכה הצרפתית שלמרות הרעיונות הנשגבים שבה היא גרמה לתהפוכות קשות אצל האזרח. והעובדה שכל תהליך חיובי יוצר חבלי לידה קשים בד בבד.

מלנוביצר לוקח דווקא סדרה קודרת זו של גויה ומעניק לה סוג של תיקון. (אורות דתוהו בכלים דתיקון) הוא שואל את סגנון ציוריו של גויה ויוצק לתוכם סצינות חסידייות, כמו התבודדות, ריקוד חסידי, כלייזמרים, מקווה, הבדלה, חתונה יהודית, סוגיה בבית המדרש. כך מקנה מלנוביצר אופי אקספרסיבי – רגשי לסגנון הרומנטי, הנוגע בסוגיות ברומו של עולם של האדם החסידי.¹⁵

השוואות :

סאטורנוס אוכל את בנו, גויה.

בתמונה מתואר רגע קשה ומשוגע גם יחד. זהו קטע מתוך המיתולוגיה היוונית בו האל סאטורנוס ברגע של התקף זעם אוכל את בנו מחשש שילדיו יכבשו את המלוכה. גויה מצייר את עיניו של סאטורנוס כעיני משוגע אשר הלובן מודגש אל מול שחור הרקע. גויה הזדהה עם הסיפור כמטאפורה למצב החברתי אשר נואש ממנו לחלוטין במאבקיו כנגד העוולות החברתיות והשלטוניות שתאר בסדרות קודמות שלו כמו ה'קפריצוס'. התמונה צוירה בסגנון התמונות השחורות שצייר בסוף חייו על קירות חדר האוכל בבית בו הוא הסתגר עד למותו. הטענה שלקראת סוף חייו לקה בשגעון. אך תמונותיו מקדימות בדור את הסגנון האקספרסיבי המרגש אשר שינה את פני האמנות.



¹⁵ נקודה למחשבה, עולה השאלה האם מלנוביצר הצליח להעביר את החוויה האמיתית של החסידות. והאם הדיאלוג עם הסגנון יכול להיות דו סטרי, דהיינו האם ייתכן וחלק מהרעיונות שבתשתית הציורים של גויה הועבר באופן לא רצוני אל התמונות של מלנוביצר.

ריקוד השור של מלנוביצר 1985 מראה ריקוד חסידי עממי הנפוץ בשעת ריקודי חתונות והוא בא לשמח את החתן והכלה. הריקוד כולל זוג רוקדים כאשר אחד מחווה באצבעותיו לסימון קרניים של שור והשני מנפנף במטפחת אדומה, כמנהג 'לוחמי השוורים' הספרדים. שורשי הריקוד לא ידועים, אך הוא נפוץ בקרב קהילות חסידיות רבות.

בתמונה מצייר מלנוביצר את אחד הרוקדים בתפקיד 'השור' כשפניו לחזית והוא מואר באופן חריג. באופן המודגש על פני הרקע השחור. כמו אצל גויה נראה הרוקד ספק רוקד ספק על סף השגעון. הדמויות השחורות שמסביבו נטמעות ברקע ופניהם מתעוותות כפי שנהג גויה לעשות בסדרת הציורים השחורה.

אלא שבניגוד לשיגעון הסופני שמתואר אצל גויה, נדמה כי אותו יהודי רוקד אשר רק עינו הימנית פתוחה, ואשר אצבעותיו מכוונות ומסמנות משהו חשוב, יודע דבר מה. השגעון שלו מתקבל כסוג של התמודדות עם הנסתר שבין העולם הזה לעולם הבא. ודמותו נראית כצופנת בתוכה חוכמה וידע כמוס הנסתר מהאדם השפוי הנורמלי. לא בכדי נבחרה תמונה זו להופיע על גבי כריכת הספר 'גוג ומגוג' של מרטין בובר. המתאר את דרכי החסידות וההתמודדות עם אחרית הימים האפוקליפטית.

תמונות נוספות להשוואה: שבת המכשפות של גויה מול ריקוד חסידי של מלנוביצר ועוד. פרידיך נזיר על שפת הים מול טבע מתגבר על האדם מלנוביצר .

נק. יהודית: הכלה היהודיה וחתונה יהודית של דלקרואה.



דלקרואה אמן צרפתי השייך לזרם הרומנטי בדגש על האדם. נסע במסגרת משלחות כיבוש של הצרפתים למרוקו. שם נפגש עם תרבויות אקזוטיות ואוריינטליסטיות אשר השפיעו על כל מהלך יצירתו בשלושים שנה הבאות.

במהלך הביקור יצר קשרים עם משפחת בן שימול היהודית והוזמן לחגיגות הכלה שארעו באותה העת. כך נשמרו בין מחברות הסקיצות של דלקרואה רישומים המתארים את מלבושיהם המסורתיים של יהדות מרוקו.

בנוסף לכך הוא תיאר בציור השמן המעניין 'חתונה יהודית' את מנהגי שבע הברכות ככל הנראה אצל משפחת בן שימול. ניתן ללמוד מן התמונה רבות על המנהגים הנהוגים במשפחה המרוקאית. על דרכי הלבוש. ל היחסים בין הגברים לנשים.

בנוסף את יצירתו המפורסמת 'נשות אלג'יר' (ראה תמונה) המתארת את הרמון הנשים של מלך אלג'יר. לא צייר מהתבוננות בשטח. הדבר נאסר על זר ובמיוחד על בן התרבות המערבית כדלקרואה. לצורך השלמת ציורו הוא השתמש בדיוקנאותיהם של בנות היהודים עימם היה בקשר.

ביבליוגרפיה : שלוה הד-הוכשטט, תולדות האמנות המודרנית.

ביבליוגרפיה כללית : ישעיהו ברלין – על שורשי הרומנטיקה.

ריאליזם- מול אלפונסו לוי.

זרם הריאליזם יוצא כנגד שני הזרמים הקודמים, הוא מושפע מתוצאות המהפיכה הצרפתית והתעשייתית שבאה בעקבותיה ובמבט מפוכח מסתכל על התוצאות החברתיות של העיור. גם המניפסט הקומוניסטי של קרל מרקס שיצא ב-1848, היה מגורמי ההשפעה המובהקים. בזרם זה אמן מוביל הוא קורבה שבעצמו בא מן מהמעמד הנמוך אך מסגל תודעה עצמית גבוהה כיישום האפשרות השיוויונית. וכתוצאה מכך הוא כותב את ה'מניפסט הריאליסטי' וגם יוצר לעצמו לראשונה בתולדות האמנות ביתן משל עצמו להצגת עבודותיו, לו הוא קורא 'ביתן העבודות העצמאיות'. קורבה עצמו שותף לפעילות הפוליטית במפלגה הסוציאליסטית בפאריס ואף נאסר במאבקו זה. דומיה שותפו לזרם הוא עיתונאי קריקטוריסט 'אבי הקריקטורה הפוליטית המודרנית' וגם צייר מאפייניו האמנותיים הם הקו חריף והאיורי היוצר תמונות המעצימות את חייהם של הפרולטריון ואשר מעמידות את השלטון בעין מגוחכת. פעמים רבות המשטרה החרימה את ציוריו ואף רדפה את האמן שלעיתים שילם על כך בישיבה בכלא.

הערה: * בדומה לריאליזם וכמאה שנה קודם לכן, חידושה של החסידות היה לראות את היהודי הפשוט ואת עבודתו לא פחות מאשר את התלמיד החכם, דבר הבא לידי ביטוי בציור האדם הפשוט בריאליזם מצד אחד ואצל אמנים יהודיים כמו הצייר מלנוביצר, מובא בפרק הקודם, בתיאור אנשים פשוטים כ'יורקי אש' או קצבים בשוק, או באופן מובהק בצייר הסוציאליזם באמריקה אחרי מלחמת העולם השנייה ועוד קודם אצל פיסארו באימפרסיוניזם.

אינטרפטציה יהודית: אלפונסו לוי (1840-1918) אמן יהודי צרפתי אשר תיאר את חיי היהודים הכפריים ממחוז ילדותו שבאלזאס. הדרך שבה מתאר אלפונסו את היהודים יכולה להתפרש במבט ראשוני באופן אנטישמי דרך פריזמת ההסתכלות של הגוי. (זו המעצימה את התכונות הפיזיות של היהודי כמו אף ארוך וכן תכונות שליליות שביהודי) אך למעשה מבט נוסף מאפשר לראות כיצד אלפונסו לוי מסתכל בעין אוהדת על החיים הפשוטים והכפריים של החיים היהודיים ונוגע באותם דברים פנימיים שרק בן לאותו שבט יבין אותו.¹⁶ לוי משקף קבלה נדירה יחסית, של היהודי הכפרי כחלק מהיהדות, בתקופה שביקשה לדחוק אותו ולהתכחש לו.

¹⁶ צריך להבין שעוד מזמנו של אופנהיים הצייר דרך כל תקופת ההשכלה יש התרחקות של היהודי המשכיל מן החיים השורשיים של היהודי שבגטו. ריחוק הנובע מעיסוק בתכנים אחרים כעת ובאורח חיים המתבקש אלא שלעיתים ביטאו היהודים געגועים אל אותו העבר שזנחו וביקשו לבטא זאת ביצירותיהם השונות

סוגיה נוספת שאפשר להעלות אותה לדיון היא השוואה בין אופנהיים לאלפונסו לוי שני ציירים שחיו מעבר לאותה גדת נהר בהבדל של מחצית המאה ולשאל מה גרם לכל אחד לצייר באורח שונה, למרות ששניהם בעלי גישה אמפטית ליהדות.¹⁷

תמונות להשוואה:

נוסעי המחלקה השלישית לדומיה. הציור מתאר שלוש דורות של משפחה סבתא –אם וילד. דומיה מוחה על מעמדו של המעמד הנמוך אשר לא יכול לצאת ממעגל העוני. הוא מושפל ומנוצל דווקא בגלל תוצאות המהפיכה התעשייתית אשר הביאה להטבה אצל הפרולטריון אך העמיקה את העוני במעמד הנמוך. דומיה מביע את דעתו על ידי ציור המשפחה במחלקה השלישית ברכבת, מחלקה של העניים אשר לא השיגה ידם לקנות כרטיס יקר יותר. ועל ידי הפניית גבם של האנשים הלבושים נאה אל אותה משפחה. דומיה משתמש בקו הקריקטוריסטי לתיאור בני המשפחה הוא מגזים מעט את תווי פניהם ומעצים את גסותם, ובכך אינו מסתיר את סוג האנשים למולם הוא עובד אך מצד שני החום הנובע מהמונוכרומיות של היצירה יחד עם החום הנובע מצורותיהם המעוגלות של המשפחה והקשר שבין האם ותינוקה. מקנים נופך של כבוד והערכה לאותם אנשים כמו ציון העובדה שהם נכנעים לגורלם ולומדים להשלים איתו. אך הצייר לא השלים.



אלפונסו לוי, פסח. הדפס שחור לבן. בציור שנעשה בטכניקה גרפית, אנו רואים שימוש של אלפונסו לוי בטכניקת ההדפס שהכתיבה לו שפה קריקטוריסטית מוצמצמת ומינימליסטית אותה שאב מציירים כמו דומיה שהוא בן אותה ארץ. בתמונה אנו רואים את האם היהודיה, החולשת על משפחתה מלאת עונג ורווית נחת מהמאכלים אשר הכינה. במקרה מדובר

¹⁷ ניתן לראות זאת במאמר

ב'קניידעלך' או 'מאצע בול' מעין כופתאות מקמח מצה אותם הכינה בחג הפסח. לוי הטיב לראות את הסממנים היהודיים של הסיטואציה הפשוטה ולכאורה שוות נפש עם כל בני האדם. הוא תיאר את הסממנים היהודיים בארון הכלים אשר לצדה שבתמונות אחרות אף מכילות את ארון השבת ומסמלות סטאטוס חברתי ודת. לעיתים הוא מצייר גם את ה'שבאס לעמפ' שהיא גם מנורה פונקציונלית לתאורה אבל גם סימן היהודים אשר צריכים להדליק בה את נרות השבת. אנו רואים את האשה עם כיסוי ראש עגילי פנינים צנועות לאוזניה ואת הסינר האמהי החובק אותה. לוי מתאר אשה פשוטה מלאה, שאפילו כפתור חולצתה נפרם מבלי משים. אין היא מן המעמד העליון המקפיד על לבוש. היא מתוארת באופן קריקטוריסטי מעט גס בקו ציור הדומה לדומיה אבל האור הנובע ממנה הנחת רוח וטוב הלב מקרינים אווירה שהיתה חשובה לאלפונסו לוי מעין כמוה. יש תחושה של קבלת החיים כמו שהם מבלי לפרוץ למעגלים אחרים. וזה המסר העקרוני שביקש לוי להעביר במיוחד לאחר האכזבה מהאמנציפציה בפרשת דרייפוס.

ניתן להשוות לתמונות נוספות כמו זה אינגלאע בר מצווה' ולדבר בהם על המעגל המשפחתי.

נק. יהודית:

1. 'שלום אדון קורבה', קורבה, (תמונה מופיעה בחלק הראשון). קורבה מתאר מערכת יחסים שיווינית בין הצייר קורבה לבין פטרונו. כדי להעביר מסר זה קורבה משתמש בתבנית ציור פופאלרית גם אנטישמית במובן מסויים של 'היהודי הנודד' שהיתה פופולארית במיוחד בצרפת. זוהי תבנית קומפוזיציונית של היהודי כהלך נודד עם מקל הפוגש שני בורגנים צרפתיים אותה ממיר קורבה לרעיון שלו (שלא מדבר דווקא על אהבת יהודים) המראה את עצמו כהלך נודד המטיף את רעיונותיו ואת מסריו הפוגש את המעמד הגבוה ומבקש שיוויון בין האנשים.

ביבליוגרפיה, שלוהה הדר הוכשטט תולדות האמנות המודרנית.

הצעות נוספות להרחבה לנתינת רקע:

מתחום הספרות השוואה בין סיפורי שלום עליכם 'עירם של האנשים הקטנים'.

אל מול סיפורי צ'רלס דיקנס שנכתבו בעקבות הזרם הריאליסטי באנגליה.

ביבליוגרפיה - לינדה נוכלין בספרה ריאליזם.

דאדא

תנועת הדאדא קמה בעקבות שבר שנוצר בעולם במלחמת העולם הראשונה. התחושה הכללית היתה משבר מכל ההתנהלות התרבותית מההמצאות הטכנולוגיות שכל אלו ביחד חברו ליצירת אחד מהאסונות הגדולים אשר הגיעה אליהם התרבות האנושית-מלחמת העולם הראשונה ותוצאותיה ההרסניות אשר שילמו בחייהם מליונים רבים. זרם זה הוא אמנות מחאה אשר הקדים את זמנו במובן מסויים.

זרם אמנותי בשם "דאדא" ששלל באופן מוחלט את ערכי האסתטיקה המקובלים והדגיש את חוסר המשמעות של הקיום האנושי, תנועה שהתפתחה בעיקר בשווייץ ובגרמניה. זרם זה אינו פשוט לעיכול באופן כללי בקרב התפיסה היהודית המבקשת לשמור על קונצנזוס מתוך תפיסה קונסרבטיבית במהותה. אבל בתוך ההיסטוריה היהודית ישנם מרידות רבות אשר ארעו כדי לשבור הרגלים מסויימים שיש בהם סוג של קיבעון ועבודה זרה כדי לחשוף את דבר ה' האמיתי. דוגמת אברהם אבינו ומרידתו בנמרוד שהיה מעצמה עיקרית באותה תקופה או מצריים העתיקה ומשה רבנו.

זרם הדאדא הוא קשה ובעייתי בתכניו ללימוד בבתי ספר אורתודוקסיים כיוון שדרך המרידה שלו נעשתה באמצעות כלים של הומור שחור אירוניה ושימוש בפורקן מיני ביצירותיהם. אלא שזרם זה הוא זרם משמעותי ביותר בתחום האמנות ומהווה תשתית להבנת האמנות המודרנית והפוסט מודרנית.

אלא שיש להבין שעצם המרידה בתרבות ובגדולת השכל האנושי ובראש ובראשונה בטכנולוגיה, אשר כבשה את מקום הדת באירופה היתה מתבקשת מאד מבחינת התפיסה הקוסמולוגית היהודית. ניתן להביא קטע מהר' יצחק גיזנבורג, מודעות חסידית, עמ' נ-ס. המתאר את המשבר הטכנולוגי בתקופת נמרוד ולהקבילו לזמן הדאדא. חשוב כמובן לציין שהדאדא היה כה ניהליסטי שלא הביא לחלופה אלטרנטיבית בוודאי שלא יהודית בניגוד לאברהם בזמן נמרוד.

הנקודה היהודית: המחקר הפוסט מודרני בעיקר מבית מדרשה של האוניברסיטה העברית, חושף את העובדה שהיו בזרם הדאדא הרבה יהודים.

מאן ריי, מרסל ינקו. צארא- כותב המניפסט של הדאדא והנס ריכטר. משהו בזהות המינית המעורבבת שהם רצו בה היה למעשה רצון לברוח מזהותם היהודית, הם בחרו זהויות אחרות מושאלות ושינו את שמם היהודי כמובן. האירוניה שמרסל דושאן המהיג הבלתי רשמי של הדאדא, הגוי יצר תמונות שבהם ביקש 'לו הייתי נולד יהודי'.

יהודים אלו עזבו את מולדתם כדי לבטא את דעתם, ואת ארצות מולדתם ומשפחתם היהודית. ובקשו זהויות אחרות כחלק מתחושה קשה של ניכור במקומם ואי מציאת מקום למעשה. וכדי להתמודד עם הקושי הרב של האנטישמיות שגאתה.

חלק מהאנרכיזם והניהליזם נבע מחוסר היכולת שלהם בשורש למצוא מקום באירופה. הם נרדפו כי היו יהודים או בגלל שהיו בדאדא שהיתה אמנות מנוונת בגרמניה שהפכה להיות נאצית ולכן נמלטו רובם לאמריקה למעט מרסל ינקו שנמלט לישראל.

דוגמא ספציפית, בזמן הדאדא הנס ריכטר מתאר את עצמו כאדם אוניברסלי. לאחר מכן, בארה"ב הנס ריכטר ציור דיו שבו הוא מראה את האפים הבולטים של האף היהודי וקורא לכך 'דיוקן משפחתי'. ואת ההתמודדות שלו עם הזהות היהודית.

ניתן לתהות על ההקשר לזהות היהודית באופן מתודולוגי. איך להבין את האומנות המוצגת, האם להתייחס באופן כללי אובייקטיבי או באופן פרטיקולרי לזהות היהודית.

אופ ארט אמנות אופטית

אמנות האופ-ארט צמחה החל מאמצע שנות החמישים בעיקר באירופה ובשנות השישים התפשטה לארצות הברית. זוהי אמנות מופשטת בעיקרה החוקרת על פי רוב צורות גאומטריות החוזרות במערכים ובדפוסים שונים וממלאות נפחים שונים בחלל.

האופ-ארט היא אמנות מופשטת המבטאת המשך ישיר למודרניזם שצמח במרכזי האמנות באירופה בין שתי מלחמות העולם. היא שואבת את תפיסתה היישר מתאוריות חזותיות שפותחו ב**באהאוס**, במיוחד מאלה של **מוהולי נאג'י** (Moholy Nagy) ושל **ויקטור וסרלי** (Vasarely), שבשנת 1955 פרסם את "המניפסט הצהוב", חיבור שהיווה אבן פינה לקבוצת אמני האופ-ארט.

באמנות האופטית נבחנו תהליכי הקליטה האופטית ונוצלו ליצירת אפקטים של תנועה מדומה, אשלייתית, באמצעות מערכות מורכבות של קווים, צורות וצבעים. ביצירות אלה נעשה שימוש בתופעות תפיסה פיזיולוגיות ופסיכולוגיות היוצרות תעתוע ואשליה, תופעות שאנו נתקלים בהם מדי יום, אך ביצירות האמנות הן מוצגות באופן מבודד ומרוכז ולכן מעוררות אשליה ממוקדת של תנועה ומטילות ספק במוחלטות הקליטה החזותית. אמן נוסף שנמנה עם מייסדי תנועה זו הוא אמן ההדפס, המעצב והצלם ג'וזף אלברס (Joseph Albers), שלימד בבאהאוס. אלברס חקר את אופן הקליטה האופטית באמצעות מערכת של ריבועים צבעוניים שצייר זה בתוך זה כדי ליצור אשליה של תבליט תלת-ממדי.

העיסוק המדעי, המורכבות המבנית והדיוק בביצוע מקנים ליצירות האופ-ארט אופי תעשייתי-מכני, לכאורה נטול היבט אנושי וחם. אולם בעבודותיהם של כמה מן האמנים המובילים בראשית צמיחתו של זרם זה ניתן לזהות ייחודיות וביטוי אישי ברמה הצורנית והתאורטית. כך למשל, ויקטור וסרלי, יעקוב אגם, סוטו, בריג'ט ריליי ואמני אופ-ארט נוספים יצרו סביבות אופ-ארט בעיצוב של חזיתות בניינים, של חללים פנימיים ואף של הדפסי טקסטיל, ובדרך זו נגעו בתפר שבין אמנות ועיצוב.

אמנות האופ-ארט מתחברת, על בסיס עיסוקה בתנועה האשלייתית ובמסגרת הרחבה של המודרניזם, גם לזרם אמנותי רחב יותר - האמנות הקינטית, אמנות שבחנה את התנועה לסוגיה, ולעתים שילבה ביצירות אפקטים של אור.

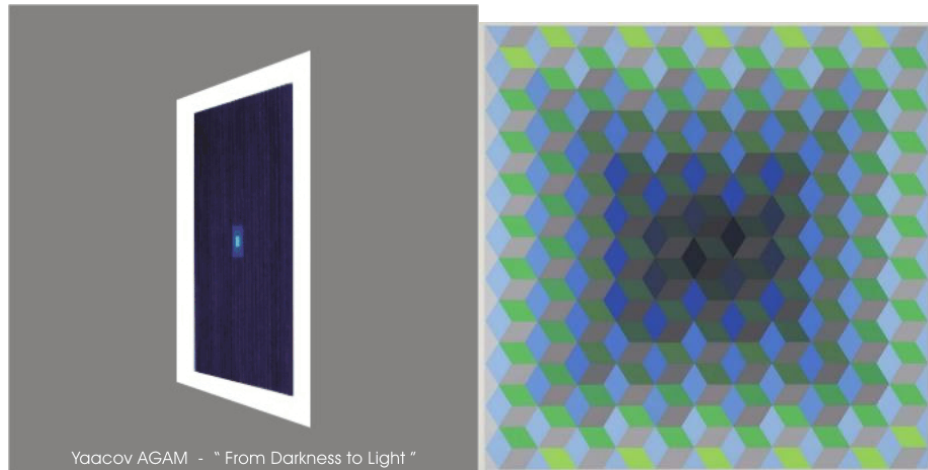
האינטרפטציה היהודית:

יעקב אגם הדגיש את חשיבות הזמן כגורם ויזואלי וגיבה את יצירתו ברוח היהדות. אגם באופן מובהק חיפש אחר צורת אמנות יהודית, ומצא את דרכו שלו באמנות האופ-ארט בשילוב עם האמנות הקינטית שהוא נחשב בין היוצרים של אסכולה בינלאומית זו. אגם שם את הדגש על החיים הצמיחה והדינמיקה אותה הוא רואה בשורשי האמונה היהודית

הצופה נוטל למעשה חלק פעיל בחוויה האמנותית, כאשר הוא זה שחושף את הקומפוזיציות הצבעוניות והצורניות הגלומות ביצירה. השתנותה התמידית של היצירה מכוח מבטו של הצופה, גם אינה מקבעת אותה בשום רגע נתון כ"מושלמת" ואינה מאפשרת לצופה "ללכוד" אותה בשלמותה. כך הופכת חווית הצפייה עצמה לדינמית לא פחות. הבסיס הרעיוני ליצירתו הייחודית של אגם מושפע מהציווי התנ"כי "לא תעשה לך כל פסל וכל תמונה". על פי פרשנותו האישית, משמעות הציווי היא כי אסור לאדם ליצור פסל או תמונה סטטיים, כביכול "להקפיא" את הצורות בזמן או לנסות ליצור דברים שהזמן לא יוכל להם, כדי להנציח את עצמו. הדבר הקבוע ביותר במציאות הוא תהליך ההשתנות וההתהוות, והוא הדבר שאותו שואפת אמנותו לשקף, מתוך ענווה ומתוך ידיעה שאין באפשרותה לתפוס אותו כמכלול אלא כנקודות בודדות על ציר הזמן והמרחב.

אגם השתמש באפקטים של אמני האופ-ארט ויצק לתוכם משמעויות מן היהדות. לדוגמה אפקט מוארה - (Moire) שזירה של שתי וערב שבנקודות החפיפה בין רכיבי השתי והערב יוצרת רשמים של תנועה תזזיתית או גלית. אגם רואה זאת כמבטא מימד נוסף את מימד הזמן. כפי שביהדות אין בעצם עבר, הווה ועתיד. יש 'הווה'. דהיינו סמל החיים המתהווים לנגד עינינו. וחזרה על מוטיב מסוים - למשל: עיגולים קונצנטריים או קרניים היוצאים מנקודת מרכז ויוצרות גודש ותנועה אשלייתית בלתי ניתנת לריסון, כמו רטט מעגלי, או התפשטות של גלים וכו'. חוק זה הוא יישם על מוטיבים יהודיים כמו המנורה המורכבת מקנים היוצאים מנקודת המרכז ומדגם ריתמי החוזר על עצמו ביצירות רבות.

נקודות להשוואה בין ואזרלי מחווה להקסאגון 1969 לבין יעקב אגם מחושך לאור 2004



באופן הסגנון לא ניתן לדבר על הבדלים מהותיים. ואזרלי במחווה לצורת המשושה מצליח באמצעות משחקי הצבעים לאפשר למשושה לנוע בעיני הצופה. הוא משתמש באפקט מוארה. למעשה הצורה שמצייר האמן היא קוביה בעלת שש הפאות אבל העין יוצרת באשלייתה את צורת המשושה הנגלית ומתגלה לפרקים. ואזרלי יוצר משחק אשלייתי בין נקודת החושך שבמרכז לבין האור המתפשט ממנה. אגם משתמש בטכניקה דומה כשהוא יוצר תמונה קינטית באמצעות הפיכתה לתלת ממדית. (אגב צורת ההקסאגון מרתקת חוזרת ונשנית אצל אגם במיוחד בגרסתא כמגן דוד וכל הכוונות המיסטיות התלויות בכך.) הוא יוצר מעין אקורדיון כשבכל צד של האקורדיון מציירת תמונה שונה האחת חושך והשניה אור. והם למעשה משתלבות ביחד, הצופה הנע מקצה לקצה בתמונה למעשה קובע את קצב השתנות התמונה מאור לחושך ולהיפך. כשאותה נקודה במרכז היא הנקודה של האור והיא המרכז של החושך. כמו אגם לא יכול להשאר בחושך הגמור, ומותיר אותנו באופטימיות זהירה. הדימוי מייצג את כוחה של האנרגיה והרוחניות בדרך לשלום. הכחול והצהוב שהם צבעים מנוגדים מתהפכים משום דבר, להתהוות מחושך לאור.

ביבליוגרפיה: יעקב אגם, אמנות ויהדות, הוצאת כתר ירושלים 1985.

הנקודה היהודית: מוהלי נאג'

אחד האמנים המייסדים את התנועה האופ ארט. אמן ממשפחה יהודית ששינה את שמו לשם הונגרי כשם דודו. החל את לימודיו כעורך דין אך שינה את יעדו לאמנות, והיה ידוע כבעל נסיונות רבים בצילום ממצאי הפיקטוגרפיה ועוד. הוא היה מראשוני זרם האוונגרד בביה"ס הבאוהאוס, והיה מראשוני המתפעלים מן המכונה אך ידע להעריך את כוחה המתעתע, היא יכולה להרים אותך כמו למחוץ אותך.

על פועלו של מוהלי נאג' והאם העובדה שהוא יהודי הנחתה אותו ניתן לקרוא במאמר.

The Struggle for Utopia: Rodchenko, Lissitzky, Moholy-Nagy, 1917-1946

על הקו בלוחות הברית:

<http://www.he.chabad.org/library/article.asp?AID=469744>

האמת האלוקית צריכה להאמר בגלוי, ביושר ובעוצמה של "קול גדול ולא יסף": זמן הגאולה, הגיע ותיכף ומיד נזכה להתגלות המלאה והמושלמת של הרבי שליט"א מלך המשיח שיבוא ויגאלנו בקרוב ממש.

הבחירה האלוקית בקו הישר כקו עיצוב של לוחות הברית, לעומת הקו המעוגל הקו האומנותי בוודאי אינה מקרית. קווי הישר שבלוחות, שהיו מרובעות כדברי חז"ל, מהווים ביטוי תואם לתוכן של הלוחות, כיאה לעניין האלוקי שהתוכן והצורה, האור והכלי, חוברים יחדיו בהתאמה מלאה. רק כתוצאה מחטא עץ הדעת, נוצר הניגוד שבין הקליפה והפרי, בין הצורה לתוכן. רק אז נוצר המצב בו הצד החיצוני אינו תואם את הפנימי, המצב בו האדם יודע בפנימיות נפשו את הציווי האלוקי, אך מתכחש לו בהנהגתו החיצונית.

עתה משהגיעו ישראל למרגלות הר סיני לקבל את התורה, ענו ואמרו יחדיו "נעשה ונשמע", רק אז, אומרים חז"ל ש"פסקה זוהמתם" של בני ישראל והעולם שב למצבו של לפני חטא עץ הדעת. עתה בהכרח שהפנים יהא תואם לחיצון ותוכן של הלוחות תואם לצורתם - ודווקא בהיותן מרובעות ולא כצורות הידועים שמקורם באומנים גויים, שציירו את הלוחות מעוגלות בחלקן העליון.

טעות שיש לתקן

ציורים אלו המנוגדים לדברי חז"ל, חדרו לצערנו גם לשכבות רחבות בתוכנו, ולא רק בקרב הציבור הלא-דתי (לעת-עתה), שהרי מניין להם צורת הלוחות באמת? אלא גם בקרב הציבור הדתי ואף החרדי, נפוצה טעות צורת ה"לוחות המעוגלות", טעות שיש לתקנה ולצייר את לוחות הברית כשהן מרובעות, כפי שהן באמת. אמנם עדיין לכאורה קשה, מה הסיפור הגדול? השינוי הרי אינו אלא צורני, לא תוכני ולא מהותי?

לוחות הברית הכוללים את עשרת הדברות, הינם למעשה יסוד וכללות התורה כולה, מתחילתה בהיותה מאוחדת אתו יתברך, אורייתא וקודשא בריך הוא כולא חד (התורה והקב"ה הם דבר אחד), ועד לרובד ההלכתי שבה, המבטא את רצונו יתברך כאן בעולם העשיה הגשמי והחומרי. צורתם המרובעת של הלוחות בקווי יושר, מהווה ביטוי לדרישה האלוקית הישירה מכל אחד ואחד, ובדייקנות, "עשה כך ודווקא כך". דרישה שאינה ניתנת "לעיגול". מה שישיר, נכון! מה שלא ישיר - הוא עקום!

ב"עיגול" הלוחות, מבטא נסיון להעלים את האמת האלוקית הנוקבת וחודרת את ההויה כולה: האמת של "אנוכי ה' אלוקיך" ו"אין עוד מלבדו".

בגלוי וביושר

לדברים אלה חשיבות מיוחדת בתקופה זו, בה צריכה האמת האלוקית להאמר בגלוי, ביושר ובעוצמה של "קול גדול ולא יסף" ממעמד הר סיני: אסור למסור אף שעל מהשטח שבידינו, ואף לא לדבר על כך. מדיניות הממשלה מהווה פגיעה בשלימות הארץ ובטחון עם ישראל והיא תתפרק בקרוב ממש. על האומות לדעת, כי עצם קיומם תלוי בקיומם את שבע מצוות בני נח. כל הרוצה לפגוע בבני ישראל, חס ושלום, פוגע בבת עינו, כביכול, של הקב"ה. זמן הגאולה, הגיע ותיכף ומיד נזכה להתגלות המלאה והמושלמת של הרבי שליט"א מלך המשיח שיבוא ויגאלנו וישמענו נפלאות מתורתו תורה חדשה מאתי תצא, בגאולה

<http://www.chabad.fm/208/7661.html>

נפוליאון והחסידות

על כל פנים, מספיק עם ההקדמה. הנה המעשה כולו לפניכם, כפי שאירע לפני כ-200 שנה:

סיפור נורא מתלמידי הבעל שם טוב הקדוש

בעניין ביאת משיח צדקנו

סיפר הרב הקדוש מרן רבי חיים אלעזר שפירא זצוק"ל אב בית-דין מונקאטש, ששמע מהרב הקדוש מרן משינאוא בעל "דברי יחזקאל" זיע"א, והוא קיבל מחותנו הגאון הקדוש זיע"א בעל "אריה דבי עילאי", שהיה מגדולי תלמידי החוזה מלובלין זיע"א. והמעשה כך היה:

הנסיון להמשיך את 5 חלקי נשמת המשיח

הגאון הקדוש החוזה מלובלין ביקש את הגאון הקדוש רבי מנחם מנדל מרימנוב שיבוא אצלו על חמש שבתות, כדי שיתמשיך לו שם כל חמשת הלקי נשמה השייכים למשיח צדקנו) בחמשת השבתות הנ"ל) ועל ידי זה יתעלו לתיקון עולם. והרבי מלובלין נתן מקום דירה לגאון הקדוש מרימנוב סמוך לו לביתו, כדי שיהיה אפשר להם להמתיק סוד בכל עת הצורך.

ובליל שבת הראשון שבא הקדוש מרימנוב לשולחנו הטהור של החוזה הקדוש, וראה שאיזה אנשים עוסקין בדיבור ובשיחות, ואצל הגאון הקדוש מרימנוב היה המנהג בביתו שהמסובין, אנשי שלומן, היו יושבין בפחד גדול מפני אימת רבם, שהיה השלחן בחינת פחד יצחק, עד שלא שמעו שם אפילו קול דממה דקה מאדם, והיו יכולין לשמוע קול ציפצופם של הנרות הדולקין.

לא כן אצל הרבי מלובלין, שהראה פנים מסבירות יותר למסובין, בשיחות קדושות וכו', והיה היתר על ידי זה לדבר שם. והרבי מרימנוב לא היה יכול לסבול את הדיבור בשבת קודש ליד השלחן, והטיל אימה על העולם, עד שפחדו לדבר אפילו דיבור אחד. והרבי מלובלין אמר לו: איך אפשר להטיל כל כך אימה ופחד על העולם המסובין?

ושוב היה בבוקר בעת סעודת שחרית, שבא הרב הקדוש מרימנוב לשולחן, וראה שהחלות היו מכוסות במפה, והסיר את המפה מעל החלות (הטעם לזה עיין בספר נימוקי אורח חיים סימן רע"א) ומזה היה נראה כמו קצת פירוד, ואח"כ במוצאי שבת קודש נתחרט הרב הקדוש מרימנוב על שהורה הלכה בקול ובהחלט כנגד הרב הקדוש מלובלין, והלך לפייסו בדרך הכנעה גדולה.

ובשבת השנייה חלה הרב הקדוש מרימנוב, ואחזתו חמה) היה חולה עם חום גבוה), ובסעודה שלישית לא היה אפשר לו לילך אצל שולחן הטהור של החוזה, ומיד אחר שבת הלך לקבל ברכת פרידה מהרבי מלובלין, ואמר שאין בכוחו להישאר שם ולעשות נצחונות עם הבעל-דבר) היצר הרע, ס"מ, השטן) המפריעו ואינו מניחו להיות כאן. והרבי מלובלין שכר עגלה, ונתן לו הכרים והכסות שלו, שיהיו לו על הדרך, ואחר ההפצרה קיבלם ונסע לביתו, ותיכף ומיד בצאתו מלובלין לקח שליח לשלוח בחזרה את הכרים והכסות, ואמר שאינו רוצה שהצדיק מלובלין יהיה אפילו לילה אחת בלי כרים, וגם אין צריכים לזה עוד, כי הוטב מצבו ונתרפא

לגמרי. וראו בחוש שזה היה עיכוב מן השמים בעוונותינו הרבים, ולכן נחלה פתאום, כדי שלא יהיה ביכולתם לעשות מאומה.

חבלי משיח: "היטב הדק, הדק הטב"

ושוב אירע בשנת תקע"ג בשבת קודש, ורבי מנחם מנדל מרימנוב זיע"א ישב בשולחנו הטהור, ואצלו תלמידו הגאון הקדוש הרבי רבי נפתלי מראפשיץ (אורפשיץ), זיע"א. והרב מנחם מנדל אמר שרוצה שיהיה הדק היטב, ויפעל על ידי זה שיבוא משיח צדקנו, והשיב רבי נפתלי: "היטב הדק" (היינו שהצרות והחבליים יהיו היטב). ורבי מנחם מנדל פעל שנעשה מלחמה פתאומית ולא היה זמן מספיק לעשות בחינה על אנשי חיל לעבודת הצבא, רק תפשו אנשים מהשוק, אבות ובנים, ונעשה רעש גדול בעיר רימנוב.

ובשבת קודש, כשישב הרבי אצל שולחנו הטהור, באו נשים בבכיות ובצעקות, היות שתפסו את בעליהן ובניהן לעבודת הצבא, ואצל הרבי יושבין ואוכלין בשר ושותין יין, ואין עושין שום פעולה להמתיק את הגזירה, והיה שם פחד גדול אצל השולחן, והמסובין לא אמרו כלום.

הנשמה רוצה גאולה - והגוף צועק לרחמים

ורבי מנחם מנדל מרימנוב השיב: "מי צועק?! הגוף צועק! אבל הנשמות אינם צועקים, רק עומדים ומבקשים אצלינו לראות שיפעלו לטוב לכללות ישראל בגאולה שלימה!"

והיתה אז המלחמה הגדולה, מלחמת נפוליאון הצרפתי עם ממלכת רוסיה, ואז ראו רבותינו, שלושה אבות העולם: הגאון הקדוש המגיד מקאזניץ, והגאון הקדוש החוזה מלובלין, והגאון הקדוש רבי מנחם מנדל מרימנוב, שהמלחמה הזאת היא שעת הכושר לגאולה שלימה, וביקשו והתפללו לה' שיהיה נפוליאון גוג ומגוג, ושיצליח במלחמתו נגד רוסיה.

בעל התניא מתנגד למהלך

והגאון הקדוש רבי שניאור זלמן זיע"א, בעל התניא (האדמו"ר הראשון של חב"ד), היה מתפלל לשלום רוסיה, שיצליח הצאר אלכסנדר, ואמר שאם תגבר יד הצרפתים - תתרבה האפיקורסות (הכפירה) בישראל, וכתב במכתבו כך:

"ביום א' דראש חודש, קודם מוסף, הראו לי [ש]אם ינצח באנפארט"י נפולאון בונפרטה, שר חיל צרפת, יתרבה העושר בישראל, ויורם קרן ישראל, אבל יתפרדו ויתרחקו ליבן של ישראל לאביהם שבשמים. ואם ינצח אדונינו אלכסנדר - אז ירבה העוני, ויושפל קרן ישראל, אבל יתקשרו ויתחברו וישעבדו ליבן של ישראל לאביהם שבשמים". עד כאן לשונו.

השיטה: להצליח את דרך נפוליאון, ואז הקץ יבוא

אבל שלושת גדולי הצדיקים הנ"ל התאחדו בשיטה אחת: שיצליח נפוליון - ולהביא את הקץ, והמשיכו אצלם את כל גדולי תלמידי רבי אלימלך מליזנסק זיע"א בעל "נועם אלימלך" לעבודתם, שיעמדו לימינם.

והרב הקדוש רבי מנחם מנדל מרימנוב, בערב פסח בשנה ההיא, בשעת אפיית המצות, התעצם מאוד על אודות הדבר הזה, ואז השכיל נפוליאון והצליח בכל

אשר פנה. והרב הקדוש רבי נפתלי מראפשיץ, תלמידו, ראה שבאו אל הקדוש מרימנוב הרבה מבני ישראל שהיו עובדים אצל המלכות בין אנשי הצבא, והיו ביניהם אבות של כמה בנים, והרב שלח אותם מפניו מבלי לשמוע את בקשתם ושיחתם.

רתמים

והגאון הקדוש מראפשיץ נכמרו רחמיו על אנשי ישראל, בעלי בנים הנ"ל, ובכך הרהיב עוז בקדושתו לשאול את רבו הקדוש, וענה ואמר לו: "מורי רבי, הלוא עומדים לפניכם אנשים אשר להם לב נשבר ונדכה. הטה נא אוזנך, ושמע אל בקשתם ובכיתם ממר נפשם, וירחם נא על כמה חללים שנפלו בחרב". ונשאר הרב משתומם כשעה אחת, והשיב לו בעוז קדושתו: "כהנה וכהנה תאכל חרב, וילכו עד ארכבותיהם בדם, ובלבד שיהיה הקץ. וזה עיקר אהבת ישראל, אהבה אמיתית, שכולם יבואו לתיקון הגמור וישובו הנה בקרוב, עם ישועות כלל ישראל, בגאולה שלימה".

פיצול

ובראשית שנת תקע"ד, ביום הכיפורים קודם מוסף, אמר הגאון הקדוש רבי מנחם מנדל מרימנוב לתלמידו הגאון הקדוש רבי נפתלי מרופשיץ בהיותו השליח-ציבור, שיכוון בתפילה שיצליח נפוליאון. אבל רבי נפתלי מרופשיץ לא הסכים להצלחתו, וכשהתפלל לפני העמוד במקומות שהיה צריך לנגן - היה בוכה, ובמקומות שהיה צריך לבכות - היה מנגן.

ובמוצאי היום הקדוש התרעם הרבי מרימנוב מדוע רבי נפתלי הפך את כל הסדר היפך רצונו בזה, וסיים הרבי מרימנוב: "אין לי לעשות עוד כלל בעולם השפל, ומוכרח אני להסתלק!"

ורבי נפתלי היה היה מפחד אז להישאר שם מהקפדת רבו, ומיד אחרי היום הקדוש נסע ללובלין, כדי לפעול ההיפוך, ואמר לו הרבי מלובלין שאין זה דרכו. וייסע לקאזניץ.

הכרעת הכף

כשנסע לקאזניץ לשבת קודש פרשת יתרו, היה המגיד הקדוש מקאזניץ בערב שבת קודש במקוה, והלך הגאון הקדוש רבי נפתלי ושכב על מיטתו. וכשבא המגיד מהמקוה, ורצה לשכב על מיטתו, לא הניחו עד שהיה מוכרח להבטיח לו למלאות את מבוקשו. ובליל שבת קודש, בהגיע המגיד ל"מזמור שיר ליום השבת" אמר כך: "הנה אומרים שהצרפתים עברו ממוסקוה בערזינא, ואנחנו אומרים) במזמור הנ"ל): להישמדם עדי עד, ואתה מרום לעולם ה'..."

ולמחרת, בקריאת התורה בפרשת יתרו, במקום לומר "נבול תיבול" אמר: "נפוליאון תפול", ובכך הכריע הרב הקדוש מראפשיץ את דעת המגיד הקדוש לדעתו.

