

בלוסימיון פיינרו  
אין-מעבר לריק



**בלו-סימיון פיינרו** Belu-Simion Fainaru  
אין-מעבר לריק Nothingness-Beyond the Void

**אוסף קופפרמן** Kupferman Collection  
אוצר התערוכה: יונה פישר Exhibition Curator: Yona Fischer  
מנהלת אוסף קופפרמן: רוני בן דור Kupferman Collection Director: Roni Ben Dor

**קטלוג** Catalogue  
עריכת קטלוג: בלו-סימיון פיינרו Catalogue Editing: Belu-Simion Fainaru  
עיצוב הקטלוג וקונספט: סטודיו א', אביטל בר-שי Catalogue Design and Concept Avital Bar-Shay  
הפקה: אביטל בר-שי Production Avital Bar-Shay  
תרגום אנגלית: עמוס ריזל English Translation Amos Risel  
עריכת לשונית: דרורה לביא Hebrew Editing Drora Lavi  
צילום: בלו-סימיון פיינרו, אביטל בר-שי Photograph Warhafting Venezian Studio Ltd.

**תודות** Thanks  
תודה מיוחדת לכותבי המאמרים: Special thanks to text writers  
פרופ' משה אידל Prof. Moshe Idel  
רבקה בקלאש Rivka Bakalash  
דניאל ויימן Daniel Wayman

ד"ר ג'ינה פאנה מנהלת המכון הרומני לתרבות בתל אביב Dr. Gina Pane, Director of Romanian Cultural Institute in Tel Aviv  
גב' קלאודיה לזר, המכון הרומני לתרבות בתל אביב Miss Claudia Lasar, Romanian Cultural Institute in Tel Aviv



תודה מיוחדת למכון הרומני לתרבות בתל אביב Special thanks to Romanian Cultural Institute in Tel Aviv  
על תרומתו האדיבה בהוצאת הקטלוג for its generous support to the catalogue

© Copyright Belu-Simion Fainaru, 2011 © כל הזכויות שמורות לבלו-סימיון פיינרו, 2011

## עמקי האין

משה אידל

אחד המאפיינים הבולטים של התיאוסופיה הקבלית הוא העובדה שהוגים רבים נוקטים מונחים שליליים בבואם לתאר את הרמות הגבוהות ביותר של האלוהות. כך המונח המפורסם אין סוף כולל את מילת השלילה אֵין. גם ההתגלות הראשונה של האל, הספירה הראשונה, כתר, מצוינת פעמים רבות במילה אֵין. אלא שסוגיות סמנטיות אלה אינן מתייחסות למסגרת המושגית של התיאוסופיה הקבלית. הוגים אלה ביקשו להביע דווקא את כוליות ההוויה הקדמונית, בדומה למה שקרוי במחשבה הנוצרית של ימי־ הביניים hyperesse. רעיון השלילה קשור בעיקר לחוסר היכולת של השכל האנושי להבין את המנעד האינסופי של אותה כוליות. ואומנם, על מנת לתאר את טבעו החיובי של מקור כל היש, המקובלים משתמשים לעתים בביטוי עמקי האין, לאמור המקורות העמוקים מני חקר של כל היש, שהכול נאצל ונברא מהם ואליהם הוא שואף לחזור. מקובלים אלה, שיצרו בתקופה שבין שלהי המאה ה־1 לאמצע המאה ה־16, מסתמכים על חיבור בעילום שם, שנוצר לכאורה בסוף המאה ה־13 בקסטיליה, ושמו "ספר הייחוד". על פי אחת הטענות הנועזות שעולות מ"ספר הייחוד", ישנה התאמה של שוויון־צורה בין איברי גוף האדם, שנברא בצלם אלוהים, לבין גוף האלוהות או צלם אלוהים בהתגלותם, דהיינו עשר הספירות, כך שכל ספירה מקבילה ותואמת את אחד מאיברי האלוהות. איברי האדם מקיימים את המצוות, ואלה מחזקות את איברי האל שממעל ותומכות אותם במצב הנכון, כדרוש לקיים את העולם ולמשול בו. איברי האל שואפים לשוב למקורם שבתוך האין האלוהי, בדומה לגישה שניתן למצוא בניאור־אפלטוניות. כאשר אדם אינו מקיים את המצוות, האיבר האלוהי נקלט בתוך עמקי האין:

<span></span>		<span></span>
"כי בהיות האדם התחתון פוגם אחד מאיבריו, הרי בהיות אותו האבר פגום למעלה, כביכול הוא מקצץ אותו האבר למעלה, וענין הקצוץ הוא שיתקצץ אותו האבר והולך ומתקצץ ונכנס אל עמקי ההויה הנקראת אין, וכאילו אותו האבר חסר למעלה. וכאשר היתה צורת האדם השלימה למטה, גורמת שלימות למעלה; כך טומאת האבר למטה גורמת אסיפת דוגמא אותו אבר של מעלה אל עמקי האין, עד שמטיל פגם בצורה העליונה הה"ד [כמו שכתוב] 'כי מפני הרעה נאסף הצדיק' [ישעיה נ"ז, א] – נאסף ממש."		

כ"י מילאנו־אמברוזיאנה 62, ד 112ב'

ההתאמה בין אדם בשר־ודם לאדם האלוהי היא כאן המפתח למנגנון ההתפשטות והצמצום בעולם העליון. גוף מושלם למטה משַׁרָה שלמות למעלה; טומאה מאלצת איסוף פנימה של איבר אלוהי זה או אחר. לטענת המקובל האלמוני, הגוף העליון מותנה בטוהר או בטומאה שלמטה. עם זאת יש להדגיש כי מה שעומד במוקד הדיונים הקבליים איננו פיאור גוף האיברים ואף לא אצילותם. בראש מעייניהם עומדת שאלת ההשפעה של הטוהר והטומאה, של קיום ואי־קיום המצוות. הגוף האנושי מסוגל להביא לידי שלמות את הגוף האלוהי מחד, או לגרום לצמצומו מאידך. לכן העשייה היא המפתח להבנת ההשפעה

שיש לאדם. האיברים כאן אינם אלא כלים שנחוצים לקיום הריטואל התיאורגי, שמטרתו לשמור את הגוף התיאוסופי בתנוחה מושלמת.

קיום המצוות נתפס כאן, ולו בעקיפין, כיצירת האלוהות. טענה נועזת זו יש להבין על רקע מה שמאחוריה: המצוות הן דרך לגרום לכוחות האלוהיים להתפשט, עשייה שכמוה כ"מעשה" הכוליות האלוהית. בן־זמנו הצעיר של מחבר "ספר הייחוד", הכותב בתחילת המאה ה־14, מביע אותה תורה עצמה בדרך מפורשת יותר:

<span></span>		<span></span>
"כי אין האיש בביתו, הלך בדרך מרחוק" [משלי ז, יט] –שישוב בעמק ההויה ונשאר "בעיר שְׁמָה וּשְׁאִיָּה". כל הפוגם למטה גורם ענין זה חרבן באמת... והמטהר [עצמו] – בונה... ומדרשם: "כל המקיים את מצוותי, מעלה אני עליו כאלו עשאני."		

ר' אברהם בן חננאל מאסקירה, "ספר יסוד עולם", כ"י מוסקבה־גינצבורג 607, דף 669ב'

הביטוי עמקי ההוויה הוא מקבילה מדויקת של עמקי האֵין. בשני המקרים העולם העליון מדומיין ככוליות, לא כשלילה. בניגוד לתיאולוגיה השלילית, שבתמציתה מרחיקה את העולמות העליונים של האלוהות מן הידע האנושי ותופסת עולמות אלה כמקום של שלמות, הרי בתיאוסופיות הקבליות הגילוי של צלם האלוהים בין התגלויות האלוהות, גילוי שנחוץ כדי לקיים את העולם, הוא שנתפס כשלמות. שלמות זו מושגת באמצעות עשייה, לא באמצעות ידע מסוג זה או אחר, או ידע טרנסצנדנטי. מדובר באחריות לשמור את האלוהות המתגֶּלה במצב של התגלות, לאחר שיצאה מתוך הכוליות. לא השיבה אל המקור או היטמעות בתוך העולם העליון הם שנתפסים כאן כאידיאל, אלא ההכרח לקיים את הצלם התחתון של האל באמצעות עשייה. מה שהניאור־אפלטוניקאים הבינו כשלמות של האין נתפס בעיני המקובלים כחרבן, משום שאפילו האינות האלוהית, שהיא כוליות, נתפסת כשלילת העולם הזה.

# בראשית היה האין

דניאל ויימן

"חור"? אמר בקול ניחר נוגס הסלעים.

"לא, גם לא חור", אמר האור המטעה באזלת יד גוברת והולכת.

"חור זה משהו. שם אין שום דבר".

שלושת השליחים החליפו מבטים ביניהם.

"איך נראה הלא כלום הזה – הוֹ-הוּ?" חקר שדון הלילה.

"זה בדיוק מה שכל כך קשה לתאר", טען האור המטעה בעצב.

"זה בכלל לא נראה, זה – זה כמו – אך אין מילה לזה!"<sup>1</sup>

*(מיכאל אנדה, הסיפור שאינו נגמר)*

מיכאל אנדה מתאר את חוסר היכולת להתמודד עם הלא כלום. בספרו "הסיפור שאינו נגמר" הלא כלום הוא הכוח האנטי־יצירתי חסר דמיון המאיים על ממלכת פנטזיה שהתעצבה והתגבשה בתוך מערכות של אמנות ותרבות. בסיפור מתמודד הילד בסטיאן עם ספקנותו ומצליח לפרוץ את מערכות הידיעה והמציאות שבהם הוא חי. בעזרת הדמיון, היכולת להמציא, לכנות בשם, לשלב את חוויותיו, פחדיו, חלומותיו ואהבותיו אל מול המציאות המוכרת ה"נעלמת", הוא מנכיח אותה מחדש. בסטיאן בוחר להאמין ולתת אמון ביכולתו ליצור מתוך הלא כלום, ולהפוך את המציאות המתכלה ליצירה המניעה את עצמה בכוח הבריאה עצמה. הלא כלום (The Nothingness) הוא גורם המייצג דואליות עם ה"יש", עם הקיים והמציאות הנוכחת. אך כשם שגיבורי "הסיפור שאינו נגמר" מתקשים להגדיר את הלא כלום, כך אנו נתקשה להגדיר את המושג החמקמק של ה"אין" כמנותק ממושג ה"יש". פרמנידס,<sup>2</sup> הפילוסוף הפרה-סוקרטי, התייחס כבר במאה ה־6 לפנה"ס אל חוסר האפשרות האנושית לדון במושג ה"אין".

”כִּי לֹא תִכִּיר אֶת אֲשֶׁר לֹא קֵץ, אִי־אֶפְשֶׁר לַעֲשׂוֹת כֵּן,

לֹא יַעֲלֶה עַל שִׁפְתֶּיךָ; הֵן מֶה שֶׁמֶשֶׁג גַּם קֵץ הוּא.

יֵשׁ לְדַבֵּר וּלְחַשֵּׁב אֶת הַיֵּשׁ. הַמְצִיאוֹת הֵן קִימָת.

אֵךְ לֹא־כֵלֹם לֹא קֵץ. לְהַרְהֵר בְּדַבָּרִים אֲצַנֵּךְ.

*(שירת פרמנידס, פסוקים ג'ה, תרגום יהודה ליבס)*

פרמנידס סלל את הדרך לפילוסופים היוונים שבאו אחריו להתמקד בעולם התופעות, ב"יש", בקיים, ובנוכח. האתגר הפילוסופי מתמקד באפשרות למצוא בעולם זה מערכת עקרונות וערכים האחראים לסידורו וחלוקתו לקטגוריות בעלות היררכיות.

גם העולם התיאולוגי אשר מעצם טבעו אמור להתמודד עם המרכיבים המטאפיזיים ועם נוכחות האל בעולם, מתקשה להתמודד עם ה"אין". ביהדות ההתמודדות עם ה"אין" החלה עם העיסוק של המקובלים בתורות הסוד השונות אשר הובילו בהמשך לגיבוש הטקסטים הקבליים. על פי רעיונות המוצגים בספר הזוהר: ה"אין" מייצג שלמות אוניברסלית ראשונית הקודמת למצב התווה ובוהו שלפני הבריאה. ה"אין" הוא חסר אפיון וצורה.

”אִין־סוּף אִינוּ עוֹמֵד לִידִיעָה, וְלֹא לַעֲשׂוֹת סוּף וְלֹא לַעֲשׂוֹת רֹאשׁ, כְּמוֹ שֶׁאֵין קִדְמוֹן הוֹצִיא רֹאשׁ וְסוּף. מִי

רֹאשׁ? הַנִּקּוּדָה הָעֲלִיוֹנָה, שֶׁהִיא רֹאשׁ הַכּוֹל, הַסְתוּם הָעוֹמֵד בְּתוֹךְ מַחֲשָׁבָה, וְעוֹשֶׂה סוּף הַנִּקְרָא: ”סוּף דְּבַר”

(קֹהֶלֶת י"ב, י"ג). אֲבֵל שֵׁם אִין־סוּף, לֹא רְצוֹנוֹת וְלֹא אוֹרוֹת וְלֹא מֵאוֹרוֹת בְּאוֹתוֹ אִין־סוּף. כָּל הַמֵּאוֹרוֹת

וְהָאוֹרוֹת הָאֵלֶּה תְּלוּיִים לְהַתְקִיִּים בּוֹ, וְאִינֶם עוֹמְדִים לְהִשִּׁיג. מִי שִׂוְדַע וְאִינוּ יוֹדַע אֵין הוּא אֲלֵא הָרְצוֹן

הָעֲלִיוֹן, סְתוּם כָּל הַסְתוּמִּים, אֵין”.

*(משנת זוהר, קי"ט)*

תהליך ההתהוות מתוך האין על פי הזוהר מציג תהליך בתוך האין־סופי של האין בו בוקעת נקודה מתוך מגמה שהיא הראשית. "בשעה שסתום כל הסתומים ביקש להיגלות עשה בראשונה נקודה אחת, והיא עלתה להיות מחשבה".

*(משנת זוהר, קפ"ב)*

מרכיב מרכזי בתוך תהליך מופשט זה הוא רעיון הצמצום, המאפשר את השינוי היוצר תהליכים קטגורים המתבטאים ברמות רוחניות שונות של הבריאה ושל האל, וממקם מחדש את האדם מול הבריאה. אלוהים הוא נקודת החיבור בין האין הנסתר ליקום הנגלה. הוא מאחד בתוכו את ה"אין" הסתום, שאינו ניתן לידיעה, עם הרוחניות המתגלה שיוצרת את העולם.

המפגש האפשרי בין האדם לאין והיכולת להתמודד מול תופעה מופשטת זו, משול למפגש הטעון מול פני האל. בדוגמאות הבודדות המופיעות בתורה (יעקב, משה) מפגש נדיר זה מתואר כמאבק, כמחסום, ומלווה בסכנת מוות. בתרבויות שונות ברגע המוות בו הנפש נפרדת מהגוף מתאפשר המפגש השלם עם פני האל.

האמן בלו־סמיון פיינרו מתמודד לאורך שנים בסוגיות הקשורות בתפיסת ה"אין" ככוח המניע את יצירתו. המאפיינים הנזירים הדחוסים של העבודות, הצמצום בבחירת החומרים, הצורות והצבעוניות המוגבלת (בעיקר שחור ולבן) כמו גם השימוש באותיות העבריות, מכוונים את הצופה למשמעויות רוחניות סימבוליות ולשאלות פילוסופיות שמעבר לזיהוי האובייקט הפיזי הנוכח. הצופה נדרש לחבר בין האובייקט הפלסטי לבין משמעויות סימבוליות איקוניות של אותיות או של טקסט ומצבי צבירה פיזיים והעדר חומריות מוחשית, המערערים על מוחלטותו של האובייקט ומעצימים את תפקידו הפרשני של הצופה. ברוב המקרים העיסוק בשאלת ה"אין" נמצא ברבדים נסתרים של העבודה ומתבטא במאפיינים צורניים של חסר לצד מלאות, רצף לעומת קטיעה, ניקיון וסטריליות אסתטית לעומת בחירה בחומרים טבעיים ועיבוד ידני חופשי. בחלק מהאובייקטים השואבים מתפיסת הרדי מייד באמנות, המתח נוצר משיבוש הפונקציונליות וניתוק מהתכליתיות השימושית. מערכות דואליות אלה מפנות אותנו לעסוק בשאלות בדבר הנוכח, הקיים, הזהות או המציאות הממשית שאנו נאחזים בה בחרדה מול איום הריק וה"אין".

בעבודה ללא כותרת משנת 1997 נראית גופייה על קולב, ועליה תפור כיס־תא מלא באדמה שחורה. הניגודיות בין האדמה הכהה לגופייה הלבנה ופשטות החומרים האורגניים מייצגים מאפיינים שדרכם מוביל פיינרו את הצופה אל שאלות יסוד וערכים אוניברסליים המחוברים לאדם. הגופייה מופיעה כעדות לאנושיות, ומציגה גוף חסר ונעדר, הנוכח בעקיפין דרך מאפיינים הפיזיים שהגופייה התלויה משרטטת בחלל. פיינרו מרבה לעסוק בגוף החסר בנוכחות האנושית דרך פריטים אנושיים אינטימיים כמו כרית (ללא כותרת, 2010) כיור (ללא כותרת, 2006) ונעליים (ללא כותרת, 2008). לפריטים אלו, המותאמים ועשויים על פי מבנה גופו של האדם, ערך צורני טעון, אשר האדם מתגלה בו דרך העקבות שהוא משאיר בהם או דרך מבנה תבנית הנגיב המעידה על החסר ועל האין של הממד הפיזי האנושי. עבודות כמו "דלת", 2010, או "שייך לשום מקום ולזמן אחר", 1998, פועלות ביחס שבין מלאות לריקנות, מצב המשווה בין שני ערכים המגדירים את השוני ביניהם כמו בשתי העבודות "ללא כותרת", 1991, המציגות פס או קו דק מול פס עבה של חומר כהה הממלא שקע בלוח גבס. בעבודה "דלת" מודגש ממד המלאות והריקנות דרך מרכיב השרוויל או הכיס הצר והעבה התפור בבד, ומכיל מערכת כפולה שיש בה יכולת הכלה שונה של חומר זהה. תוספת הבד לדלת יוצרת מעין לבוש ובגד אנושי, אשר בדומה למעיל ספר תורה, המאניש אותו ומעניק לו גוף וחיים, הופך את הדלת לחפץ אנושי חיי ונושם. בעבודה "ללא כותרת", 1991, אנו רואים לוח גבס שבו מערכת של חרירים מסודרים בסדר לוגי גיאומטרי לצד חומר פלסטי הממלא פס באורך של מערכת החרירים. הצורניות המאגית והאסוציאציה לאלמנטים פולחניים ארכאיים יחד עם השימוש בשער אדם למילוי החורים וחומר למילוי השקע בצד, מעורר אי שקט ותחושה מורבידית של רליקווים פולחניים המקבעים את הנוכחות האנושית ואמת קיומית דרך חלקים מגופו הפיזי. הגוף ממלא את החללים והתאים הריקים במחזוריות וריתמיות החוזרת על עצמה ומתחברת עם תהליכים בטבע.

בשנת 2005 יצר פיינרו אובייקט קטן תחת הכותרת "אין". זו מעין קופסה עשויה ברזל, אשר בחלקה העליון כתובה המילה "אין" באותיות תחוכות. אין כל חדש בשימוש בקופסה או בשילוב האותיות ביצירתו, והוא מאפיין ומלווה את עבודותיו כבר מסוף שנות השמונים, אך העיסוק הישיר במילה ובמושג "אין" שבעבודה זו, מחדד את משמעותה וחשיבותה ביצירתו. בלו מעיד בהקשר לעבודה זו שמושג ה"אין" הוא יסוד מפתח במיסטיקה היהודית, אשר משרטטת מערכת ערכים וקשרים בין האדם לבריאה ואת יכולת היצירה האנושית בתוכו. (מתוך שיחה עם האמן בשנת 2007) המילה "אין", אשר כתובה בחיתוך החומר, יוצרת ריק וחלל המדגישים את ההעדר ואת הערך הצורני המופשט של האות או המילה. הקופסה/תיבה פתוחה בצדה האחד וחושפת בפנינו חלל פנימי ריק. פתחי האותיות משמשים מעבר של אור לתחתית הקופסה, שבה הן מוקרנות ומשוכפלות מחדש במעומעם בדומה לפנומן הקמרה אובסקורה. האותיות מקבלות את זיהוין ומשמעותן מתוך החומר המקיף אותן, ה"יש" התפל מגדיר ותוחם את המושגי והערטילאי שבמשמעות המילה. בזכות ה"יש" החומרי הבנלי אנו מצליחים לבדוד ולזקק את הערך החמקמק הבלתי נתפס של ה"אין" ולחבר אותו עם צורת הטקסט המסמן אותו. בדומה לציור של רנה מגריט "בגידת הדימויים" (La trahison des images) משנת 1929, שאנו רואים בו ציור מקטרת שמתחתיו הכיתוב: "זו אינה מקטרת" – המדגיש את מוגבלות הדימוי ועימותו עם הרעיון והמשמעות שאותה הוא מייצג.<sup>3</sup> החיבור שאנו עושים בין משמעות הטקסט לבין עולם החושים הקוגניטיבי שאליו הוא מתחבר ומתייחס, יוצר פער ומתח המחייב אותנו לפעולה ולעמדה. ברגעים של קונפליקט חריף ופער טעון אשר אינו ניתן לשילוב וגישור, אנו מחויבים לבחור בצד אחד המבטל בהכרח את השני. בעבודות אחרות שבהן עוסק פיינרו בצורת האות החתוכה, ישנו מיקוד בפאן הצורני של האות במבנה המרחבי־גרפי שלו, המרחיק

אותנו מהמשמעויות הפונטיות והסימבוליות של האות לטובת ערכים צורניים מופשטים תוך התכתבות עם מחקר הצורות הבסיסיות במרחב של מליאביץ. עוצמת המשמעות של כתובת ה"אין" מנטרלת את הערכים הצורניים ושואבת אותנו אל המשמעויות הפילוסופיות אניגמטיות של המושג.

פיינרו מרבה להשתמש ביצירותיו באור. לפעמים האור משתלב עם חומרים ואמצעים נוספים כמו ב"הכנסת כלה", 2006, ולפעמים הוא המרכיב העיקרי ביצירה כמו בעבודת הניאון "אין", 2005. האור מסמל באופן מסורתי רוחניות ואלוהות ובאמנות ביטא לאורך הדורות את נוכחותו בעולמנו. השימוש של פיינרו באור מורכב ומשתנה; לפעמים הוא מתחבר לערכים המסורתיים של רוחניות, טוהר והוד, ולפעמים, בעזרת השימוש בנורות פלורוסנט תעשייתיות פשוטות כמו בעבודה "אור", 2005, הוא מחבר אותנו אל העולם החומרי מטריאליסטי, או דרך כתובות ניאון מסוגננות כמו בעבודה "צמצום", 2010, או "אין כסף" 2009 מחבר אותנו אל עולם הפרסום והמיתוג ויוצר מתח בין פירוש המילה לתחום המדיום.

כאשר אנו חוזרים אל התפיסות הפילוסופיות תיאולוגיות הדנות במשמעות ה"אין", האור מוצג כאחד השלבים והרמות בהתפלגות ה"אין" הבלתי ניתן להכלה, לממשות המתפצלת לרמות קיום ותודעה שונות. דרך יצירות המשלבות אור, מאפשר לנו פיינרו לחוות את תהליך העימות בין הוויזואלי לקונספטואלי ולגשר או להתנגד לפער בין הערכים והמסרים השונים שהאור מייצג. השימוש בחומרים המרכיבים את היום יום שלנו ושילובם ביצירה אמנותית חושף בפנינו את הפוטנציאל המטאפיזי הנסתר שלהם.

בסדרת ציורים ורישומים על דפים בצבע זהב, חוזר פיינרו לעסוק כמו באור או בפתחים וחללים, בחומר ומדיום המשבשים את יכולתנו לתפוס את גשמיותו. בסדרה זו יוצרים מאפייני הברק וההשתקפויות של הנייר המוזהב מצא דינמי, המבטלים למעשה את חומריותו וגשמיותו. ריצוד הברק וההשתקפות המשתנה ללא הרף מפריעים לנו לקבע ולמקם סטטית את המרחב והתשתית של היצירה. הדימויים העדינים והאותיות הדקיקות הרשומות עליו מקבלים מאפיינים של ריחוף בחלל ריצוד קליל במרחב חסר גבולות. בעבודה "ללא כותרת", 2007, אחת הראשונות בסדרה מופיע הכתובת "אין" כתובה ביד חופשית קלילה וזורמת. האותיות מתבדרות כמו גבעולים דקיקים וכמו ענפים וורדים הזזים מצד לצד. בעבודה זו ה"אין" כמושג כבד וקשה להשגה מיוצג כמציאות דקיקה ושברירית המתחברת לכתב ידו האינטימי של האמן. בעבודה זו ה"אין" אינו רק רעיון או מושג של מציאות, אלא חוויה אישית גופנית המותירה סימן ועדות על המשטח העדין. ה"אין" המבטא מצב במבנה אוניברסלי רחב מתגלה ומתקיים בחוויה אישית וחד־פעמית. כל שאר הדימויים המופיעים בסדרה מיוצגים באותם מאפיינים של שבריריות ואווריריות המערערת על גשמיותם וממשותם. חלקם כמו "פריחה", 2008, "בלון", 2009 או "דג", 2010 מייצגים גופים קלילים צפים מרחפים המתמזגים במאפיינים הפלסטיים. לעומתם "האבטיח", 2009, בצורתו העגולה סגורה ומסיבית, מקבל ערכים קלילים ומרצדים.

לציורים אופי רישומי עדין וחופשי השומר על קלילות ואווריריות של האובייקטים. בדומה למאפייני מסורת ציורי הזן של ה־Zenga הסיני והיפני מתקופת אדו (Edo), המבוסס על רישומי מברשת קלילה ועשויים כאילו כלאחר יד, הם מייצגים הבנה והתמזגות עם האובייקט תוך כדי זרימה חווייתית המקנה את היכולת להבדיל בין עיקר לטפל ומדגישה את האיכות הצורנית סימבולית שלהם. בציורי הזן מייצג מרחב הציור, השטח הלבן, את רעיון ה־Ma – ערך המציין את הריקנות, את פסק הזמן, ומאפשר את קיום הפרט המובדל ונובע ממנו. תשומת הלב לחלקים הריקים בציור היא משמעותית ביותר ליכולת שלנו להבין את ה"יש" הנוכח בתוכו.

העיסוק של פיינרו בשאלת ה"אין" אינו תיאולוגי. בחירתו להתעמת ולחקור מושג זה נובע מהחשש והפוטנציאל הקיים בויותר על ה"יש" והמוכר ומאפשרים את היצירה ואת יכולותיה של האמנות. בפילוסופיה האקזיסטנציאליסטית היכולת המוגבלת של האדם להתמודד עם ה"אין" משול להתמודדות

הקשה עם המוות. על פי תפיסות אלו המוות מייצג את אחד הרגעים המשמעותיים והמשפיעים ביותר של חיינו ועולמנו. שופנהאור וניטשה דיברו על האימה מפני המוות ככוח הדיכוי המשתק החזק ביותר של נפש האדם. בספרו (1927) "Being and Time" מתאר מרטין היידגר את הפחד מהמוות ככוח הדוחק את האדם אל מערכות החיים והחברה ומונע ממנו התמודדות ישרה וכנה עם המציאות האינדיבידואלית שלו. מתוך חרדת ה"אין", האדם משקע עצמו בעולם המוכר כבר, בהווה הציבורית, במשפחה, בכוח ובשליטה, באמונה, המעניקים לו את הביטחון של המוכר במחיר אובדן האינדיבידואלי. משנתו של היידגר אינה מציגה פרקטיקה מסודרת, אך היא מכוונת לאפשרות של האינדיבידואל להתעמת מול ה"אין" הפרטי שלו תוך ויתור על ה"יש" השקרי העוטף אותו בחום, במטרה להיוולד מחדש משוחרר מכבליו. בתגובה לרעיונותיו של היידגר, פרסם ז'אן פול סארטר ב־1943 את המאמר "Being and Nothingness", שבו הוא ממקד את תהליכי ההתמודדות של האדם המודרני מול ה"אין". בתהליכי העימות שלו עם סובייקטים ואובייקטים מתחרים הנאבקים מולו וביניהם במטרה להגדיר את עצמם ולקבע את זהותם הסובייקטיבית, הוא מנסה לערער על מערכות חברתיות ותרבותיות ומוסריות וחודר אל האמת הסובייקטיבית המנותקת.

אלבר קאמי, אשר הציג את הרעיונות האקזיסטנציאליסטים שלו ברומנים השונים שכתב, מתאר בספרו "המיתוס של סזיפוס"<sup>1</sup> את אומללותו של האדם בדמותו המיתולוגית של סזיפוס האנוס לגלגל כל חייו את הסלע במעלה ההר. רגע הזיכוכ של סזיפוס מתרחש בפסגת ההר בעמדה בה הוא יכול להשקיף על מצבו לנתק עצמו לרגע מכובד המשימה וממערכות החובות שלו ולהכיר באופן מפוכח וישיר בחוסר התוחלת שבמשימה ובחיינו ולחזור שוב למשימה.

סזיפוס מלמד אותנו שההכרה ב"אין" ובניסיון להתייבב מולו אינה מובילה אותנו לגאולה, לפתרון ולמנוחה, אלא מאפשרת את הלידה מחדש, מאפשרת את היכולת ליצור יש מאין ולנתב את כוחות הנפש הקיימים הטורדים והמורדמים במערכות המציאות הבנלית לאפיקים של יצירה אמנותית, להתחקות אחר ערכי ה"אין" הסמויים שסביבנו, ולהתעמת עם שאלות התכלית הנובעים מהם.

## הערות

<sup>1</sup> מיכאל אנדה, הסיפור שאינו נגמר, תרגמה מגרמנית חוה פלץ, הוצאת לדורי, תל אביב. עמ' 17.

<sup>2</sup> פרמנידס חי בדרום איטליה במאה השישית והחמישית לפנה"ס. פרמנידס נחשב לאחד מגדולי הפילוסופים הפרה־סוקרטיים, והשפעתו הישירה והעקיפה על המחשבה המערבית היא עצומה. ישנם מחקרים אחדים, דוגמת מחקרו של פרופ' יהודה ליבס, הקושרים בין הגותו של פרמנידס לבין הפילוסופיה היהודית. בספרו: תורת היצירה של ספר יצירה, הוצאת שוקן, תשס"ב, מציג פרופ' ליבס את הקשרים האפשריים בין פרמנידס לרעיונות בספר היצירה.

<sup>3</sup> פירוש מעניין לתמונה העניק בשנת 1973 הפילוסוף מישל פוקו בספרו "Ceci n'est pas une pipe". לצד המשמעות הפשוטה של התמונה – ייצוג ועצם אינם היינו הך – מציע פוקו שבהצגת הפרדוקס-לכאורה מחייב מגריט את המתבונן להרהר במושג ה"מציאות".

<sup>4</sup> אלבר קאמי, המיתוס של סזיפוס; מסה על האבסורד, תרגם צבי ארד, עם עובד, 1978.





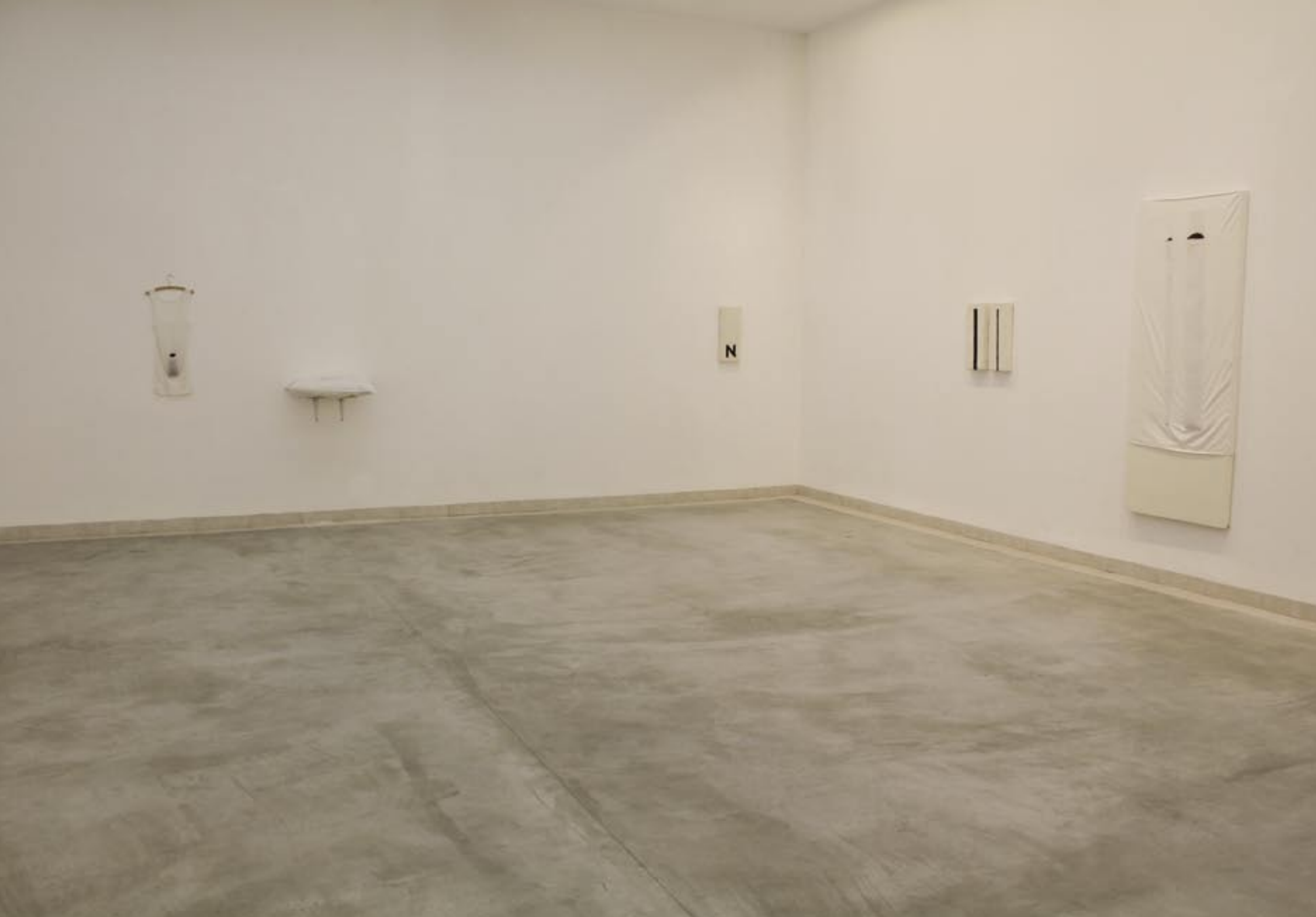




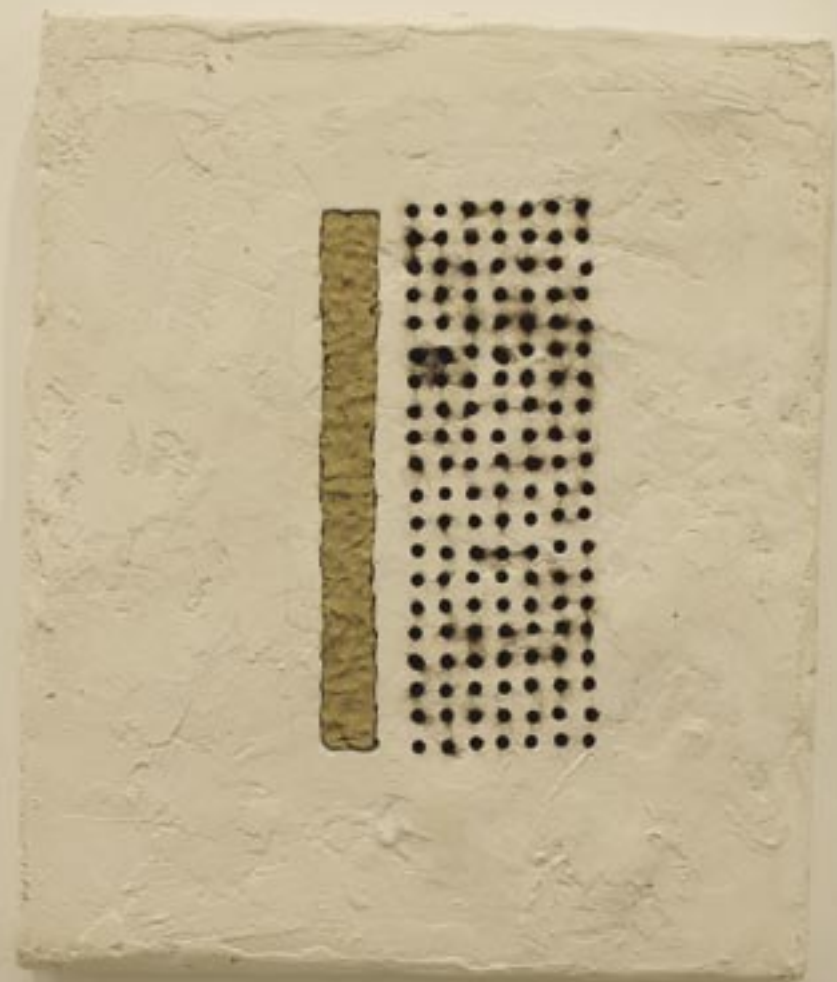


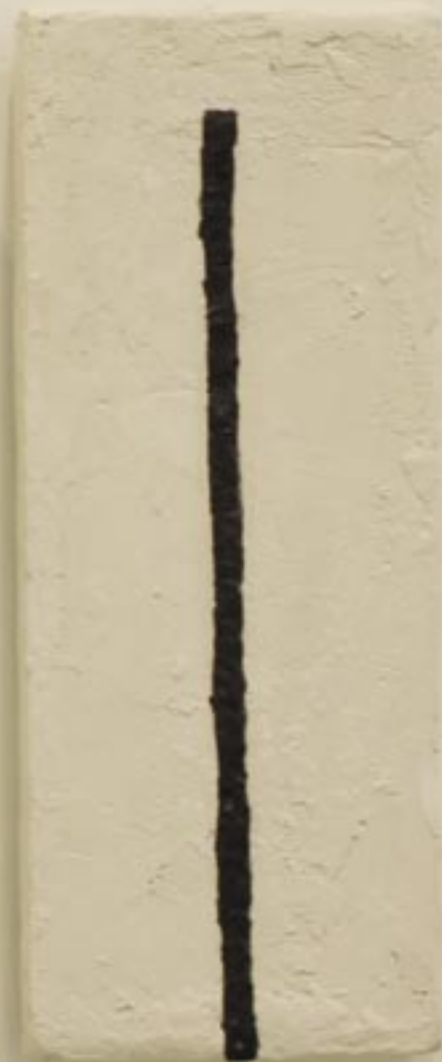














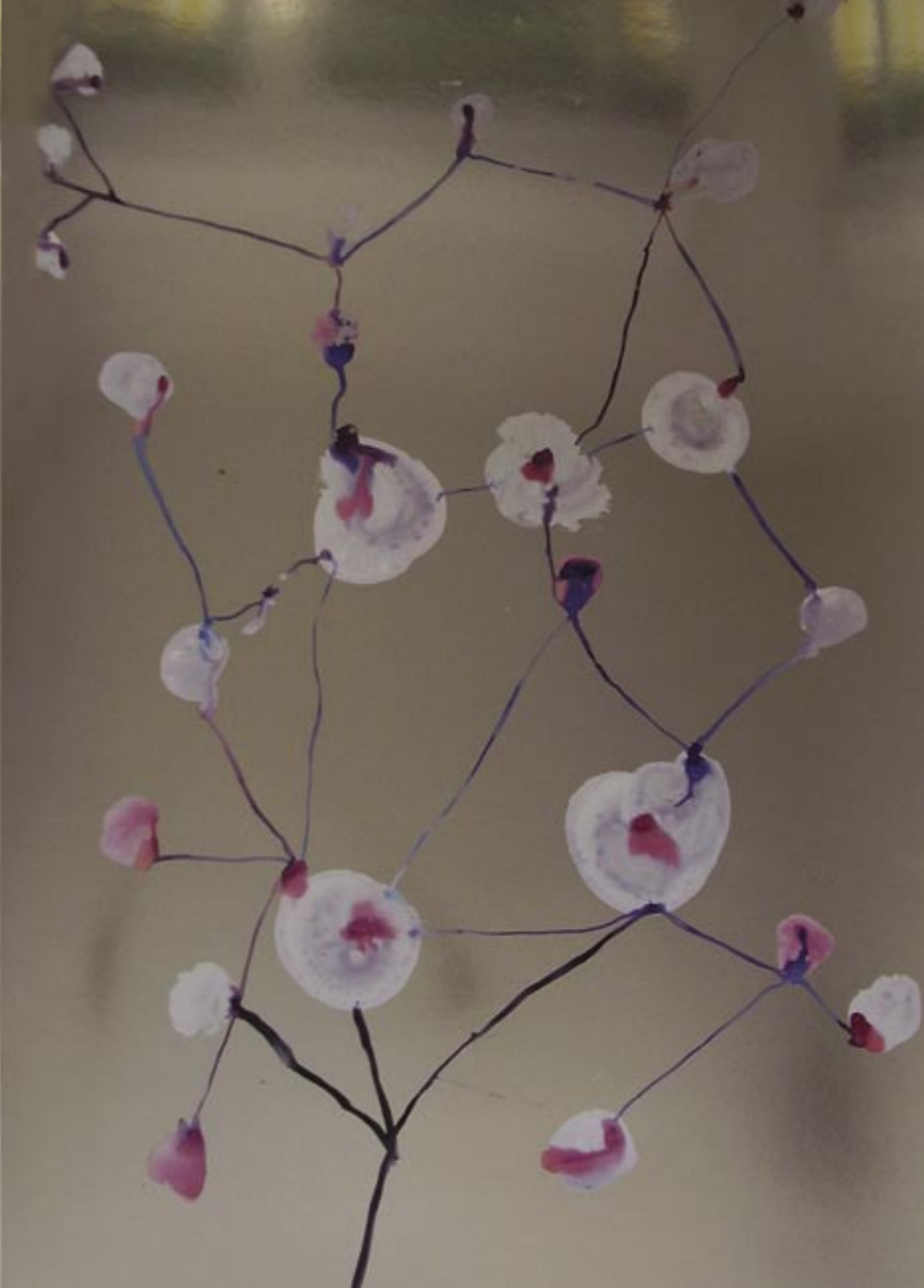




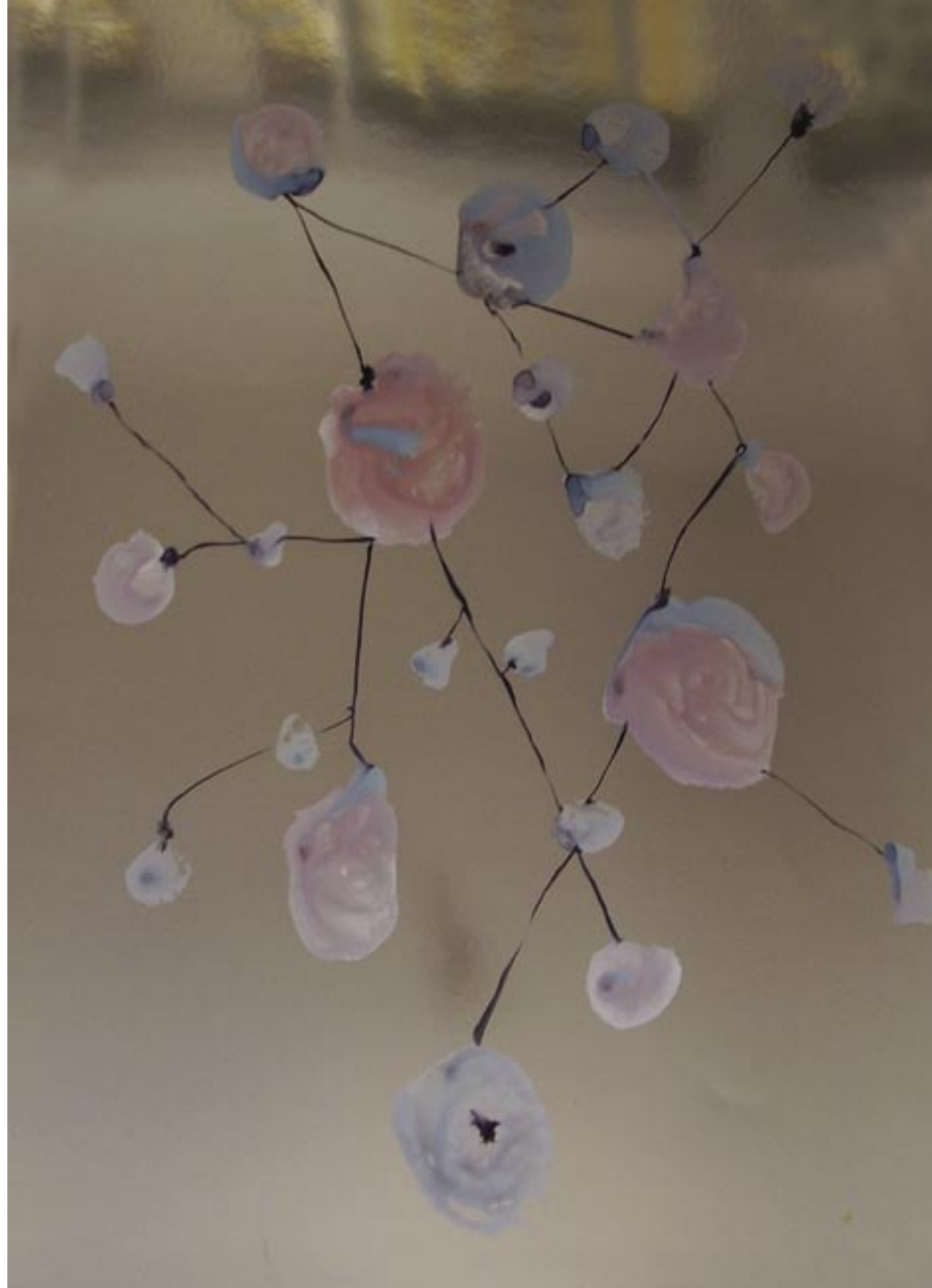














## Footnotes

- <sup>1</sup> Michael Ende, The Neverending Story, Hebrew translation from German by Hava Peltz, Ladorie Publications, Tel Aviv, p.17. This and all the other quotes are free translations from the Hebrew.
- <sup>2</sup> Parmenides lived in southern Italy in the 6<sup>th</sup> and 5<sup>th</sup> centuries BCE. He was considered one of the greatest pre-Socratic philosophers and his direct and indirect influence on Western thought is immense. Several studies such as that of Prof. Yehuda Libes link the philosophy of Parmenides to Jewish philosophy. In his book The Theory of Creation in the Book of Creation, Schocken Publishers, 2002 Prof. Libes presents the possible connections between Parmenides and the ideas in the Book of Creation.
- <sup>3</sup> In 1973 the philosopher Michel Foucault gave an interesting interpretation of the image in his book Ceci n'est pas une Pipe (This is not a pipe). Beside the simple meaning of the image – representation and reality are not all the same – Foucault suggests that by presenting the seeming paradox Magritte obliges the viewer to reflect on the concept of “reality”.
- <sup>4</sup> Albert Camus, The Myth of Sisyphus: essay on the absurd, translated into Hebrew by Zvi Arad, Am Oved, 1978.



The light traditionally signifies spirituality and divinity and has over generations expressed its presence in art in our world. Fainaru's use of light is complex and variable; sometimes it connects to traditional values of spirituality, purity, and glory, and sometimes, by means of the use of simple industrial fluorescent lights such as in the work *Light*, 2005, connects us to the materialistic physical world; or through stylized neon lighting captions such as in the work *Reduction*, 2010, or *There's No Money*, 2009 connects us to the world of advertising and branding and creates tension between the meaning of the word and the domain of the medium.

When we return to the theological philosophical perceptions that discuss the meaning of nothingness, light is presented as one of the stages and levels of the split in the nothingness that cannot be included in the reality that is branching into diverse levels of existence and consciousness. Through creations that have integrated light, Fainaru enables us to experience the process of confrontation between the visual and the conceptual and to bridge or to oppose the gap between the various values and messages represented by the light. Using materials that are at hand in our daily lives and integrating them into a work of art exposes before us their covert metaphysical potential.

In a series of paintings and drawings on gilded sheets of paper, Fainaru returns to create works in a similar style to those with light or apertures and spaces, but with a material and a medium that thwarts our ability to grasp its earthliness. In this series the characteristics of sheen and reflection of the gilded paper create a dynamic situation that in effect cancels its materialism and earthliness. The dancing of the sheen and the constantly changing reflection hinder us from fixing and stabilizing the expanse and ground of the work. The delicate images and the very fine lettering drawn on the paper acquire characteristics of hovering in an airy dance space within a boundless expanse. In the work *Untitled*, 2007, one of the first of the series, the caption "Nothingness" appears in a very light free-flowing handwriting. The letters frolic like very fine stalks and like branches and twigs swaying to and fro. In this work the nothingness, as a ponderous and difficult to appreciate concept, is presented as a very fine and fragile reality that connects to the intimate handwriting of the artist.

In this work the nothingness is not only an idea or a concept of reality but a bodily personal experience leaving a sign and testimony on the delicate surface. The nothingness that expresses a situation in a broad universal construction is revealed and exists in a personal one-time experience. All the remaining images appearing in the series are represented in the same characteristics of fragility and airiness that undermine their earthliness and reality. Some of them like *Flowering*, 2008, *Balloon*, 2009, or *Fish*, 2010 represent very light floating and hovering bodies that merge in their plastic characteristics. As against them *The Watermelon*, 2009, takes on light and dancing values in its closed massive rounded shape.

The paintings have delicate free drawing characteristics that maintain the airy lightness of the objects. Similar to the characteristics of the Zen painting tradition of the Chinese and Japanese Zenga from the time of Edo, which is based on free brush drawings that appear to be almost offhand but represent understanding and a merging with the object in an existential flow

that imparts the ability to separate the wheat from the chaff and stress their symbolic formal quality. In the Zen paintings the expanse, the white area, represents the idea of the Ma, a value that marks the emptiness, the time-outness that enables the existence of the set apart individual and derives from him. The attention paid to the empty spaces in the painting is very significant in its contribution to our ability to understand the being that is present therein.

Fainaru's treatment of the question of nothingness is not theological. His personal choice to confront and to study this concept stems from the apprehension and potential that exists in conceding the being and the familiar that enable creativity and the abilities of art. In the existentialistic philosophy, man's limited ability to cope with the nothingness is likened to the difficult confrontation with death. According to these conceptions death represents one of the most significant and influential moments of our lives and our world. Schopenhauer and Nietzsche spoke of the dread of death as the most powerful paralyzing oppressive force of the human spirit. In his book *Being and Time*, (1927) Martin Heidegger describes the fear of death as the force that pressures man into the social and living systems and prevent him from coping directly and honestly with his own individual reality. Out of fear of the nothingness, man engages himself in the already familiar world, in the public experience, in the family, in power and control, in faith, all of which endow him with the safety of the known at the price of losing his individuality. Heidegger's doctrine does not present an ordered praxis but it does direct toward the individual's possibility to confront his own personal nothingness, while relinquishing the mendacious being which wraps him in its warmth, in order to become reborn and released from his chains. In response to Heidegger's ideas Jean Paul Sartre published in 1943 the article "Being and Nothingness", in which he focuses on the ways modern man is coping with the nothingness. In the processes of his conflict with competing subjects and objects that are struggling with him and between themselves in order to define themselves and to establish their subjective identities, he attempts to appeal against ethical, cultural and social systems and penetrates the disconnected subjective truth.

Albert Camus, who presented his existentialist ideas in his diverse novels, describes in his book *The Myth of Sisyphus*<sup>4</sup> the misery of man in the mythical image of Sisyphus who is forced to roll the rock up hill all his life. The moment of Sisyphus's purification occurs on the summit of the mountain at a point where he can survey his position and disconnect himself for an honorable moment from the mission and from all his debts and instead soberly and directly accept the uselessness of the mission and of his life before continuing his mission once again.

Sisyphus teaches us that accepting the nothingness and the attempt to oppose it does not lead us to redemption, to a solution, and to rest but enables a rebirth and the capacity to create being from nothingness. This entails routing the existing powers of the soul, that are lying dormant and troubled in the banal reality systems, through channels of artistic creativity, and investigating the values of nothingness that lie hidden in our surroundings in order to confront the purposeful questions that derive from them.

The possible meeting between man and nothingness and the ability to cope with this abstract phenomenon is similar to the face-to-face fraught meeting with God. In the isolated examples that appear in the Bible (Jacob, Moshe) this rare meeting is described as a struggle, as a barrier, and is accompanied by mortal danger. In various cultures the perfect face-to-face meeting with God occurs at the moment of dying when the soul leaves the body.

Over the years the artist Belu-Simion Fainaru has coped with issues connected to the concept of the nothingness that drives his creativity. The monastically compressed characteristics of the works, the sparing choice of materials, the limited forms and colors (chiefly black and white) as well as the use of Hebrew lettering direct the viewer to symbolical spiritual meanings and to philosophical questions beyond the identification of the present physical object. The viewer is required to make a connection between the plastic object with the iconic symbolic meanings of letterings or texts, and physical accumulation situations and lack of tangible materialism that undermine the definiteness of the object and increase the viewer's interpretive role. In most cases dealing with questions of the nothingness occurs in covert layers of the work and is expressed in formal characteristics of want versus fullness, continuity versus interruption, cleanliness and aesthetic sterility versus the choice of natural materials worked freely by hand. In some of the objects derived from the ready made concept in art the tension is created by disruption of the functionality and by the disconnection from useful purposefulness. These duality systems prompt us to engage in questions regarding the existing present, the identity or actual reality that we apprehensively embrace when facing the threat of the void or the nothingness.

An untitled work from 1997 comprised an undershirt, onto which was sewn a pocket filled with black earth, hanging on a coat-hanger. The contrast between the dark earth and the white undershirt and the simplicity of the organic materials represent characteristics by means of which Fainaru leads the viewer toward basic questions and universal values linked to man. The undershirt appears as humanity's witness presenting a covert wanting body indirectly present through the physical characteristics that the hanging undershirt traces in the space. Fainaru deals to a great extent in the missing body in humanity's presence by means of intimate personal items such as a pillow (Untitled, 2010), a sink (Untitled, 2006), and shoes (Untitled, 2008). These items, tailored and constructed according to the shape of a human body, have a loaded formal value in which man is revealed through the traces he leaves behind, or through the shape of a negative pattern that bears witness to the want and nothingness of the human physical dimension.

Works such as *Door*, 2010, or *Belonging to Nowhere and to Another Time*, 1998, act in the relationship between fullness and emptiness, a situation that compares two values that define the difference between them such as in the two works *Untitled* 1991 that display a thin strip or line against a thick strip of dark substance filling a depression in the gypsum board. In the work *Door* the dimension of fullness or emptiness is emphasized by means of the component of the sleeve or the narrow and thick pocket sewn onto the cloth and containing a twin system with varied storage capacity of identical substance. The addition of cloth to the door creates a kind of human garment or outfit, similar to the wrapping of the Torah scroll, which personifies it and imparts a

body and a life to it, turning the door into a living breathing human object. In the work *Untitled* 1991, we see a gypsum board containing an array of small apertures arranged in a geometrical logical order side by side with a plastic substance filling a strip the length of the array of apertures. The magical formality and the association with ancient ritual elements, together with the use of human hair to fill up the apertures and clay as stuffing for the depression at the side of the work, stirs a feeling of unease and of morbidity associated with ritual relics that fixate the human presence and existential truth through parts of the physical body – the body that fills the voids of the empty cells in a repetitive rhythmical periodicity connected to processes in nature.

In 2005 Fainaru created a small object with the title *Nothingness*. It was a kind of box made of iron with the inscription *Nothingness* carved right through the top face of the metal. There is nothing new in using a box or in combining letterings in his works and this already characterizes and accompanies his oeuvre from the late 1980s, but the direct usage of the word and the concept of “nothingness” in that particular work intensifies its significance and importance. Fainaru testifies with reference to that work that the concept of nothingness is a basic key in Jewish mysticism, which draws a system of values and links between man and the Creation, and the human creative ability within it. From a conversation with the artist in 2007, the word *nothingness*, which is carved into the material, creates a void, a space that emphasizes the want and the abstract formal value of the single letter or word. The box/case is open on one side and exposes to our view an empty inner space. The apertures forming the letters allow the light to penetrate into the bottom of the box where they are screened and dimly reduplicated in a manner similar to the camera obscura phenomenon. The letters obtain their identity and significance through the material surrounding them. The insipid being defines and delineates the conceptuality and abstractness of the significance of the word. Thanks to the banal material “being”, we succeed in isolating and distilling the incomprehensible elusive value of nothingness and to integrate it into the textual form that signifies it. Similar to the painting by Magritte, *La Trahison des Images* 1929, where we see the painting of a pipe with the caption under it: “This is not a pipe” to emphasize the limits of the image and its confrontation with the idea and significance which it represents.<sup>3</sup> The connection that we make between the significance of the text and the world of cognitive sensations to which it is linked and to which it refers creates a gap and tension that obliges us to take both action and a stand. In moments of severe conflict and heavy-laden difference that cannot be combined or bridged we have to choose one side that necessarily negates the other. In other works in which Fainaru treats the shape of the carved letter, he focuses on the formal aspect of the letter in its graphic spatial structure that distances us from its symbolic phonetic significances in favor of abstract formal values through correspondence with Malevich's research on the basic spatial forms. The power of the significance of the title “*Nothingness*” neutralizes the formal values and draws them toward the enigmatic philosophical significances of the concept.

Fainaru uses light extensively in his works. Sometimes the light integrates with materials and additional means such as in *Bridal Canopy* 2006 and sometimes it is the principal component of the work as in the neon tube lighting work *Nothingness*, 2005.

# In the Beginning Was the Nothingness

Daniel Wayman

“Hole?” said the rock biter in a hoarse voice.

“No, it’s not a hole either” said the deceptive light in increasing helplessness.

“A hole is something. There’s nothing there.”

The three emissaries exchanged glances.

“What does this nothingness look like, ho ho?” inquired the night imp.

“That’s exactly what’s so difficult to describe,” declared the deceptive light sadly.

“There’s nothing to be seen, it’s – it’s like – but there is no word for it!”

*(Michael Ende, The Neverending Story)<sup>1</sup>*

Michael Ende describes the impossibility of coping with nothingness. In his book *The Neverending Story* nothingness is the unimaginative anti-creative force that threatens a fantasy kingdom which has taken shape and established itself within the domains of art and culture. In the story, the young boy Bastian copes with skepticism and breaches the systems of knowledge and reality in which he lives. Using his imagination, the ability to invent and to name things and to combine his experiences with his fears and his loves in the face of the acknowledged “disappearing” reality, he makes it reappear once again. Bastian chooses to believe and to trust his ability to create something out of the nothingness, and to turn perishable reality into creativity that drives itself by the forces of creation itself.

Nothingness is an element that represents duality with being, with existence, and with present reality. However, just as the heroes of *The Neverending Story* find it difficult to define nothingness, so will we find it difficult to define the elusive concept of the “nothingness” that is unconnected to the concept of the “being”.

The pre-Socratic philosopher Parmenides<sup>2</sup> referred already in the 6<sup>th</sup> century BCE to the human impossibility of discussing the concept of nothingness.

For you shall not know that which does not exist, it cannot be done;

Let it not be uttered by you; yes, what is conceived does exist.

One must speak and think of the being. Reality does exist.

But nothingness does not exist. Think of these words I order you.

(The Poem of Parmenides, Verses 3-5, translated into Hebrew by Yehuda Libes.)

You cannot know what-is-not, it cannot be pointed out,

You cannot speak or think of it; but what-is is an object of thought and so exists.

You must speak and think of what-is. What-is does exist.

But what-is-not does not exist. Think of these words I command you.

*(Based on D. Gallop’s translation of Parmenides poem fragments, 3-5, and Y. Libes’s Hebrew version)*

Parmenides paved the way for the Greek philosophers who came after him to focus on the world of phenomena, on the being, on the existing, and on the present. The philosophic challenge centers on the possibility of finding in this world a system of principles and values that can be responsible for its order and separation into hierarchical categories.

The theological world, which by its very nature is supposed to cope with the metaphysical components of the world and with the presence of God in it, is also at a loss when it comes to treating the nothingness. Coping with the nothingness in Judaism began with the cabalistic system of esoteric mystical speculation and practice which later formulated the cabalistic texts.

According to the ideas expressed in the Book of the Zohar: the nothingness represents primal universal wholeness that precedes the chaos before the Creation. The void lacks character and form.

En-Sof cannot be known, and does not produce end or beginning like the primal Ayin (nothing), which does bring forth beginning and end. What is beginning? The supernal point, which is the beginning of all, concealed and resting within thought, and producing end that is called “The end of the matter” (see Ecclesiastes 12: 13). But there are no end, no wills, no lights, no luminaries in En-Sof. All these luminaries and lights depend on it for their existence, but they are not in a position to perceive. That which knows, but does not know, is none but the Supernal Will, the secret of all secrets, Ayin

*(The Wisdom of the Zohar, II, 239a, p. 257).*

According to the Zohar, the process of evolving into existence from nothingness represents a process within the infinite of the nothingness in which a point breaks through from a purpose that is the beginning.

When the most secret of all secrets sought to be revealed, He made, first of all, a single point, and this became thought (The Wisdom of the Zohar, I, 2a, p.331).

A central component of this abstract process is the idea of reduction, which enables the change that creates categorical processes expressed in diverse spiritual levels of the creation and of God, and repositions man vis-à-vis the Creation. God is the connection point between covert nothingness and overt existence. He unites within himself the unknowable covert nothingness with the revealed spirituality that has created the world.

# The Depths of Nothingness

Moshe Idel

One of the main characteristics of the Kabbalistic theosophy is the resort of many authors to terms that include negative senses, in order to describe the feature of the highest levels of Deity. The well-known term Ein Sof, translated as infinity, is compounded of the negation, 'Ain, no, nihil, and Sof, which means end, that creating the medieval Hebrew phrase of endlessness. In many cases, the first divine manifestation, or the first sefirah. Commonly known as Keter, or Crown, is also described as 'Ain, translated in any cases as nothingness. However, these semantic issues do not address the conceptual framework of the Kabbalistic theosophy. Those thinkers were concerned more with conveying a fullness of existence, similar to what is known in Latin medieval thought as hyperesse, or the fullness of being. Negative is more an issue related to the deficiency of the human cognitive capacities to understand the infinite range of that fullness. Indeed, in some cases, the more positive nature of the source of all being is described by Kabbalists by resorting to the Hebrew phrase 'Imqei ha-'Ain, that should be translated as “the depths of nothingness”, namely the unfathomed sources of all being, to which what was emanated and created, strive to return. Those Kabbalists, who wrote their treatises between late 13<sup>th</sup> century and mid-16<sup>th</sup> century, rely on an anonymous treatise entitled Sefer ha-Yihud, the book of Unity, which has presumably been written in late 13th century Castile. According to one of the audacious statements found in Sefer ha-Yihud, there is an isomorphic correspondence between the limbs of human body, created in the image of God, and the revealed divine structure, or the divine image, or the ten sefirot, each corresponding to a divine limb. The human limbs perform the commandments, which strengthen the divine limbs above, and hold them in the proper position, necessary to govern the world. Those divine limbs strive to return to their source within the divine nothingness, following a vision found in Neoplatonism. When someone does not perform the commandments, the divine limb is absorbed within the depths of the nothingness:

“For when the lower man blemishes one of his limbs, as that limb is blemished below it is as if he cuts the corresponding supernal limb. And the meaning of this cutting is that the limb is cut, and becomes more and more contracted, and is gathered to the depths of Being, called Nothingness, as if that limb is missing above. For when the human form is perfect below, it brings about perfection above; [in the same manner] the impurity of the limb below causes the gathering of the image

of that supernal limb into the depths of Nothingness, so as to blemish the supernal form, as it is written “Because of the evil, the righteous is taken away” [Isaiah 57:1.] - taken away, literally.”

*MS. Milano-Ambrosiana 62, fol. 112b.*

The correspondence between human and Divine anthropos is here the clue to the mechanism of expansion and contraction in the supernal world. A perfect body below induces perfection above; impurity compels the ingathering of a certain divine limb. According to the anonymous Kabbalist, the higher structure is conditioned by the purity or impurity below. However, it must be emphasized that the focus of the Kabbalistic discussions is neither the glorification of the structure of the limbs, nor even their dignity. It is the issue related to the impact of purity and impurity, of performance of the commandments or their neglect, that is its main concern. The human structure is, in potentia, prone to perfect the divine structure or to cause its contraction; thus, action is the clue to the understanding of human influence. Here, limbs are no more than tools for the performance of the theurgical ritual, aimed at keeping the theosophical structure in its perfect position.

The performance of the commandments is conceived of here – at least indirectly – as making the Godhead. The gist of this daring statement must be comprehended against its background; the commandments are the way to cause the divine powers to expand, an action tantamount to “making” the divine pleroma. A younger contemporary of the author of Sefer ha-Yihud, writing in early 14<sup>th</sup> century, expresses this same theory in a more explicit manner:

“For my husband is not at home, he is gone a long journey” - that he will return to the depth of Being, “in the city of desolation and destruction.” For whosoever blemishes below causes thereby a real destruction... and whoever purifies [himself], builds... and the Midrash [states]: “Whoever keeps my commandments, I regard him as if he made Me.”

*R. Abraham ben Hananel of Eskira, Sefer Yesod 'Olam, MS. Moscow-Gu'nzburg, 607 fol. 69b.*

The phrase “depths of Being” is a precise parallel of the depths of nothingness. In both cases, it is fullness, not a negation that is imagined to exist on high.

Unlike the gist of the negative theology, that removed the highest divine worlds from the human knowledge, and conceived it to be the place of perfection, in Kabbalistic theosophies, it is the revelation of the image of God within the divine manifestations, necessary for the maintenance of the world, that is conceived of as perfection. This perfection is obtained by performance and not by some form of knowledge, or transcendence of knowledge. It is the responsibility of keeping the revealed divinity in its revealed status, after it emerged out of the fullness. It is not the return in the source or the absorption within the supernal world that is conceived of as the ideal, but the maintenance of a lower image of God by means of performance. What Neoplatonism conceived of as perfection as Nothingness, was imagined by Kabbalist as destruction, because even the divine nothingness, that is fullness, is conceived of as a negation of this world.