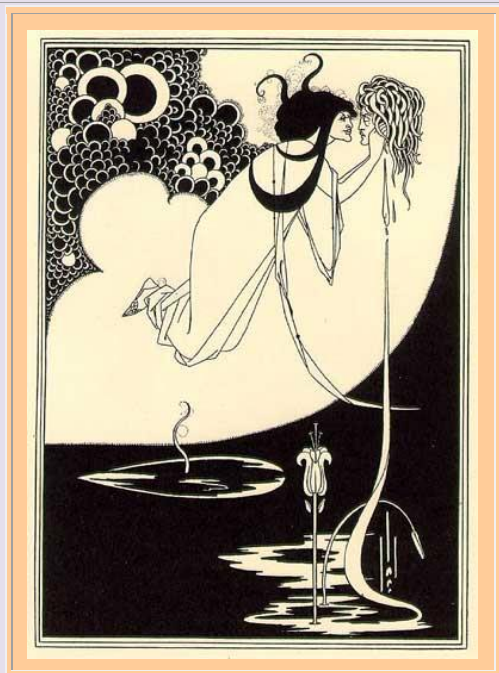




השיא של ברדסלי

סופי בליי-עונתי



כאשר אובריי בירדסלי (Aubrey Vincent -1898) Beardsley, 1872, אמן מתחיל שאך מלאו לו 21 שנה, הראה לאוסקר ויילד (Wilde Oscar, 1854-1900), סופר ידוע ונערץ, את ציורו "שיא" (Climax, 1893), ויילד הביע את שביעות רצונו המלאה. הציור, שהיה אחד מסדרת איורים שצייר ברדסלי למחזהו של ויילד "סלומה", היה פרובוקטיבי בדיוק במדה הדרושה בעיני ויילד על מנת להוציא משלוותו את הקהל האנגלי קר המזג. המו"ל לעומתו, לא שבע נחת מאיור זה כמו גם מהאחרים שבסדרה, ואיים לא לפרסמם, אלה לאחר שיעברו "תיקונים מתאימים". סופו של דבר, האיורים פורסמו, עוררו

שערוריה גדולה וזכו להצלחה גדולה באותה מידה, והאמן הצעיר עשה את עיקר פירסומו והונו מאיורים אלה. ברדסלי, שגדל והתחנך באיירה החונקת של אנגליה הויקטוריאנית, באמנותו ובסגנון חייו, חתר תחת העקרונות המקודשים ביותר לחברה האנגלית. הוא גדל במשפחה בה נוכחות האב היתה מזערית והאם הפגינה כלפי בעלה תוקפנות וכעס. מגיל צעיר ניכרו בו כשרון ציור וכתובה ומשיכה לביזרי, ליוצא הדופן. בגיל שבע אובחן אובריי כחולה שחפת, מחלה שלא הרפתה ממנו כל חייו ולבסוף הכריעה אותו בגיל 25. רגיש באופיו וחולני בגופו מצא ברדסלי מפלט בתדמית גנדרנית ששידרה ריחוק והתנשאות. אינדיבידואליסט קיצוני, שלא ידע ולא רצה להביע רגשות, צייר בסגנון מקורי, בשחור לבן, כשהוא משלב השפעות רבות: הדפסים יפניים, ציורי כדים יוניים, אמנות קלטית, רוקוקו, ארט-נובו וסימבוליזם. ברשימה זו אתמקד בעיקר במרכיבים הסימבוליסטיים, החיוניים להבנת יצירתו של ברדסלי.

שנות ה-90 של המאה ה-19 היו שנות הפריחה של התנועה הסימבוליסטית, שנולדה בצרפת והתפשטה במהירות על פני אירופה. הסימבוליזם נולד כריאקציה לרציונליזם, ששלט במחשבה ובאמנות המערבית מאז המהפכה הצרפתית, ומתוך התנגדות לציור הריאליסטי והאימפרסיוניסטי, ששאף לבטא את המציאות החיצונית "כפי שהיא", בדיוק מדעי.

הרעיון הבסיסי של הסימבוליזם הוא, שהעולם הגלוי לעין הוא אך חלק מזערי מן היקום שהוא בלתי נראה ובלתי ניתן להגדרה ולהסבר רציונלי. יקום זה ניתן לתאור רק במרומוז, באמצעות חלומות, אכסטזה או טרנס. הפרשנות הסימבוליסטית למציאות היא פרשנות מטפיזית המחפשת דרך לתאר עולמות טרנסצנדנטיים. הסימבוליזם תמיד מעדיף את המציאות הפנימית על פני החיצונית ומעלה רעיונות בדרך המשתמעת לכמה פנים. נושאו אינם קונקרטיים אלה מרומזים, ותכניו מעורפלים. הלך הרוח שלו דקדנטי המאופיין בפסימיזם,

מלנכוליה, מסתורין, פרוורטיות, ועיסוק אבססיבי בארוטיקה ובמוות. רגשות אלה התעוררו בעוצמה גדולה בשנים האחרונות של המאה ה-19, שנים המכונות *fin de siecle*, (צרפתית - סוף המאה), וביטאו את חרדתה של תרבות הניצבת נוכח סופה של תקופה ותחילתה של תקופה חדשה.

הדקדנטיות היתה האופנה של שנים אלה וחלק חשוב באסתטיקה של סוף המאה. היה בה יותר משמץ של חוסר מוסריות, לכן אויבתה הטבעית היתה הבורגנות המהוגנת. "מהוגנות" היא מילת המפתח להבנת האוירה ששררה באימפריה הבריטית בתקופה הויקטוריאנית.

תקופת שלטונה הארוכה מאד של המלכה ויקטוריה (1837-1901), הפכה לשם נרדף ליציבות ושגשוג מחד ולצביעות חברתית והדחקת יצרים מאידך. החיים באנגליה הויקטוריאנית התנהלו באוירה של מהוגנות ג'נטלמנית בריטית אופינית. הנאורוטיות הוסתרה היטב תחת מעטה של קרירות מנומסת וכללי התנהגות נוקשים, שביטלו מראש כל ביטוי חופשי של יצרים. החברה הויקטוריאנית קשרה קשר של שתיקה בשם המהוגנות במיוחד בכל הנוגע לחיי המין.

תפקידה של האמנות היה מוגדר היטב, עליה לחנך וכזו עליה לשקף את המסורת, המורשת והקודים המקובלים בחברה הויקטוריאנית. עליה להיות מוסרית ולעסוק בנושאים היפים לבריאות הנפש. בשורתה חייבת להיות בשורה של רוממות רוח, פטריטיזם וחוסן נפשי. בירדסלי לא היה מוכן לקחת חלק במשחק השקרים הזה ועשה ככל יכולתו לנתץ את האיקונות המקודשות לחברה האנגלית.

"סלומה", המחזה של אוסקר ויילד, הוא יצירת מופת דקדנטית. גיבורת המחזה, סלומה, כונתה "נסיכת הדקדנס", משום שאמני הדקדנס הרבו לעסוק בה. ויילד וברדסלי הם רק שניים מתוך רבים, שדמותה של סלומה ריתקה אותם.

את סיפורה של סלומה היא שלומית, הנסיכה היהודיה היפה, מביאה לנו הברית החדשה. על פי המסופר שם, שלומית היתה בתו החורגת של המלך הורדוס והיא זו שפיתתה אותו להוציא להורג את יוחנן המטביל. וסיפור שהיה כך היה: יוחנן יצא נגד נישואי אמה של שלומית, הרודיאיה עם הורדוס, על כן החליטה הרודיאיה להוציאו להורג. כדי לשכנע את בעלה לעשות כרצונה, שלחה הרודיאיה את בתה היפה שלומית, לרקוד לפני הורדוס. היא רקדה ריקוד כה מפתה, עד שהורדוס הנלהב הבטיח למלא כל מבוקשה וזו, בעצת אמה, בקשה את ראשו של המטביל. מבוקשה ניתן לה, ראשו הותז והובא לפנייה על מגש.

עד כאן הברית החדשה. ויילד, לא הסתפק בסיפור זה ובמחזהו הוסיף מימד דרמטי-דקדנטי אופיני: נקמנותה של אשה שנכזבה באהבתה והרסנותה של זו. על פי ויילד שלומית היתה מאוהבת נואשות ביוחנן, וכשהוא דחה את אהבתה, נקמנותה לא ידעה גבול עד שקיבלה

את ראשו הכרות, אך כשזה קרה היא הבינה את גודל הזוועה שביצעה, ובסערת רגשות של חרטה ותשוקה ליטפה את הראש חסר הגוף ונשקה לשפתיו הקרות.

ויילד התמקד בנושאים סימבוליסטיים טיפוסיים: תשוקה, אהבה, מוות והקשר ביניהם, יחסי גבר-אשה ומאבק המינים ופאם פאטאל (*femme fatale*), היא "האשה המסרסת", המסוכנת, ההורסת את הגבר בכח מיניותה ומביאה לאובדנו. נושא זה היה נפוץ מאד בספרות ובאמנות הסימבוליסטית, שאהבה לבחון את יחסי גבר-אשה דרך מאבק המינים. זה היה הנושא החם של הסלונים של תקופת *fin de siecle* ויוצרים ואינטלקטואלים כתבו על הנושא ספרים, מחזות ואופרות.

הפופולריות הפתאומית של הנושא קשורה בין השאר גם לעובדה שבתקופה זו החל להישמע בחוזקה קולה של התנועה לזכויות האשה, שדרשה זכות הצבעה עבור הנשים, ובכך עוררה אצל גברים רבים יחס אמביוולנטי של משיכה – דחיה כלפי הנשים. מקורו של יחס זה הוא בפחד מפני כוחה של האשה, והוא מצא את ביטויו בדימוי זה של האשה הרעה הגורמת לסרוס נפשי ואפילו מוות של הגבר.

על פי התפיסה היונגיאנית ניתן לומר שהפאם פאטאל מעלה בלא מודע האישי והקולקטיבי פחדים או יצרים פרימורדיאליים ומייצגת אספקט הרסני של הארכיטיפ הנשי. על פי התפיסה הפרוידיאנית, הפאם פאטאל מייצגת את יצר המוות וההרס, הוא התנטוס. אצל ברדסלי ניתן למצוא ביטוי גרפי לפחדים אלה.

שלומית היא הפאם פאטאל האולטימטיבית בה מתקיימות כל התכונות של אשה-ערפד שכזאת: היא יפה ומפתה, מוחה האפל חורש מזימות, היא חזקה מהגבר, דבר לא יעצור בעדה מלהשיג את מטרותיה והיא משתמשת בכוחה המיני על מנת להמית על הגבר אסון.

בציורו "שיא" מצייר בירדסלי את הרגע בו שלומית עומדת לנשק את שפתיו של יוחנן. הסיטואציה מצמררת. שלומית אוחזת בראשו של המטביל ושניהם מרחפים במעין ענן על רקע מעוטר. נדמה שלכוח המשיכה אין השפעה עליהם. הסצנה נראית כמו לקוחה מתוך חלום או הזיה, תאור אופיני לסימבוליזם.

מרבית הפרשנים תמימי דעים שבציור זה בא לידי ביטוי תסביך הסרוס הלא מודע של בירדסלי וחרדתו מפני המין הנשי. במונחים פסיכואנליטיים ראש ערוף מסמל סרוס. האוירה הכללית של הציור היא בעלת עוצמה של תוקפנות מינית שאחריה בא הפורקן. שמו של הציור "שיא" הוא בעל קונוטציה ארוטית חזקה ומצביע על העובדה המזוויעה שהאשה המסרסת מגיעה לשיא העונג ולפורקן רק כשהיא מצליחה להרוג את הגבר. אם כך, הרי שהציור שלפנינו עוסק בשילוש המאד לא קדוש: סרוס-אורגזמה-מוות.

זרם הדם הקולח מראשו של יוחנן הוא סמל פאלי, כמו גם הצעיף הנופל מכתפה של שלומית. חבצלות המים הצומחות בתוך שלולית דמו של יוחנן, הן סמל נוצרי לטוהר מיני ומרמזות על פרישותו של יוחנן. אחת החבצלות זקופה ופורחת ולצדה חבצלת עם גבעול שפוף ועלי כותרת סגורים, זו מסמלת את הגבר החלש והמסורס. במשטח המרוחק נראה גבעול נוסף ללא עלי כותרת. גבעול זה מסמל את מותו של יוחנן.

ריח חריף של פרוורטיות נישא באוויר. שלומית האוחזת בראש הכרות קרוב מאד לפנייה מתבוננת בו בסקרנות סדיסטית קרה, שיש בה רמז לנקרופיליה. לפנייה ארשת של רשעות ולא ברור אם היא מתאבלת או מתענגת על מותו של אהובה. כדי להעצים את הדמוניזציה של שלומית, מצמיח לה בירדסלי שתי קווצות שיער בצורת קרניים.

כל סממן נשי מסולק מגופה של שלומית ומינה אינו ברור. האם לפנינו אשה, גבר או שניהם גם יחד? היא בעצם הרמפרודיט, יצור שהוא גם זכר וגם נקבה ונראה כגבר נשי או כאשה גברית.

מיתוס ההרמפרודיט קיים במסורת המיסטית היוונית והיהודית. גם האלכימיה, שעוררה ענין רב אצל האמנים הסימבוליסטיים, התייחסה רבות לנושא זה ושאפה למזג בין הזכרי לנקבי והמיזוג האידיאלי היה ההרמפרודיט. יצור זה מבטא את געגועי האדם לעולם הרמוני, עולם ללא מאבק בין הגבר לאשה בו שניהם מאוחדים לנצח.

ההרמפרודיטים של בירדסלי מבטאים את שאיפתו להיות כל יכול וזהו גם אמצעי להתגבר על חרדתו מפני המין בשל חוסר הבהירות לגבי הזהות המינית שלו עצמו. הוא הרבה לבלות בחברת הומוסקסואלים, אך נטיותיו המניות נשאו כנראה, אופי טרנסוסוסי. באמנותו ובחיייו הפרטיים התנהגותו היתה פרובוקטיבית להכעיס. כך למשל, הוא נהנה לעודד שמועות על יחסי גלוי עריות עם אחותו, שמועות שלא רק שלא היה בהן ממש, אלא שסביר להניח שמעולם לא היו לו יחסי קרבה עם אשה.

כדי לצמצם את תחושת הזוועה של המעמד המתואר, משתמש בירדסלי באירונית עוקצנית. הוא מעניק לדמויותיו איכות קריקטוריסטית וכך כל הסצנה מקבלת אופי אירוני-מקברי. ניתן לכנותו "איקונוגרף של השטניזם", משום שדמויותיו הן בעלות איכות אלגנטית מרושעת. הוא מעוות אותן בעזרת קו אקספרסיבי המשאיר רושם עז על הצופה. בשעתו הוא זכה לגינוי ציבורי והעיתונות האנגלית כינתה את ציוריו "דוחים" ודרשה מהפרלמנט להכריז עליהם כבלתי חוקיים.

לסיכום נאמר, שבירדסלי, כדרך הסימבוליסטים, מחבר את הרציונלי עם הבלתי רציונלי, את ההגיוני עם הבלתי הגיוני. היסודות הפרוורטיים והסדיסטיים מובלטים אצלו, וציוריו הם כמו פיסת חלום שעולה מנבכי תת-ההכרה. הוא צולל למעמקי הנפש האנושית ודולה מתוכה את החומרים של אמנותו. העולם שפורס בירדסלי בפני הצופה הוא עולם הזוי, אפל ומאיים, ועם זאת לא נעדר הומור שנון, ציני ועוקצני. המסכה האירונית שברדסלי מסתתר מאחוריה בציוריו כמו בחייו, עזרה לו לנתק את עצמו מציאות חייו הקשה ולהרחיק את פחדיו מהמוות, שצלו כל העת העיב עליו.

אפשר לראות בבירדסלי את אחד ממבשריה של הפסיכואנליזה.

במאי 1896 חלה הרעה בבריאותו של ברדסלי, ומשהבין שהפעם זה הסוף, נקט בצעד שחשב עליו עוד קודם, הוא ביקש להתקבל לכנסיה הקתולית ולמות כשהוא חוסה תחת כנפיה המגינות. מבוקשו ניתן לו ובימיו האחרונים הוא זנח לחלוטין את הציור ומצא נחמה ומפלט בדת. הוא ביקש מהמו"ל שלו להשמיד את איוריו

"השובבים", כפי שהוא כינה אותם. המו"ל, שבשום אופן לא התכוון לנהוג כך, הבטיח לאמן מוכה החרטה שהמעשה נעשה, וכך איפשר לבירדסלי למות בשלווה ב-16 למרץ 1898. לאחר מותו נשכח בירדסלי עד שנת 1960, כאשר נערכה לו תערוכה גדולה במוזיאון ויקטוריה ואלברט. האין זו מהתלה של הגורל, שדווקא מוזיאון על שמה של המלכה ויקטוריה, אותה המלכה שיצגה עבור בירדסלי את כל השנא עליו, ארז אותה לתערוכה? "ילדי הפרחים" של שנות השישים אהבו את בירדסלי, על שום העיטוריות הפסיכדלית של ציוריו, על שום גסות הרוח שלו ועל שום מלחמתו הבלתי מתפשרת בממסד. בירדסלי בודאי היה רווה נחת מהעובדה שעשרות שנים לאחר מותו אמנותו עדיין גורמת זעזוע לצופים, וראיה לכך היא שבאחת מתערוכותיו בשנות ה-70, משטרת לונדון עיקלה כמה מהציורים שלו בתואנה של גסות יתר.

ביבליוגרפיה:

הד, מילי, ההרמפרודיט, סטודיו מס' 32, אפריל 1992, ע' 42-45

Brooke, Allen, Commonsense aesthete, The New Criterion, v.17 no.6 feb. 1999, p.67-71

Neret, Gilles, Aubrey Beardsley, Cologne, Taschen, 1998.

Tate Gallery, The age of Rossetti, Burne-Jones and Watts, London, Tate Gallery, 1997