

## סאלומה כ"פאם פאטאל" במפנה המאה ה-20

הרצאה ביום עיון סלומה בספרות במוסיקה באמנות ובמחול,

המרכז למוסיקה, 1.4.2014

ד"ר רות מרקוס

סאלומה, היא שלומית, הייתה בתה של הרודיה ובתו החורגת של הורדוס אנטיפס מלך היהודים. ממנו ביקשה את ראשו של יוחנן המטביל ואף קיבלה אותו, לאחר שרקדה בפניו את ריקוד "שבעת הצעיפים" המפתה. המחזה המקורי **סאלומה** נכתב על ידי אוסקר ויילד בצרפתית ב-1891, בעת ששהה בפריז, שם הושפע מאד מהזרם הסימבוליסטי בספרות ובאמנות, ורק לאחר מכן תורגם לאנגלית. החזרות להעלאת המחזה בלונדון החלו ב-1892, כששרה ברנהארד מיועדת להשתתף בו, אך הוא נפסל - לכאורה בגלל התקנה על שם לורד צ'מברליין, שאסרה להעלות על הבמה דמויות תנכיות (כולל הברית החדשה), אבל למעשה מכיוון שהצנזורה התקשתה לאשר מחזה שבו הדמות הראשית כל כך מינית ופתיינית. רק ב-1931, עם ביטול האיסור של צ'מברליין, המחזה הוצג לראשונה בלונדון בפומבי. עד אז הוצג באנגליה רק בהצגות פרטיות.

ב-1893 המחזה ראה אור בצרפתית וב-1894 באנגלית, כשהגרסה האנגלית מלווה באיורים של בירדסלי (Aubrey Beardsley), שאח"כ השפיעו על סגנון האר-נובו הצרפתי. ב-1896, בזמן שוויילד כבר היה בבית סוהר, המחזה הועלה בפריז, בקומדי פאריזיאן. ריכרד שטראוס ראה את המחזה בברלין, ב-1902, בתיאטרון הקטן של ריינהארדט, וכתב את האופרה **סאלומה** על-פי התרגום לגרמנית של המחזה. האופרה עלתה לראשונה על הבמה בדרזדן, ב-1905.

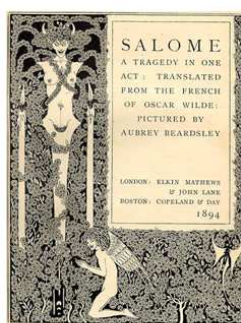
הסצנה של סאלומה ויוחנן המטביל מופיעה לאורך תולדות האמנות, אך בסוף המאה ה-19 ובתחילת המאה ה-20 הדמות של סאלומה הפכה להיות מאד אופנתית ופופולרית. התיאור המסורתי מראה אותה בדרך כלל אוחזת בטס ועליו הראש הכרות, כמו בציור של פייר בונאר, שיש לו עדיין אופי יותר אקדמיסטי ושל ליאון הרבו (Herbo), שהוא יותר ריאליסטי ודרמטי.



פייר בונאר, סאלומה, 1865,



ליאון הרבו (Herbo), סאלומה, 1889



בירדסלי, למעלה: סקיצה לכריכת הספר סאלומה של אוסקר ויילד, דני, אוסף פרטי

אך בסלון של 1876 הציג הצייר הסימבוליסט מורו שתי יצירות בעלות איקונוגרפיה שונה: בציור הראשון, **סאלומה רוקדת לפני הורדוס**, 1876, מתוארת כביכול סצנת הריקוד.



בנוצ'ו גוזולי, **ריקוד שלומית**, 1461-62, טמפרה על יץ, גלריה לאומית, וושינגטון, 34.3X23.8



גוסטב מורו, **שלומית רוקדת לפני הורדוס**, 1876, שמן, 103.5X144 ס"מ, מוזיאון ארמנד האמר, לוס אנג'לס

עד אז סצנת הריקוד הייתה פחות מקובלת באמנות, ראשית, מכיוון שהאירוע המשמעותי מבחינה דתית הוא דווקא כריתת הראש ואחיזתו בידי סאלומה ושנית, מכיוון שסאלומה הרוקדת צריכה להראות כדמות חושנית ומפתה – ענין שלא התאים לתמונות בעלות אופי דתי. ואם הדמות כן רוקדת, כמו בציורי הרנסאנס, למשל בציור של גוזולי, היא בדרך כלל צנועה מאד. גם מורו, למרות שבחר בסצנת הריקוד, לא מראה אותה ממש רוקדת, אלא היא ניצבת, בפוזה די נוקשה (במיוחד לעומת הרישום) כשידה האחת מורמת בתנועת ציווי והשנייה אוחזת בפרח הלוטוס הלבן. לוטוס לבן מסמל במסורת היהודית טוהר, בתוליות, ושלמות ולכן עומד בסתירה למעשה של סאלומה, אך מדגיש את עובדת היותה בתולה. בציור השני, **ההתגלות**, 1876, (5) עומדת שלומית בתנוחה דומה, אם כי מפתה קצת יותר, ומצביעה על ראשו של יוחנן המטביל המתגלה כחיזיון לפני ולפני הורדוס. שני ציורים אלה צוירו על ידי מורו שוב ושוב בגרסאות שונות, אבל תמיד על פי אחד משני הדגמים שהוצגו בסלון.



גוסטב מורו, **ההתגלות**, 1876, שמן, 103X142 ס"מ, מוזיאון גוסטב מורו



גוסטב מורו, **שלומית רוקדת לפני הורדוס**, 1876.

למרות הסטאטיות של סאלומה בשתי התמונות, ולמרות שאינה ממש רוקדת, בשני הציורים יש חושניות רבה, שאופיינית לציירים הדקדנטיים והסימבוליסטים ומתבטאת בטקסטורות של הבדים, הרקמות, התכשיטים ואבני החן, ויתר הפרטים המרובים, שבין השאר הושפעו מתפיסות אוריינטליסטיות בציור. הויסמנס (Joris-Karl Huysmans) תרם

רבות לפרסום הציורים של מורו כשתיאר את הציור **סאלומה רוקדת** בנובלה הדקדנטית שלו *À rebours* מ-1884, שתורגמה לעברית בשם **להיפך**: "בתוך החושניות [הפרברטיות – על פי התרגום לאנגלית] המבושמת, בתוך האוויר הלוחט של הכנסייה [הכוונה לאולם הארמון], עולה ובאה שלומית, ידה השמאלית פשוטה במחווה של פקודה וידה הימנית המקופלת אוחזת פרח גדול של לוטוס בגובה הפנים, והיא פוסעת לאיטה על בהונות...". "מרוכזת, חגיגית, מלכותית כמעט, היא יוצאת במחול מופקר הנועד לגרות את חושיו של הורדוס הישיש; הנה מזדעזעים שדיה, ועם חיכוך המחרוזות המתנחשלות מזדקרות פטמותיה..." וכך הלאה, כשהויסמן ממשיך ומתאר את עושר הרקמות, בוחק אבני החן, נצנוצי הזהב וכד'.

תיאוריו החושניים והארוטיים של הויסמן, יחד עם טקסטים על סאלומה שכתבו פלובר, מאלרמה ואחרים, הם שגירו את ויילד לכתוב את המחזה. על פי פלובר, בסיפור **הרודיאס** (Hérodiades) מתוך ספרו **שלושה סיפורים** מ-1877, הרודיה, אמה של סאלומה, היא זו שתכננה לגרום להורדוס להתאהב בבתה, כדי שתוכל לבקש ממנו את ראשו של יוחנן המטביל שהתנגד לנישואיה להורדוס (שרצח קודם את בעלה). אם אצל פלובר סאלומה מופיעה כבתולה תמימה שהודחה לרצח על ידי אימה, אצל מאלרמה בשירו "הרודיאד" (Herodiad) מ-1864-67, סאלומה מוצגת כזונה, אמנם בתולה אך תאוותנית ופתיינית שפועלת בקור רוח. כך היא מופיעה גם באיורים של בירדסלי שהוא בוטה וגובל לעתים בגסות, עד כדי כך שאפילו ויילד נרתע לראשונה כשראה את כל האיורים. בירדסלי לא היה צריך לצמצם את כל הסיפור לסצנה אחת משמעותית, אלא היה יכול לתאר סצנות שונות ודמויות שונות בסדרה של איורים ולחדד ולהקצין את אופיין השונה. באיור **סאלומה מקבלת את ראש יוחנן**, מונח ראשו הכרות של יוחנן הנוטף דם על שולחן גבוה עגול, וסאלומה עדיין אוחזת בשיער ראשו.



אוברי בירדסלי, סאלומה - הנשיקה, 1894, איור המחזה



אוברי בירדסלי, אני נושקת לפיך יוחנן, 1893, מתוך כתב העת הלונדוני *The Studio*



אוברי בירדסלי, סאלומה מקבלת את ראש יוחנן, 1894

מחריד עוד יותר האיור **סאלומה מנשקת את פיו של יוחנן**. ההדפס המלווה במלל וכמה הדפסים נוספים שנעשו בהשראת המחזה של ויילד, הופיעו לראשונה באפריל 1893

בכתב העת הלונדוני *The Studio*, עוד לפני שהספר ראה אור באנגלית. בעקבות האיוורים חש ויילד שבירדסלי הוא הנפש התאומה שלו ופנה אליו כדי שיאייר את כל המחזה, אך, כאמור, אפילו הוא נרתע מהתוצאה הסופית.

כמו סאלומה של מאלרמה גם זו של ויילד, למרות בתוליה, היא ארוטית ופתיינית. הורדוס אביה החורג מוצג כאשמאי הזקן החושק בה, אך היא מצידה נמשכת לקולו של יוחנן הזועק מהכלא, חושקת בו ומבקשת ממנו נשיקה. הוא מסרב והיא נשבעת שעוד תנשק אותו. היא מפתה את הורדוס על ידי ריקוד ארוטי ומקבלת בתמורה את ראש יוחנן. הנשיקה שהיא נושקת לראשו הכרות היא אותה נשיקה שרצתה לתת לו עוד כשהיה בחיים והוא סירב לה. באיור **סאלומה מנשקת** היא מתוארת כמכשפה עם שיער שחור, כששתי קווצות מתלתליה נראות כקרני השטן. היא אוחזת בשתי ידיה בראשו הכרות של יוחנן המטביל כשהוא נוטף דם שהופך לשלולית ומשקה את פרח השושן הלבן, אשר מסמל את הטוהר והבתולין (ולכן מופיע תמיד בסצנת "הבשורה למריה"). יש ציניות רבה בעובדה שגם השושן הלבן של בירדסלי וגם הלוטוס הלבן של מורו, ששניהם מתקשרים לבתוליות ולטוהר, מופיעים אצל שני הציירים בהקשרים כל כך מיניים ונוטפי דם. יחד עם זאת, אין לשכוח שסאלומה הייתה נערה צעירה ובתולה, שהובלה למעשה על ידי אמה הרודיה, אשר שנאה את יוחנן המטביל על כך שהטיף נגד נישואיה להורדוס. לכן בדמותה של סאלומה, אכזרית ככל שתהיה, יש משהו אמביוולנטי – תמימות ובתוליות יחד עם פתיינות ומות. הקשר בין ארוטיקה למות בולט במחזה בצורה ברורה. דמותה המינית והמושכת, אך האכזרית והמאיימת, הופכת אותה לאחת הדמויות העיקריות המייצגות את ה"פאם פאטאל" במפנה המאה. תהליך הפיכתה של סאלומה ל"פאם פאטאל" בולט בכמה דוגמאות שאביא להלן: פייר פוביס דה שאבאן, (Puvis de Chavannes) מצייר ב-1969 שתי תמונות שמציגות את הרגע שלפני כריתת הראש של יוחנן, ברגע הנפת החרב, כאשר סאלומה עומדת בצד ומתבוננת. למרות שהצייר נותן לציור אופי ארכאי ואיקוני, בשני הציורים סאלומה לא מסיבה את פניה ומתבוננת במעשה הנורא כשהיא מחכה בצד עם הטס המוכן לקבלת הראש הכרות – רגע בעל נימה צינית שמדגיש את אשמתה. אך המיניות והפתיינות של סאלומה עדיין לא בולטת.



פייר ססיל פוביס דה שאבאן, סאלומה, כריתת הראש של יוחנן המטביל, ימין: (, 1869, אוניברסיטת ברמינגהם; שמאל: 1869, 2.40X3.16, גלריה לאומית, לונדון



בהמשך, ככל שמתקדמים עם הזמן, סאלומה הופכת למינית ויצרית יותר ואכזרית עוד יותר: בציור של קורינת למשל מתרחשת מעין אורגיה של הרג, כשסאלומה חשופת השדיים גוהרת אל ראשו הכרות של יוחנן המטביל. פון שטוק צייר אר-נובו ממינכן, מדגיש בשתי הגרסאות שלו את החושניות עד לאקסטזה, אבל אצל שמוצ'לר גם הוא צייר אר-נובו ממינכן, מופיעה סאלומה כ"פאם פאטאל" אכזרית במיוחד, עם מבט מטורף בעיניה. אגב, אין פרטים על הציור של שמוקלר חוץ מכך שנעשה בתחילת המאה ושייך לאוסף פרטי. אך כשראיתי ביום העיון את הרצאה של אמירה מרוז, הופתעתי לראות את התצלומים של הרקדנית מוד אלן (Maud Allan) בתפקיד סאלומה. לא אתפלא אם ראה אותה בוינה ב-1906 או ראה את הצילום המצ"ב, וצייר בהשפעתה את סאלומה שלו.



פרנץ פון שטוק, סאלומה, 1906, שתי גרסאות: ימין: 24.7X45.7, אוסף פרטי; שמאל: 62.5X115.5, גלריה עירונית בית לנבך, מינכן



לוביס קורינת, סאלומה, (גרסה II), 1900, אורסיי



מוד אלן, סאלומה, "Vision of Salomé" opened in Vienna 1906



ליאופולד שמוצ'לר, סאלומה, תחילת המאה ה-20, אוסף פרטי

יש חוקרים הטוענים כי התיאור של סאלומה בכל הציורים מאותה תקופה כדמות מזרחית שחורת עיניים ושיער נבע מתוך תפיסה אנטישמית, כמי שמייצגת את היהודייה שרצחה את הקדוש יוחנן המטביל, מעין גירסה נשית של יהודה איש קריות שאשם במות ישו. אבל לי נראה שסאלומה דווקא מייצגת את הדמות הנשית האוריינטלית - או האוריינטליסטית, על פי משנתו של אדוארד סעיד - שנתפסה כדמות נחותה מוסרית מהאישה הלבנה, אך הייתה מושא תשוקותיהם של הגברים במערב.

ככלל, "פאם פאטאל" היא ארכיטיפ של אישה המאיימת על הגבר ומושכת אותו בעת ובעונה אחת. אישה יפה, ארוטית ויצרית, שכוח המשיכה שלה משתק את כוחו של

הגבר, פוגע בו עד כדי אובדן כישוריו, כישרונו, יכולתו האינטלקטואלית ואפילו חייו. דימוי זה מופיע במהלך ההיסטוריה בדמות נשים שונות שמקורן בתנ"ך, במיתולוגיה, ובספרות, והוא בלט במיוחד במאה ה-19 ותחילת המאה העשרים ובא לידי ביטוי באמנות, בספרות ובשירה, בתיאטרון ובאופרה, ובהמשך אף בקולנוע. בנוסף על סאלומה הכורתת את ראש יוחנן זו יכולה להיות גם יעל אשת חבר הקיני שתוקעת יתד בראש סיסרא, או יהודית הכורתת את ראש הולופרנס, או דלילה המביאה לאובדנו של שמשון על ידי גזירת שערותיו. אך ה"פאם פאטאל" אינה בהכרח כורתת ראשים. זו יכולה להיות גם חווה, או לילית, ועוד רבות אחרות. כל תקופה בוחרת לה "פאם פאטאל" אחרת וצובעת אותה בגוונים אחרים ומדגישה מאפיינים אחרים. שיאו של הדימוי באמנות הסוריאליסטית, שם הופכת "פאם פאטאל" לאישה מסרסת, בדמותה של נקבת גמל שלמה, הנוהגת לאכול את הזכר תוך כדי ההזדווגות, כשהיא מתחילה קודם כול בראשו, בעוד יתר גופו ממשיך לתפקד כמכונת מין. דימוי זה הולם במיוחד את שלוש כורתות-הראשים שהזכרתי – סאלומה, יעל ויהודית.

ארנסט סטור (Stöhr), שהיה אחד מחלוצי ה"פורשים" (Secession – תנועה אוונגרדית גרמנית אוסטרית שפרשה מהאקדמיה) פרסם ב-1899 שירים ורישומים בנושא "פאם פאטאל". באחד משיריו הוא כותב:

מדוע את מדיחה אותי לתאוה מתוקה  
 עם פיך האדום, הכהה?  
 אני טובע בשדייך החמים  
 הה.. נשקיני עד שאחוש בטוב!  
 איך פיך בוער כקדחת חמה  
 ומתלקח באש פראית!  
 חיי המסכנים הם המחיר,  
 את שותה את דם ליבי.<sup>1</sup>

דימוי ה"פאם פאטאל" עתיק יומין וקיים עוד בתרבות היהודית-נוצרית, שם הוא מתגלה בדמותן של חווה וילית. חווה מפתה את אדם ומביאה על שניהם את אובדנם – הגירוש מגן עדן, שמשמעו הפיכתם לבני תמותה. אך בו-בזמן מוביל הפיתוי ליצירת המין האנושי: האכילה מעץ הדעת (המודעות) היא שגרמה לאדם ולחווה להבחין בהבדלים המיניים ביניהם, ידע שגרם להתעוררות יצר המין ולהולדת ילדים. גם התפיסה הנוצרית, שלפיה החטא הקדמון הוא יחסי המין בין אדם לחווה, תרמה לרתיעה מהאישה המינית והמפתה כמי שמסמלת את החטא ואפילו את המוות, אך במקביל הייתה בכך הודאה בכוח משיכתה וביכולתה ליצור חיים. האמביוולנטיות הזאת תאפיין גם את היחס לפאם פאטאל.

אך חוה לא היתה ה"פאם פאטאל" הראשונה. על פי המסורת היהודית, אשתו הראשונה של אדם הייתה לילית - מילה שנגזרה מהמילה העברית ליל (לילה). דמותה, שמופיעה עוד במיתוסים שומריים וכנעניים, מקושרת לשטן, לנחש המפתה וגם לזנות. לפי האגדה, לילית לא נבראה מצלעו של אדם, אלא נולדה כמוהו מן האדמה, ולכן הייתה שווה לו במיניותה וביצריה. מכיוון שכך – היא סירבה לקבל את מרותו וברחה, ולכן קיבל אדם את חווה שנולדה מתוך גופו, כדי שלא תדרוש האישה שוויון זכויות לזה של הגבר.<sup>2</sup> אלא שאדם נפל מן הפח אל הפחת, ובסופו של דבר הסתבר שגם חווה היא "פאם פאטאל".

במאה ה-19 לילית הופכת לאחת הדמויות המייצגות את ה"פאם פאטאל". בציור של דנטה גבריאל רוזטי, ליידי לילית, 1868, היא מתוארת כיפהפייה המתבוננת במראה וסורקת את שיערה הזהוב – פעולה שמתקשרת במסורת המערבית עם ציורים העוסקים בוואניטס (vanitas - הבל הבלים), שבהם מוצגים החיים כבני-חלוף ושביריים. רוזטי אף ליווה את הציור בשיר, שמאוחר יותר נקרא "יופי גופני" (בניגוד ל"יופי שמימי"):

"נאמר על לילית, אשתו הראשונה של אדם הראשון  
(המכשפה שאהב לפני חוה, שאותה קיבל כדורון),  
אשר, כמו הנחש, הייתה יכולה לכחש במתק לשון  
ושיערה הקסום היה כזהב הקדמון.  
והיא יושבת עדיין, צעירה,  
בעוד האדמה רבת שנים,  
ושקועה בעצמה מהורהרת מעדנות,  
מושכת גברים  
להתבונן ברשת הזוהרת שהיא טווה  
עד שלב וגוף וחיים בתוכה נלכדים".<sup>3</sup>



דנטה גבריאל רוזטי, ליידי לילית,  
1868, שמן, 85.1X97.8, מוזיאון  
דלאוור לאמנות

דימוי נוסף של "פאם פאטאל" שנפוץ במאה ה-19 הוא ה"ואמפיר" (ערפד - Vampire). הואמפיר המקורי היה דווקא גבר, שדמותו הופיעה באופרה בשם זה, שכתב היינריך מארשנר (Marschner) בשנת 1826. בכל פעם שהערפד נעץ את שיניו בצוואר אישה היא הפכה לערפדה שאיימה בתורה על הגברים והפכה אותם לערפדים. קומיני, אחת מחוקרות המגדר החשובות, מעירה בלעג שתהליך זה יכול להסביר את התפוצצות האוכלוסין של הערפדים בסוף המאה ה-19.<sup>4</sup> אבל אפילו קומיני לא חזתה את תפוצתם של הערפדים כיום בקולנוע ובטלוויזיה.

גם הצייר מונק וגם המחזאי סטרינברג תרמו את שלהם לדמות הואמפיר. האישה ביצירות מונק מעוררת תשוקה מלווה בחרדה (angst), כובלת את הגבר בשערותיה, מוצצת את דמו, מקנאה לו וגם גורמת לקנאתו, ומנטרלת אותו מכוחו היצירתי. למשל, בציור **ואמפיר**, 1995 (1902), ראש הגבר נבלע בשערותיה של הערפדה, והיא מחבקת ומנשקת אותו בצווארו, אך למעשה מוצצת את דמו. בהדפס **סאלומה (דיוקן עצמי עם אווה מודוצ'י** (Mudocci), 1903, נראה ראשו של מונק כאילו כרות ומלופף בשיערה של סאלומה (או אווה). מודוצ'י הייתה פסנתרנית מחוננת וכנראה מאהבת של מונק וישנה סברה ששני ילדיה נולדו ממנו. מונק חשש להתקשר אליה, כפי שחשש מכל אישה, מפחד שיתאהב ויבלע בה. אם כך, גם הואמפיר וגם סאלומה מייצגות עבור מונק את אותו דבר – "פאם פאטאל" מאיימת, שכובלת את הגבר ובולעת אותו. לציורים הנ"ל ישנן גרסאות רבות ומונק חזר אליהן שוב ושוב.



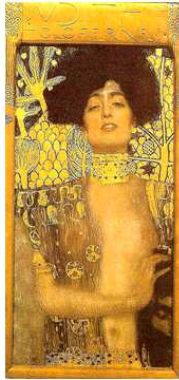
אדוארד מונק,  
סאלומה (דיוקן עצמי  
עם אווה מודוצ'י),  
1903, הדפס אבן,  
47X37.6 או 40X30,  
מוזיאון תל-אביב



אדוארד מונק, **ואמפיר**, 1895 (1902), הדפס אבן וחיתוך ש.י,  
45.7X62.4 או 38.2X55.5, מוזיאון תל-אביב

הואמפיר חדרה גם להוליווד, לסרטים האפלים, שם כונתה בקיצור "ואמפי". אחת מהואמפס הייתה למשל, מרלנה דיטריך, שעוד בגרמניה, בסרט **המלאך הכחול**, 1929, ייצגה "פאם פאטאל" בשם לולה שהובילה להשפלתו ולאובדנו של הפרופסור עימנואל ראט. היא המשיכה לייצג את הדימוי גם בהוליווד, למשל, בסרט **מרוקו** מ-1930, בדמותה של מדמואזל אמי ז'ולי אשר הופיעה בקברט לבושה בטוקסידו גברי, מפתה ומנשקת את אחת הנשים שיושבות שם, אך מפלרטטת גם עם הגברים. בסופו של דבר היא נפלה קורבן לתאוותה ולאהבתה לליגיונר טום בראון המגולם על ידי גרי קופר (ואיך אפשר שלא?). בהוליווד הואמפ תמיד קיבלה את עונשה.





קלימט, יהודית I, 1901, שמן,  
42X84, וינה



מרלנה דיטריך בסרט  
מרוקו, 1930

החוקרת קינגסבורי<sup>5</sup> מאפיינת את הדימוי החזותי של ה"פאם פאטאל" במפנה המאה כפי שניתן לראות, למשל, בציור של גוסטב קלימט יהודית I, 1901: לדבריה, הדמות בדרך כלל עומדת חזיתית וזקופה, אך כתפיה משוכות לאחור וראשה נטוי מעט לאחור או לצד. עיניה חצי עצומות, בגדיה לעיתים פתוחים וחושפים חלק מגופה. לדמות מתלוות צורות דקורטיביות העוטפות אותה בתנועה גלית וערבסקית, שנוצרת לעתים באמצעות השיער (כפי שקורה ביצירות רבות באר-נובו). עמידתה הזקופה והחזיתית מייצגת, לדברי קינגסבורי, שליטה, אך הטיית הראש לאחור והשפלת העיניים מעידים על פריקת-עול ופריצות, במיוחד אם התנועה מלווה בשיער פזור ובזרועות מורמות. אך בו בזמן השפלת העיניים מייצגת מצב אקסטטי שבו ה"פאם פאטאל" כנועה ושבויה אף היא בסיטואציה: היא נשאבת לתפקידה וחווה את עוצמת התאוה. ה"פאם פאטאל" שולטת, אך גם נשלטת על-ידי תשוקתה, כפי שקרה לדמות שמשחקת מרלנה דיטריך שהתאהבה בעל כורחה בדמות שמשחק גרי קופר.

יהודית, שכרתה את ראשו של הולופרנס, גם היא ארכיטיפ של "פאם פאטאל" נפוץ במאה ה-19. בציור של קלימט פיה פעור, עיניה חצי עצומות, ראשה נוטה מעט לאחור ושערה פרוץ ושופע. היא נראית כווינאית בת-זמנה, לבושה בגד שחושף חלק מחזה ומטבורה (קלימט נהג לצייר את נשותיו עירומות לפני ש"הלביש" אותן). הבגד עשוי בד מעוטר בדגם זהב, שהושפע כנראה מאריגים יפניים (לקלימט היה אוסף של קימונוס יפאניים). ברקע נראה דגם של עצים שלקוח מתבליט אשורי, גם הוא בצבע זהב. לצווארה של יהודית ענק קולר מזהב משובץ אבנים יקרות (שהיה אז אופנתי מאוד, והדגיש את העכשוויות של יהודית והקשר שלה לנשות החברה הווינאית),<sup>6</sup> היצירה ממוסגרת במסגרת זהב שעוצבה על-ידי גיאורג קלימט, אחיו הצורך של גוסטב קלימט, והיא מעניקה ליצירה צביון של איקונה ביזנטית.<sup>7</sup>

קינגסבורי מציינת, שכל אישה המיוצגת באיקונוגרפיה שתוארה לעיל צריכה לעורר חשד שהיא בעצם מסווה "פאם פאטאל", גם אם זה לכאורה דיוקן של אישה מהוגנת. ומי יכולה להיות מהוגנת יותר ממריה הקדושה? בהדפס של מונק, מאדונה, 1895-1902, מריה

מופיעה באיקונוגרפיה דומה: היא מעורטלת, פיה פעור, עיניה חצי עצומות, ראשה נוטה מעט לאחור ושערה פרוע ושופע ומקיף אותה בתנועות גליות. מסביב לה מסגרת אדומה כדם, שבתוכה שוחים תאי זרע ומשמאל למטה נראה עובר (ישו?). העובדה שהמדונה של מונק מצטיירת כ"פאם פאטאל" מקבלת חיזוק מהעובדה שהמודל לציור הייתה אותה אווה מודוצ'י שראינו בציור סאלומה.



תיאודור ואן אלסן, העלמה  
עגבת (סיפיליס), פחם  
ועפרונות צבעוניים, 40X57.5  
סמ אוסף פרטי



מונק, מאדונה, 1895-1902  
ליתוגרפיה, 44.3X60.7, גלריה  
לאומית, אוסלו



לדברי החוקרת נרט, הקשר שמבטאת ה"פאם פאטאל" בין מין לבין מוות, בין ארוס לבין טנאטוס, ריתק לא רק את קלימט ואת פרויד אלא את כל אירופה, ומכאן גם העניין בדמותה של יהודית וגם בדמותה של קליטמנסטרה, שהופיעה גם היא באופרה של ריכרד שטראוס, **אלקטרה**, 1909.<sup>8</sup> לא משנה איך נכנה אותה – סאלומה, או יהודית, ואמפיר או לילית – כולן בעצם יצגו את אותה דמות – ה"פאם פאטאל".

מדוע הפכה ה"פאם פאטאל" בשלהי המאה ה-19 לפופולרית כל כך ובו בזמן למאיימת כל כך? במאה ה-19 היה פחד נורא בכל רחבי אירופה ממחלות מין, בעיקר ממחלת העגבת (סיפיליס), כך שנשים מתירניות היוו סכנה לגברים. המחשה לפחד מעין זה ניתן לראות בציור **העלמה עגבת** של אלסן. בפריו עצמה, בתקופת "האימפריה השנייה" של נפוליאון השלישי היו כ-50,000 (!) מקרים של מחלות מין שלא היו להם אמצעי ריפוי יעילים.<sup>9</sup> ובכל זאת, יחסי מין היו מומלצים למטרות של פורקן, עד כדי כך שהיו רופאים שטענו כי משגל נסוג או יחסי מין לא-מספקים עלולים לגרום לגבר לסרטן ולמחלות לב, ולכן פורקן מיני נתפס כבריא וכחינוי (לגברים, כמובן).<sup>10</sup> אבל בסטנדרטים הכפולים של החברה האירופאית במאה ה-19 תפקיד האישה החוקית היה ללדת ולא לענג את הגבר (גבר הגון לא היה מעלה על הדעת להשפיל את אשתו בדרישות לא-מוסריות מעין אלה), לכן הנשים שהיו זמינות לתפקיד זה היו הזונה או הפילגש. כיצד מיישבים את הסתירה בין סיפוק מיני הכרחי לבין סכנת המוות? בין המשיכה והתאוה מול הפחד והרתיעה? לא מיישבים. יחס דו-ערכי זה מתבטא בדמותה של ה"פאם פאטאל".

מכיוון שהמוסכמה החברתית אז ראתה בנישואין מעין חוזה עסקי וכתב התחייבות של האישה ללדת לבעלה ילדים ומכיון שחוזה זה כבל את האישה והעביר את זכויותיה לידי בעלה, היו נשים שהתקוממו וסירבו להינשא. אם אלו היו נשים יפות ומושכות - הן נתפסו כ"פאם פאטאל". עם זאת, לא כל "פאם פאטאל" הייתה בהכרח רווקה. לדוגמה, אלמה

מאהלר שנתפסה כ"פאם פאטאל" הייתה נשואה לשלושה גברים, כל אחד מפורסם בתחומו - גוסטב מאהלר (מלחין ומנצח), מרטין גרופיוס (אדריכל), ופרנץ וורפל (משורר) - וגם מאהבת של קוקושקה (צייר), ולכן נודעה בסוף ימיה כ"אלמנת ארבע המוזות".

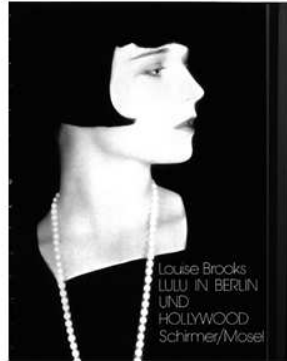
דמות נשית מפורסמת אחרת בעלת הילה של "פאם פאטאל" היתה לו אנדראס סאלומה, שהיתה נשואה, וגם אהובתו של המשורר רילקה, ואהבת חייו הנכזבת של ניטשה.<sup>11</sup> היא נולדה כלואיז פון סאלומה, והקשר בין שם משפחתה לבין דמותה של סאלומה הוא מקרי בלבד, צחוק הגורל. לו אנדריאס סלומה אפינה, לדעתי, אספקט חדש, מודרני יותר של "פאם פאטאל": זו איננה אישה שקשורה רק ליצר ולמיניות, אלא אישה משכילה ושכלתנית, העומדת כשווה מול שווים ביחסיה עם גדולי ההוגים והיוצרים של זמנה. זו איננה אישה שפוגעת ביכולתו האינטלקטואלית של הגבר, אלא היא זו שמפרה אותה בזכות כוחה האינטלקטואלי. לו סאלומה איננה מסתפקת בתפקיד פסיבי של מוזה, אלא היא בעצמה אישה יוצרת ובכך היא מממשת את האידיאל הפמיניסטי של אישה עצמאית ושוות זכויות לגבר. וזו לדעתי סיבה נוספת מדוע דימוי ה"פאם פאטאל" מקבל יתר תוקף ביצירה הגברית במפנה המאה העשרים: היא מייצגת את תחילת תהליך שחרור האישה ובכך מחדדת את חששות הגברים מאובדן ההגמוניה הגברית. אין זה פלא שבצילום המפורסם של לו אנדריאס סאלומה עם ניטשה ופול רה (שעמו חייתה, אך לא קיימה אתו יחסי מין) היא זו שאוחזת בשוט, בהיפוך תפקידים של המשפט המפורסם של ניטשה: "בלכתך אל האישה אל תשכח את השוט."



לו אנדריאס סאלומה עם  
ניטשה ופול רה, 1882

לעומת ה"פאם פאטאל" של שלהי המאה ה-19, אלו של תחילת המאה ה-20 רואות את עצמן שוות לגבר, עצמאיות וחופשיות, אך כל עוד אינן זוכות לשוויון על פי חוק, הן עדיין מנצלות את יכולתן למשוך ולהשפיע על גברים, כמו, למשל, דמותה של לולו (Lulu), המופיעה בראשונה בשני מחזות של ודקינד - (Wedekind) **רוח האדמה**, 1898 **ותיבת פנדורה**, 1904. (בהשראת מחזות אלה כתב אלבן ברג את האופרה **לולו**, 1929, אם כי היא הוצגה לראשונה על הבימה רק ב-1979, בגלל התנגדות אשתו.) לולו ריתקה את הגרמנים גם בסרטים האקספרסיוניסטיים, למשל בסרט **תיבת פנדורה**, 1928, בבימויו של הקולנוען

הגרמני פאבסט (Pabst), שם גילמה דמות אנטי-בורגנית, שהורסת גברים המייצגים את השחיתות ואת הסיאוב החברתי (שימו לב לדמיון שבין השם לולו לבין השם לולה ב"מלאך הכחול"). בתפקיד לולו הופיעה השחקנית האמריקאית **לואיז ברוקס**, שאפילו יצרה דימוי חזותי שהפך למזוהה עם ה"פאם פאטאל" – שיער שחור קצר, בתסרוקת קארה ופוני, שהועתקה אחר-כך על-ידי קתרין זטה ג'ונס לדמותה של וולמה קלי (Velma Kelly) במחזמר **שיקגו**. תסרוקת זו, שכונתה "בוב", הייתה אז מאוד אופנתית, ואף ייצגה את דמותה של "האישה החדשה", שדורשת לעצמה עצמאות וזכויות שוות לגבר.<sup>12</sup>



לואיז ברוקס בתפקיד לולו



קתרין זטה ג'ונס  
בדמותה של וולמה  
קלי במחזמר שיקגו

דימוי נוסף של "פאם פאטאל", שקשור ל"אישה החדשה" היא "לה גארסון" (La Garçonne). הצירוף הזה אינו בשימוש בשפה הצרפתית, אלא נוצר מהטיה נקבית של המונח הזכרי Garçon – בחור. המילה "א' לה גרסון" (à la garçonne) הפכה גם לכינוי של תספורת נשית קצרה בסגנון גברי, שחזרה עכשיו לאופנה. דמותה של "הגארסון" הופיעה בצרפת ב-1922 בספר בשם זה של הסופר הפמיניסט ויקטור מארגריט,<sup>13</sup> והוא הומחז והוצג בתיאטרון ב-1926 והפך לסרט ב-1936. הספר מתאר את תהליך השינוי שעוברת נערה מבית טוב, מוניק לרבייה (Monique Lerbier), הנגעת מהמוסר הבורגני המקדש את הכסף והופך את האישה לרכוש. היא הופכת עצמאית ומשחררת בעבודתה, בגופה ובתענוגותיה. הספר הפרובוקטיבי עורר את אחת השערוריות הגדולות ביותר בעולם הספרות הצרפתית, דווקא מכיוון שסופר כה מפורסם ומכובד בחר לכתוב ספר שנתפס כ"פורנוגרפי". בגלל השערורייה הוא נדרש להחזיר את אות לגיון הכבוד (Légion d'honneur).



ניתן לומר כי "פאם פאטאל" הייתה מוצא כמעט בלעדי לנשים שלא היו מוכנות להיכנע לתפקיד שהעניקו להן הגברים, אבל בכל זאת הן נאלצו לנצל את כוח משיכתן כדי לשלוט בגבר, ובסופו של דבר סבלו מיחס אמביוולנטי לא רק בקרב הגברים אלא גם בקרב הנשים: נשים שקיבלו בהכנעה את ההגמוניה הגברית ראו בהן סוטות, בעוד שנשים שהתנגדו להגמוניה זו ראו בהן נשים שמנצלות את מינן ואת מיניותן ומנציחות את הסטריאוטיפים של האישה. לכן, הפתרון היה ליצור אישה עצמאית שמאזנת בדמותה את הנשיות ואת הגבריות כאחת, מעין אישה אנדרוגינית, כפי שאכן הייתה "האישה החדשה" שצמחה בשנות העשרים של המאה ה-20. האישה החדשה הורידה מהבמה את דמותה של סאלומה ואחיותיה, אך היעלמותן לא העלימה את דימוי ה"פאם פאטאל", שממשיכה ללבוש ולפשוט צורה כל הזמן.

<sup>1</sup> בתרגום חופשי שלי. ראה: *Ibid.*

<sup>2</sup> לוי גינצבורג, *מאגדות היהודים* (רמת גן: מסדה, 1975) עמ' 182.

<sup>3</sup> בתרגום חופשי שלי. ראו: [www.liverpoolmuseums.org.uk/.../lady-Lilith.jpg](http://www.liverpoolmuseums.org.uk/.../lady-Lilith.jpg)

<sup>4</sup> A. Comini, "Vampires, Virgins and Voyeurs in Imperial Vienne", in T. Hess and L. Nochlin (eds),

*Woman as Sex Object* (London, 1973) pp. 207.

<sup>5</sup> M. Kingsbury, "The Femme Fatale and Her Sisters", in *Woman as Sex Object*, Op. Cit.

<sup>6</sup> יתכן כי המודל לציור אכן הייתה אשת חברה וינאית ידועה, אדל בלוך-באואר, אשת תעשיין וסוחר הסוכר היהודי פרדיננד בלוך-באואר. יש הטוענים שכאשר צייר קלימט את דיוקנה ב-1907, היא הייתה אהובתו הסודית ואת דיוקנה השני (1912) צייר לאחר תום היחסים. שני ציורי הדיוקן הוחרמו על-ידי הנאצים והוחזרו זה עתה ליורשתה, מריה אלטמן, לאחר מאבק משפטי ארוך. לדעתי, אם משווים בין הציורים לא רואים דמיון ודאי בין אדל ויהודית, אבל אם משווים לסטאדי של דיוקן אדל מ-1903, ניתן לראות דמיון קל בתנוחת הראש, העיניים העצומות והסנטר המרובע. עם זאת עליי לציין שהחיבור שעשה קלימט בין יהודית הגיבורה התנכית לבין דימוי ה"פאם פאטאל" לא מצא חן בעיני הקהילה היהודית, וקשה להאמין שבלוך-באואר היה פונה שוב לקלימט שיצייר את דיוקן אשתו לאחר שהציג אותה בעבר בגישה שאיננה מחמיאה.

<sup>7</sup> עם זאת, הציור נעשה עוד לפני שקלימט נסע לרוונה ב-1903 (London: G. Néret, *Gustave Klimt 1862-1918*)

Taschen, 2005) pp. 30-31.

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> R. Christiansen, "The Spermal Economy", *Tales of the New Babylon, Paris 1869-1875* (Menerva,

1996) pp. 80-92.,

<sup>10</sup> איש לא העלה על דעתו שהסיפוק המיני חשוב גם לאישה, אם כי היה דיון באורגזמה הנשית כתנאי הכרחי לכניסה

להריון.

<sup>11</sup> סאלומה נולדה בסן פטרסבורג ב-1891 לאב גרמני ממוצא הוגונוטי-צרפתי. הצטרפה לחוגו של פרויד שאף הסמיך

אותה לעסוק בפסיכותרפיה. מתה ב-1937. ראו: א. ד. ילום, *כשניטשה בכה* (תל-אביב: עם עובד ספריית הפועלים, 1992) וגם: ה.

פ. פטרס, *לו אנדראס-סאלומה, האישה מן החלומות* (תל-אביב: ספריית הפועלים, 2000).

<sup>12</sup> "האישה החדשה" מופיעה בעיקר בשנות העשרים והשלושים של המאה ה-20 כביטוי לעצמאות ולשוויון הזכויות

שהאישה דרשה לעצמה. היא מיוצגת כדמות נעריית עם חזה שטוח, קו מותן נמוך ושיער קצר; לעיתים היא לבושה בחליפה

גברית. יש לציין שהמונח נוצר עוד במאה ה-19, דווקא במשמעות שלילית של אישה קרייריסטית שמזניחה את ביתה, אך בשנות

העשרים הוא נוכס על-ידי הנשים וקיבל משמעות חיובית.

<sup>13</sup> V. Margueritte, *La Garçonne* [1922] (Paris: Éditions J'ai lu, Flammarion, 1978).