

מה אומר העירום של חוה אמנו?

היחס לחוה אמנו בנצרות שונה מאוד במזרח לעומת המערב, כך מגלה מחקר שערכה ד"ר מתי מאיר, מהמחלקה לספרות, ללשון ולאמנויות באוניברסיטה הפתוחה. השוני בא לידי ביטוי בציורי העירום של חוה. האמנות הביזנטית מציגה דמות נאה, בעלת תווי פנים מלאכיים, בעוד שבמערב אירופה, עד המאה ה־12, היא תמיד פתיינית ודוחה

לנחש יש פני אישה: "החטא הקדמון", כותרת מפוסלת, בחזית קתדרלת נוטרדם, פריז, המאה ה־13

Alamy Images / ASAP Creative

ד"ר מתי מאיר מהמחלקה לספרות, ללשון ולאמנויות באוניברסיטה הפתוחה היא חוקרת של תולדות האמנות. תחום מחקרה העיקרי הוא המגדר באמנות הביזנטית. עם השנים פיתחה ד"ר מאיר עניין מיוחד בייצוגי העירום הנשי, נושא שהיא מרצה עליו לא פעם במסגרות שונות. לכן, אולי, אין זה מפליא שהיא הגיעה לחקור גם את ציורי העירום של דמות ידועה כחיה אמנו, כפי שציורו בידי מאירים ביזנטיים שעיטרו ספרי תנ"ך במאות ה-11 וה-12. תקצר היריעה לפרט איך בדיוק הגיעה ד"ר מאיר לעיין באופן מעמיק בספרים אלה. די אם נאמר שאחד מפירות מחקרה הוצג ביום המחקר האחרון באוניברסיטה הפתוחה.

שמו המלא והמעט חידתי של המחקר "עירומה של חיה אמנו: ייצוג של חטא ואשמה, או מבשר של התוכנית האלוהית על פי האמונה הנוצרית?" מובן רק למי שמצוי ברזי האמונה הנוצרית ולמי שבקיא בהבדלים המהותיים, כך מתברר, שבין תפיסות הכנסייה המזרחית-ביזנטית לאלה של הכנסייה הקתולית שבמערב.

לפי ההשקפה הנוצרית, ישו הגיע לעולם עם תוכנית מובנית מאוד לגאולת האנושות. הדברים המסופרים בברית החדשה מגוללים את פרטי התוכנית הזאת בעת התרחשותה, ומה שהנוצרים מכנים בשם "הברית הישנה", כלומר המקרא, משמש מבוא מקדים לסיפורו של ישו. הנצרות קבעה בהקשר זה את המונח טיפולוגיה, שיטת פרשנות תאולוגית לפיה יש לראות באירועים ובדמויות שבתנ"ך (types) אלגוריות המבשרות אירועים ודמויות בברית החדשה. כך, דמותה של חיה אמנו מטרימה טיפולוגית את בואה של מריה, אמו של ישו.

גם חיה נבראה בצלם

צריך לזכור שהנצרות תופסת את האכילה מפרי עץ הדעת (שהיהדות מכנה בשם "החטא הקדמון") כאבי כל רע בהתנהלות האנושית. השם שניתן בנצרות לאותו אקט גורלי הוא "הנפילה", עם כל הקונטציות השליליות שיש למושג. מי אשם בנפילה הזאת? הנצרות המערבית הקתולית מאשימה בכך את חיה, ולכן ברור שהיא לא יכולה לשמש כמבשרת בואה של מריה. להפך. בגלל אשמתה, נלקח ממנה התואר "אם כל חי" והועבר אל מריה, שהפכה ל"אם כל האמהות".

הגישה של הנצרות המזרחית-ביזנטית שונה מאוד. על פי גישה זו חיה היא דמות בעלת צדדים חיוביים. היא "אם כל חי" וראויה להיות זו המכשירה את הקרקע לבואה של מריה. במאמר שכתבה בנושא זה ד"ר מאיר והמציג את עבודת המחקר שעשתה, היא מביאה מספר גדול של ציטטות מכתבי אבות הכנסייה הביזנטית שמוכיחות לא רק את קיומו של היחס החיובי הזה אל חיה, אלא גם מסבירות ומבססות אותו.

האיוורים שד"ר מאיר מנתחת מלווים חמישה עותקים של האוקטואק – אסופה הכוללת את חומשי התורה, את ספר יהושע, את ספר שופטים ואת מגילת רות – שנוצרו במאות ה-11 וה-12 בעיר הבירה של הקיסרות הביזנטית, קונסטנטינופול. הם מאירים הן את הטקסט המקראי והן את הפרשנות התאולוגית המקיפה את הטקסט הזה, בדומה לצורתו של דף גמרא.

באיוורים המתארים את הבריאה של אדם וחיה בספר בראשית, היינו, לפני ביצוע החטא, חזותה של חיה דומה לזו של אדם. לשניהם הופעה מלאכית המתבטאת בתווי פנים יפים

ועדינים, וגופם נעדר סימני מין או איברי רבייה. הדמיון החזותי בין השניים מתפרש מתוך לשון המקרא ("ויברא אלוהים את האדם בצלמו, זכר ונקבה ברא אותם ויברך אותם אלוהים").

אבות הכנסייה הביזנטית מסיקים מלשון המקרא שהבורא התכוון לכך שהשניים יהיו דומים ושווים. מכיוון שעל אדם נאמר שנוצר בצלמו של האל וההבדל היחיד בינו לחיה הוא המין השונה ("זכר ונקבה ברא אותם") חיה היא בת דמותו של אדם. ממילא היא גם בצלמו של אלוהים – בשונה מאוד מתפיסתה של הנצרות המערבית, הרואה את חיה כנחותה מאדם. על פי הטיפולוגיה המקובלת בכנסייה הביזנטית, מעשה הבריאה האלטרנטיבי (בריאת האישה מצלעו של אדם הראשון) באה לבשר את לידתה של הכנסייה מחיקו של ישו הצלוב.

אשמתו של אדם שצריך היה לעמוד בפיתוי

ד"ר מתי מאיר: "בציורים שאני מנתחת במחקרי, היחס השוויוני בתפיסה התאולוגית הביזנטית בא לידי ביטוי בדמיון הפיזי המוחלט שבין אדם לחיה.

"הכנסייה המזרחית אינה מתעלמת, כמובן, מן העובדה שחיה פיתתה את אדם בהציעה לו את ה'תפוח', אבל בשונה מהכנסייה המערבית, הרואה בחיה את האשמה העיקרית באירוע הנפילה, במזרח מטילים את האחריות דווקא על אדם ורואים בו את האשם במה שקרה: הוא התפתה – כשצריך היה לעמוד בפיתוי.

"הדברים נאמרים במפורש על ידי אבות כנסייה שונים במזרח בקורפוס פרשנות רחב לכתבי הקודש (הברית הישנה והחדשה) מן המאה השנייה ועד למאה השישית לספירה, קורפוס הדומה מאוד במהותו למשנה ולתלמוד ביהדות.

"נכון שאין הסכמה כללית בין אבות הכנסייה המזרחית באשר לניקוייה של חיה מאשמה, אבל הנטייה הרווחת היא לראות אותה באור חיובי, בניגוד גמור ליחס שהתפתח במערב. אגב, גם בעצם מעשה הפיתוי יש הרואים צד חיובי, כי לולא הפרת הצו האלוהי, אדם וחיה לא היו יוצאים מגן עדן ולא הייתה נוצרת האנושות כפי שאנחנו מכירים אותה. זאת ועוד: במעשה האינסטינקטיבי הראשון שעשו אדם וחיה אחרי האכילה מעץ הדעת – כיסוי המבושים בעלי תאנה בגלל התובנה החדשה שלהם כי הם עירומים – רואה אוריגנוס, אחד הפרשנים הנוצריים הגדולים, את מעשה המלאכה הראשון, כלומר את ראשית מפעלה היצרני של האנושות. זוהי דרך חיובית להסתכל על הדברים ולראות את מחצית הכוס המלאה."

במערב – לחיה אין תקנה

משעוברים המאירים הביזנטיים לתאר את הזוג הקדמון לאחר ה"נפילה", ניכר בכל חמשת הספרים שינוי בעיצוב הדמות של חיה, בעוד דמותו של אדם נשאר כשהייתה. כיוון שמבושיו מוסתרים, אי אפשר להבחין בסימני המין שלו. סימני המין גלויים רק אצל חיה ומאותו רגע בטל כמובן הדמיון הצורני שבין השניים.

ד"ר מאיר: "לחיה יש שדיים אבל מה שחשוב ומשמעותי במיוחד בעיניי הוא שלשדיים שלה יש גם פטמות. זהו תיאור מאוד יוצא דופן באמנות הביזנטית, שכמעט שאינה עוסקת בעירום. הופעת הפטמות היא בעיניי הכרחית להצגתה של חיה כאם כל חי, שהרי האם לא רק יולדת אלא היא גם מיניקה. אני רואה בכך ביטוי של אימהות טיפולוגית – האימהות של מריה,



אימג'בנק ישראל / GettyImages

המבט הגברי בפעולה: "שושנה והזקנים", ציור מאת תיאודור שאסריו

עם כל סימני המין שלה, ועד לסוף המאה ה־12 וראשית המאה ה־13, זה נעשה בעיוות צורני שברור שהוא מכונן ונושא מסר שיפוטי־מוסרני."

ביון הגבר עירום – הרעיה בלבוש מלא

התמקדנו עד עכשיו בעירום הנשי באמנות ימי הביניים, אבל עירום נשי מופיע באמנות בשלב מוקדם מאוד. במפתיע, הוא כמעט נעדר ביוון הקלאסית, בעיקר על רקע שפע הייצוגים של העירום הגברי באותה תקופה.

"נכון. יוון הקלאסית מעריצה את העירום הגברי הערצה שהיא חלק מהתפיסה התרבותית שלה. אם תרצה, העירום הגלוי הפומבי הוא הפגנה של היות הגבר אזרח בן חורין. הנשים, אם הן נשים מכובדות, יושבות בבית. כשהן מופיעות בציבור הן לבושות מכף רגל ועד ראש וכך הן גם מופיעות בציורי כדים ובפסלים. האישה ההגונה היחידה שמופיעה בעירום חלקי באמנות היוונית הקלאסית היא האלה אפרודיטה, שהעירום שלה מחויב המציאות, כי היא גם אלת הפוריות. כל הנשים האחרות המופיעות בעירום בציורים ובפסלים הן זונות, הטאירות, פרצות המשתתפות בסימפוזיה (המשתאות שעורכים הגברים) להנאת המשתתפים האחרים, שכולם גברים.

"זה מתחיל להשתנות עם תחילתה של האמנות ההלניסטית במאה השלישית לפני הספירה, כשמתחילות להופיע בציורים גם מתעמלות שיכולות להופיע בעירום חלקי, וכן רקדניות ומוזיקאיות או מנאדות, אותן נשים מוטרפות חושים שהן חלק מהפמליה הסוערת המלווה את אל היין בכחוס בתהלוכות היצריות שהוא מוביל בחגיגות היין.

אם ישו. הדבר מבליט שוב את השוני שבין היחס לחוה ולעירום שלה, הבא במזרח לעורר קונטציות חיוביות (של אימהות) לבין היחס אליה במערב, שם דמותה העירומה של חוה באה לעתים קרובות בחברתו של השטן. הקרבה הפיזית ביניהם באה להציג אותה כבת בריתו של השטן. הייצוג החזותי שלה בעיטורים המונומנטליים של בנייני הכנסיות, בפיסול ובציורי קיר גם הוא באותה רוח: זו דמות נשית מעוותת המעוררת דחייה. שערותיה פזורות וכל כולה אומרת מיניות מסוכנת ופרובוקטיבית, המדיחה לחטא הבשר.

"לא במקרה בציורים שצוירו במערב חוה שלפני ה'נפילה' וזו שלאחריה היא אותה חוה ללא שינוי. גם לפני המעשה היא מופיעה עם סימני המין המפתים/דוחים שלה, ומובן שהיא מוצגת כך גם אחרי המעשה.

"יש בציורים הכנסייתיים של ימי הביניים במערב סדרה די קבועה שחוזרת על עצמה ונקראת 'מחזור הבריאה'. המחזור מתחיל בבריאת חוה ומסתיים בגירוש של אדם וחוה מגן העדן ולידת ילדיהם הראשונים. כבר בסצנה הראשונה, ברגע שבו האל בורא אותה – והדבר חוזר, כאמור, בכל מחזורי הבריאה במערב – חוה מניחה את כף ידה על לחייה לאות של צער וחרטה. כי כבר עם לידתה היא ידעה שהיא תגרום לנפילתו של אדם – שמשמעותה הסתלקות החסד מן העולם ובואו של המוות ולגירוש מגן העדן. על פי התפיסה במערב, כפי שהיא מופיעה למשל אצל אוגוסטינוס, חוה מבינה מהרגע הראשון את אחריותה לאסון שיבוא. כלומר, עוד לפני שחטאה, מופנית אליה אצבע מאשימה. זה אומר שלדעת אבות הכנסייה לחוה אין בעצם תקנה: זה הטבע שלה. לא חשוב מה היא תעשה, היא תמיד תהיה אשמה. לכל אורך המחזור היא מצוירת עירומה,

המבט הגברי והעירום הנשי מתי מופיע עירום כזה באמנות בפומבי?

"בציור הגותי מן המאה ה־13 ואילך חוה מוצגת לראשונה לא רק כדמות שלילית אלא גם כנערה יפה וחושנית, וזאת בתקופה שבה החושניות שוב אינה מילה גסה. הדבר ניכר אצל האחים לימבורג שאיירו את 'ספר השעות' הנודע של הדוכס מבארי במאה ה־15. חוה מופיעה בו כאישה צעירה, תמירה ונאה מאוד, בעלת חזה גבוה וזקוף וכרס בולטת, זאת על פי מוסכמות היופי של התקופה. ועם זאת, כדי לאזכר את חלקה של חוה ב'נפילה', גופו של הנחש המפתה המופיע בציור הוא גוף של זוחל, אך פלג גופו העליון דומה להפליא לזה של חוה. בקטע המרכזי של הציור, המתאר את מעמד הגירוש מגן העדן, יוצאות קרניים מעיני הזועמות של האל וננעצות בחזה היפה של חוה, אך היא עומדת מולו זקופה, ראשה מורכן מעט במחווה של מתן כבוד, לא של נטילת אשמה.

"כאשר מגיעים אל ימי הרנסנס, או אל ראשיתה של אירופה המודרנית, האמנות מתמקדת פחות בדת ויותר בדמות האדם. התוצאה, בין השאר, היא פריחה של ייצוגי עירום נשי, המשמש לא רק לתיאורה של חוה, אלא גם למה שהמחקר הפמיניסטי מכנה היום בשם 'המבט הגברי'. כיוון שרוב השחקנים בשוק האמנות של אותה תקופה הם גברים – מזמינים, יוצרים וגם רוכשים – האמנים מציירים שוב ושוב תמונות חושניות מאוד של נשים בעירום להנאתם של מזמיני היצירות. תיאור עלילות מיתולוגיות או אף כאלה הלוקחות מן הנצרות הוא לעתים רק תירוץ לעיסוק בעירום הנשי. יצירות כמו 'פרימוורה' ו'לידת נוס' של בוטיצ'לי הן דוגמאות נפלאות לסוג ציור זה הבא לגרום הנאה לגבר המתבונן".

יש בשיח הפמיניסטי כאלה הטוענות שהעירום הנשי באמנות ניצב תמיד על הגבול שבין אמנות לפורנוגרפיה.

"יש מידה מסוימת של צדק בטענה הזאת, ובתקופות מסוימות אף מעבר לכך. ציירים ציירו תמונות שבהן האישה לא רק עירומה, אלא ניצבת מול המתבונן בתנוחה המזמינה שינעצו בה מבטים. כזו היא למשל אחת התמונות המציגות את 'שושנה והזקנים' (על פי סיפור אפוקריפי מספר דניאל, שבמרכזו אישה נשואה וצנועה, שכאשר אינה נענית לחיזוריהם של שני גברים תאוותניים, אלה מאשימים אותה באשמת שווא של ניאוף) שצייר אלסנדרו אלורי מהמאה ה־16: הצייר צייר את שושנה כשהיא מפנה את גופה העירום אל פני המתבונן. וכך, בעוד ששני הזקנים המציצים בשושנה יבואו על עונשם וימותו (כדברי הטקסט האפוקריפי), הצופה המתבונן בה בנוחות רבה אינו מסתכן בכל עונש. הוא חופשי להביט ביופיו של הגוף הנשי ולהינות ממנו.

"זו בדיוק המציצנות הגברית, שאליה נדרשת ספרות המחקר הפמיניסטית. בציור הגרמני שלאחר מלחמת העולם הראשונה, אמנות שהיא לעתים דקדנטית במובהק, עוברים לא אחת את גבול הפורנוגרפיה ומגיעים עד לפרורסיה. האמן נהנה להתעלל בגוף הנשי העירום, ולהראות אותו קרוע, מעונה, פרום והרוס לחלוטין. אפשר לראות זאת בבובות הידועות של האמן הגרמני בלמר, שפעל בצרפת, או ברישומי הנשים שלו. מנגד, יש בציור הקלאסי והמודרני אינספור דוגמאות של עירום נשי חם, מרגש, יפהפה, עירום של אהבה". ■

"באמנות הרומית יש לא מעט עירום נשי – עד כדי ייצוג בתיאורי זימה. כך למשל, בבית בפומפיי ששימש כבית זונות התגלו ציורי קיר נועזים לא פחות מאלה שב'קאמה סוטרא'. ציורי עירום, אמנם נועזים פחות, של אלות שונות הופיעו גם בבתי אצילים. בצד נוס (אפרודיטי) הוצגו אלות עירומות נוספות כחלק מגישה ריאליסטית יותר באמנות, בהשוואה לגישה היוונית, שהדגישה את האידיאל.

בעיות בתוך הכנסייה

"באמנות של ימי הביניים – שבהערכה גסה מכסה תקופה שנמשכת מהמאה הרביעית לספירה ועד למאה ה־14 – הייצוג העיקרי של העירום הנשי שמור לחוה אמנו, שלכל אורך התקופה מופיעה בעירום עם סימני המין שלה. לצדה, מככבות בעירום דמויות שונות של פרוצות, מהן מהכתבים הנוצריים כמו הזונה הגדולה מבבל, או האנשות של רעיונות תאולוגיים, כגון תשוקת הבשר – הלוקסוריה".

וכולן מציגות עירום נשי דוחה?

"בדרך כלל, אך לא תמיד. כמו שכבר ציינת, באמנות הכנסייתית במערב ייצוגה של חוה הוא באופן קבוע ייצוג שלילי. היא מכוערת ומפתה בעת ובעונה אחת. כדי להדגיש את היסוד המסוכן שבה היא ניצבת כאמור תמיד בקרבה מיידית לשטן או לנחש (או לדרקון). גם תנוחות הגוף שלה מעידות עליה ועל אופייה הזדוני. לא אחת היא עומדת ברגליים משוכלות, עמידה שבאיקונוגרפיה הנוצרית משמעותה ברורה – תרמית ושקר, כי חוה נתפסת כמי שגרמה לאדם שיחטא בדרכי רמייה. חשיפת איבריה מדגישה את הצד המיני שלה שהיא השתמשה בו – על פי האמונה הנוצרית – במלאכת הפיתוי שלה.

"מובן שאין לכך כל תימוכין בטקסט המקראי – וההצגה המסולפת הזאת מקורה, בין השאר, ב'בעיה' פנים-כנסייתית: עד למאה הרביעית שימשו נשים בקודש בנצרות, אך ברגע שהנצרות הפכה לדת שלטת והכנסייה למסד, עובדת היותן של נשים משמשות בקודש החלה להפריע מאוד לגברים. אחת הדרכים לסלק אותן מכל עמדה פוליטית משמעותית הייתה להצביע עליהן כחוטאות מעצם טבען וכנושאות באשמה לגירוש מגן עדן. במערב הגישה המיזוגנית הזאת השתלטה לחלוטין על הכנסייה, אך לא כך היה בביזנטיון".

מתי מסתמן שינוי באמנות המערב?

"שינויים בעיצוב העירום הנשי מסתמנים רק במאה ה־12, שבה במקביל לתרבות הכנסייתית נוצרת תרבות חילונית – התרבות החצרנית, שבמרכזה הערצת הגבר את האישה ואהבתו אליה. המייצג המובהק של התרבות הזאת היא הפואמה 'רומן הוורד', שאיננה אלא מדריך לאהבה אבירית, שבה על האביר להעריך מרחוק את אהובתו הגבירה. האהבה היא אפלטונית, אבל בכל זאת מדובר באהבה ארצית, ומרגע שהתרבות מתחילה לתת לגיטימציה לאהבה הזאת נפרצים הסכרים גם בתחום האמנות. שהרי בחיים עצמם ספק אם הגברים והנשים התנזרו אי פעם ממעשי אהבה כפי שאפשר ללמוד מכתביהם של צ'וסר ובוקאצ'ו, אשר במאה ה־14 מדברים בגלוי ובהנאה רבה על מעללי המיטה. לשניים אלה – וגם לקוראיהם – אין שום בעיה עם עירום נשי מלא ומושך".