

תורת המשפט ביצירותיו של הצייר גוסטב קלימט¹

ד"ר ארנה בן-נפתלי*

תפיסתה של חברה נתונה את המשפט ומערכת הצדק בכללותה מוצאת את ביטויה המובהק בחוקים ובכללים הנוהגים בה, אך אינה מתמצה בהם. עולם התרבות האנושית, על שלל הבעותיו היצירתיות, נמשך מקדמא דנא אל עולמו של המשפט. משיכה זו, שיש בה מן האהבה ומן השנאה, מקורה בכך שהן המשפט והן תחומי היצירה האחרים עוסקים בנושאים המכוננים את החברה ומבטאים את ערכיה הקיימים והרצויים, אלא שהם עושים זאת מנקודת מוצא שונות. תפיסתו של המשפטן את מושגי היסוד של "אדם", "חברה", "צדק", "אמת", "כוונה" וכיוצא באלה, אינה תמיד עולה בקנה אחד עם תפיסתו של היוצר והאמן, ויש שהיא סותרת אותה. מדור זה מתכוון להפגיש את המשפטן עם אותן תפיסות אחרות, ובדרך זו לאפשר לו להרהר באפשרויותיו של עולם המשפט כמו גם במגבלותיו.

בבסיסה של כל שיטה משפטית נמצאת ההנחה כי החברה יכולה להסדיר יחסים בין קבוצות, ערכים ואינטרסים מתנגשים. המשפט נתפס ככלי מארגן המבטא את יתרונו היחסי של האדם על פני בעלי חיים אחרים ביכולתו ליצור מסגרת תבונית להסדיר את חייו, ולהסביר את כלל הוויתו האנושית בדרך רציונלית.

ההנחה בדבר עליונותה של תכונת התבונה על פני תכונות אנושיות אחרות היא שנתנה לגיטימציה עיונית לעצם יצירת השיטה המשפטית, לכוח שניתן בידה ולתפקיד ולמעמד שיועדו לה. הנחה זו באה לידי ביטוי, בין היתר, במיתוסים, באמנות ובאיקונוגרפיה שלוו את החשיבה המדינית והמשפטית מערש לידתן באתונה הקלאסית². שמה של אתונה נגזר, כידוע, משמה של אלת החכמה והצדק אתינה (Athena). בני

* ד"ר בן-נפתלי היא סמנכ"ל לעניינים אקדמיים של המכללה למינהל ומרצה בבית הספר למשפטים.

1 קלימט (Gustav Klimt) (1862–1918), נחשב לאחד מגדולי ציירי וינה בתקופת הזוהר שלה, בשלהי המאה ה-19 ותחילת המאה ה-20, תקופה שהביטוי Fin-de-Siecle בא לתאר את המהפך המודרניסטי שחוללה. על הצייר והתקופה ראה, למשל: S. Partsch *Klimt: Life and Work* (Bracken Books, 1989); *Dream and Reality: Vienna 1870–1930* (Exhibition Catalogue, 1985); P. Pesner (ed) *The Anti-Rationalists* (Wisbech, 1973).

2 מהותו של המשפט, ככלי המשרת את בעלי השררה או כאמצעי המגן על חסרי השררה מפני שרירותם של בעליה, נדונה בד בבד עם העיון הראשוני בסורי מדינה ביוון הקלאסית. ראה, אפלטון *כתבי אפלטון* (תש"מ, כרך ב') 157.

אתונה ראו כאלה את ההתגלמות האידיאית של הפוליס, והקנו לה תכונות שביטאו את כל סגולות העיר ומעלותיה. אתינה מעולם לא נישאה, ואין המיתולוגיה קושרת אותה עם סיפורי האהבה היצריים שכה אפיינו את יתר אלי האולימפוס. נהפוך הוא, אפילו לידתה של אתינה היתה בתולית ואמינית כאלה עצמה: זאוס, אבי האלים, סבל מכאבי ראש עזים ובעצרו לו קרא אליו את נפח האלים, האפאסטיוס, והורה לו להלום בגולגולתו בפטיש כדי לעמוד על סיבת הכאב. משהבקיע הנפח את ראש האל, קפצה ממנו אלה עטוית שריון זוהר, וכך באה אתינה לחלל העולם³. גם אתינה, אם כך, נולדת מתוך כאב — אך כאב זה הוא בראשו של אביה ולא ברחמה של האם⁴.

המיתולוגיה מוסיפה ומספרת כי אתינה כוננה את משפט הצדק (הרציונליסטי) כאנטיתזה למשפט הנקמה (האינסטינקטואלי) במסגרת סדר חברתי חדש. כשאתינה בונה את היכל המשפט שלה, האראופנוס, היא משכנעת את אלות הזעם והנקם, הפוריות (Furies), להפוך לפטרוניות של ההיכל תוך שהיא מפקיעה מהן את סמכות השפיטה ומותירה בידיהן את הוצאתו לפועל של העונש בשאול.

הפוריות, אלות גאולת הדם ונציגות הצדק בגרסתו הארכאית, האלימה והיצרית, מפנות, אם כך, את מקומן, והמיתוס בא להסביר את ניצחון האור הרציונליסטי — והולדת הציוויליזציה — על פני החשיכה האינסטינקטואלית ושקיעת הברבריות⁵. דרך הצגתה של אתינה באמנות העניקה, במשך הדורות, משנה תוקף למיתוסים שסופרו ונכתבו.

ברגיל, אתינה מזוהה כבתולה בעלת שעור וקומה, עטויה שריון וקסדה (אותם היא נושאת כדי להגן על הצדק)⁶. בידה הימנית היא נושאת את ניקה (Nike), אלת הניצחון

3 י' פאראנדובסקי מיתולוגיה, 55–50 (כתבים, 1952) (תרגום: ד. לזאר).

4 המיתולוגיה מספרת על מספר לידות מאכרים שונים של גברים, ומבטאת את הפנטזיה של הולדה גברית, ראה: E.C. Keuls *The Reign of the Phallus: Sexual Politics in Ancient Athens* (Harper and Row, 1985).

5 האירוניות, הן שלוש אחיות מפלצות, שלידתן וחייהן בסממן הנקם. על פי המיתולוגיה, הן נולדו מדרמו של אורנוס, מלך השמיים הראשון ובעלה של גאיה, אלת האדמה. זוגם של אורנוס וגאיה הוליד את גזע הטיטאנים. אביהם ראה בהם גזע איום, מכוער ואכזר, והטיל אותם לתהומות שאול. אנקתם של הטיטאנים מן השאול עוררה בגאיה אמם זעם ונקמה, וביחד עם צעיר הטיטאנים והיחיד שנותר בן חורין, כרונוס, היא קושרת כנגד הבעל והאב. כרונוס פוגע כאביו במגל פלדה, מסרטו, ומזרעו השפך נולדות הפוריות. הקונוטציות האדיפיות והסקסואליות העולות ממיתוס זה ברורות.

6 אתינה לא היתה רק אלת הצדק והמשפט אלא גם אלת המלחמה. ההסבר שניתן לכך היה כי היא נושאת את שריונה על מנת להגן על הצדק כל אימת שהוא מותקף. לעתים, תופיע אתינה באמנות עם ענף זית המוקדש לה. פאראנדובסקי, לעיל הערה 3, בע' 50. אך ראה הקישור בשירו של ז'אק פרוור:

Minerve pleire

Sa dent de sagesse pousse

Et la guerre recommence sans cesse

J. Prevert, *Histoires*, 59 (gallimar, 1963)

(אתינה ומינרווה לעניין זה חד הן, הגם שהרומאים הקנו למינרווה תכונות שונות ונוספות על אלה שהקנו היוונים לאתינה).

המכונפת, וברקע תימצא, בדרך כלל, הציפור המוקדשת לאתינה, הינשוף — המסמל את התכונה עד היום.

איקונוגרפיה זו שמשה את המשפט כמשך אלפי שנים. אנו מזהים בנקל את המסר הערכי שמערכת המשפט מעבירה בדרך זו, את הכרתה העצמית ואת האופן בו היא שואפת שהחברה תראה את תפקידה ומשמעותה הסגולית.

על רקע זה ניתן לראות בציוריו של גוסטב קלימט (1862–1918) שעסקו באתינה כפרט ובמערכת המשפט ככלל קריאת תגר לא רק נגד שיטה משפטית נתונה, אלא נגד הנחת היסוד שבבסיסה של כל שיטה, קרי: הנחת עלינותה של תבוניות האדם והכפפת תכונותיו האחרות, ובמיוחד אי-הרציונליות שבטבעו, לתבונתו.

אתינה של קלימט (1898 Pallas Athena), היא עדיין דמות מעוררת כבוד, עדויה בשריון קשקשים זוהר ומאופיינת, בין היתר, בהימצאו של הינשוף (מעבר לידה השמאלית). אך סימנים אלה, כל מטרחה היא לאפשר לנו לזהות כי באתינה עסקינן, ואין הם מעבירים כלל ועיקר את המסרים שהאיקונוגרפיה המסורתית היתה אמונה עליהם. אתינה, יותר משהיא אלה בתולית, היא אשה כבירה ואניגמטית. בידה הימנית אנו מצפים למצוא דמות אשה, את ניקה, אלת הניצחון בעלת הכנפיים — אך האשה שאתינה נושאת בידה אינה ניקה אלא Nuda Veritas, ה"אמת הערומה". אמת ערומה, תרתי משמע, זו, חושנית בשלהבת שערותיה האדומות, אוחות בידה השמאלית מראה (ניתן להבחין בנצנוץ מסנוור בתוך השריון). מנקודת התצפית של המתבונן, המראה מכוננת אליו, ושעה שהוא פוגש בעצמו הוא למד כי אין "אמת" זולת זו שהוא צריך למצוא בעצמו ולעצמו⁷. במרכז השריון, ברגיל סמל לניצחון הצדק הרציונלי על האי-רציונלי, ומתוך חזה של אתינה, פורץ ללב התמונה בצבעי זהב בוחקים פרצוף מטורף וחורץ לשון לועגת אל עבר הצופה. זהו דיוניסוס, במונחים קלאסיים⁸, או איד (id) במונחים הפרוידיאניים שעיצבו את ה"zeitgeist" בה חי ויצר קלימט⁹. זהו, אם כך, התת-מודע, האי-רציונלי, שמערער את שווי המשקל של הציור ואת שווי משקלו של הצופה שציפה לראות באתינה את ניצחון הצדק הרציונלי ומצא את פרץ פראותה של אמת סוביקטיבית, ערומה ויצרית, ואת הבוז הבוטה שרוחש האינסטינקטיבי, הבלתי צפוי והבלתי נורמטיבי ליומרותיה של אתינה הקלאסית.

קלימט, אם כך, משתמש בסמלים ידועים באופן המקנה להם משמעות הפוכה מזו שהם אמורים לייצג. שימוש חתרני (subversive) זה מוצא את ביטויו המלא בציור "תורת המשפט" (7–1903, Jurisprudenz). הציור הוזמן על ידי משרד התרבות האוסטרי והאוניברסיטה של וינה, ונועד לעטר את אולם האירועים של האוניברסיטה

7 C. Schorske "Gustav Klimt: Painting and the Crisis of the Liberal Ego" in *Fin de Siecle Vienna: Politics and Culture*, 208, 221–22 (Vintage Bks, 1981).

8 פ' ניטשה הולדתה של הטרגדיה (הוצאת שוקן, הרפסה שלישיית 1985) (תרגום: י. אלדד).

9 "רוח הזמן" של סוף המאה בוונה, כפי שהיא משתקפת במגוון תחומי יצירה ותרבות, היא נושא מחקרו של שורסקה, לעיל הערה 7, ראה במיוחד, בהקשרו של קלימט גם את המאמר העוסק בפרויד, "Politics and Patricide in Freud's Interpretation of Dreams" שם בעמ'

החדשה¹⁰. ההנחיה שניתנה לקלימט היתה לבטא כאמנותו את מסורת ההשכלה במיטבה, תוך שהוא מאפיין את ניצחון האור על החושך כרכיב מובהק ומרכזי בתרבות הליברלית האוסטרית¹¹.

הציור מחולק לשני חלקים ברורים: בחלל העליון, נמצא עולם המשפט הרשמי. עולם זה מאופיין בשלוש דמויות אלגוריות קלאסיות: האמת, הצדק והחוק – דמויות שיופיין המתנשא מתוחם במסגרות גיאומטריות נוקשות; בדמויות של שופטים חסרי גוף, אך בעלי פנים וסבר יבש, עבש וחסר עניין; ובדיחוק מנוכר ממרכז הציור. בחלל התחתון, המהווה את מרכז הציור, נמצא עולם תחתון של גיהנום. זוהי נקודת הכובד של "תורת המשפט" אליבא דקלימט, ובה מתקיימים חייה האמיתיים.

חיים אלה סובבים סביב העונש. איננו יודעים דבר על החטא; אנו עדים לניכרון של יומרת הצדק וחריצת הדין מן המציאות; להעדרה המובהק של אתינה ולמרכזיותן של הפוריות, אלות הנקם האכזריות, כפקידות החוק האמיתיות¹². הנענש, גבר-קרבן נדכא וחסר אונים עומד שפוף במרכז קונכייה דמוית רחם, כסיוט המשלב את הקפקאי והארוטי בגיהנום דחוס אחד¹³.

ניצחון החושך היצרי על אור ההשכלה והשכלתנות הוא המסר שמעביר קלימט בציוריו שעה שהוא הופך הן את המיתוס הקלאסי והן את האיקונוגרפיה המקובלת על ראשם, ודוחה, בדרך זו, את האתוס הציבורי לשולי הפתוס הפרטי.

האוניברסיטה, למותר לציין, דחתה את הציור¹⁴, תוך שהיא מסרבת לשקול האם יש בו משהו מקווי פניו של הממסד התרבותי, האקדמי והמשפטי ומתעלמת מסימני השאלה שבכסיס האתגר הפרובוקטיבי שהעמיד האמן לאמיתות מקובלות.

ניסיונו של האדם להשתמש בשכלו כדי לחקן את חייו ואף להתעלות הוא, כמובן, ניסיון ראוי. מערכת המשפט היא אחת מהבעות המרכזיות. אך אל לה, מתרה האמנות, להיתפס למיתוס שכונן אותה ולפשטנות הסוברת שהרציונלי כוחו רב כדי מחיקת הרבדים החזוייתיים, ואף האתיים, העמוקים המרכיבים את האישיות ואת החברה האנושית.

10 הציורים הוזמנו ב-1894. על קלימט הוטל לציר שלושה ציורי תקרה שאמורים היו לשקף את דיסציפלינות הרפואה, הפילוסופיה ותורת המשפט. במאבק שהתחולל סביב קבלתן או דחיתן של התמונות על ידי הממסד המזמין, הפסיד קלימט במישור האישי, וזכה במישור העקרוני שעסק בתפקידה של האמנות המודרנית. על המאבק ראה פרטש, לעיל הערה 1, בע' 108-128.

11 שם; ראה גם שורסקה, לעיל הערה 7, בע' 221.

12 השווה למיתוס המקורי, לעיל הערה 5.

13 שורסקה, לעיל הערה 7, בע' 246-252.

14 כמו גם את יתר הציורים שהוזמנו לבניין האוניברסיטה. ב-8 במאי 1945 חוליות א.ס.א. במהלך נסיגתן, העלו באש את הטירה בה נמצאו אוצרות אמנות אוסטריים רבים, ובכללן תמונותיו אלה של קלימט.