

## הכחול של טיציאן<sup>1</sup>

### בוגדן וולף

בהתעוררי מחלום, פֹּפּה את עצמה עלי שאלה: מהו הצבע של הפסיכואנליזה? זה מהדהד זיכרונות ילדות שבהם צבעים חיים ורוטטים סימנו את איוויה של אמי כשהיא כיסתה אותי בהם. פעם אחת היא מצאה חומר כה צבעוני שאיתו היא גזרה לעצמה שמלה וחולצה לבן שלה. צבעים אלה הפכו לבגדים מחויטים שהלבישו את איוויה, מה שדרבן אותי לגלות את שלי באנליזה שהחלה בחלום. האם ישנו, מעבר לצבעי האיווי, אחד שלא ניתן לראותו כי אי אפשר לומר אותו? מה מספר לנו טיציאן (Titian), עליו חשבתי כשעמדתי מול השאלה, על חווית הצבע?

לאקאן הראה לנו כיצד להתבונן בציור בצורה חדשה. החל ממרלו פונטי (Merleau-Ponty), תחילה הוא ביצע חתך בין העין לבין המבט כדי להזמין אותנו להתקרב לציור מנקודת מבט של להיות מי שמוקָב על ידו (being looked at by it). זה לא שאני, האגו של הסובייקט, מסתכל על הציור כאובייקט כדי לחפש בו השלמה יפה לאגו. מעבר לדעה קדומה זו, שבכל זאת שלטה בצורה של ריאליזם, היפוך של האידיאליזם כביכול, השדה של האמנות החזותית לאורך הדורות, נחשפת פרספקטיבה אחרת. לעצם העניין, הציור מסתכל עלינו או, מה שמעניין אותי כאן, הכחול של טיציאן מסתכל עלינו.

לחקור את ההיסטוריה של הצבע הכחול מן הפרסקאות בארמון קנוסוס (the palace of Knossos), ציורי קודש בודהיסטים ועד תקרת קפלת סקרובני של ג'וטו (Giotto's Scrovegni Chapel) המכוסה בלפיס לזולי (Lapis Lazuli), לא ייקח אותנו רחוק. הבה נתחיל, אפוא, עם ההשתאות שלנו מן הכחול של טיציאן ועם האופן בו הוא המציא אותו מחדש. הפיצול בין העין למבט מתרחש היכן שבתוך הציור ניתן לאתר כתם, ניתן למקם בועה שפותחת גישה לציור דרך הדלת האחורית, אם אפשר לומר זאת כך, מהצד האחר, ההופכי, שעברו אנאמורפוזת שימשה כְּפָלִי טופולוגי. הבה נאמר שלאקאן מציב כאן דאוס אקס מאכינה על מנת לחלץ את האפקט הזה. מכשיר זה היה תמיד בשימוש על מנת להתיר את הסבך בטרגדיה היוונית ועל מנת לאפשר לגיבור לצאת מהבמה. אך ניתן גם להשתמש בו על מנת להיכנס אליה. הכתם הזה ממלא מטרה זו בכך שהוא מספק לצופה נקודת כניסה, חור שדרכו מבטו של הצייר מסתכל עלינו: "העולם הוא כל-רואה [...]", הוא לא מעורר את מבטנו. כשהוא מתחיל לעורר אותו, מתחילה גם תחושת המוזרות" [1].

<sup>1</sup> <https://www.thelacanianreviews.com/titians-blue> - January 16th, 2021 | LRO 268

בתערוכה האחרונה של טיציאן בגלריה הלאומית, שנדחקה בין שתי תקופות של סגר המגיפה, בלטו "דיאנה ואקטאון" ("Diana and Acteon") בסדרת הפואזיה (the *poesia* series). ההתייחסות המעוותת של טיציאן למיתוס, שהוזכרה על ידי לאקאן, תרמה לכך. נראתה בו דיאנה עירומה במהלך הרחצה שלה במזרקה והגיבה לפרובוקציה של אקטאון כשהיא מתיזה עליו מים ואומרת, לדברי אובידיוס: "לך ותגיד מה שראית אם אתה יכול". הוא הפך לאייל, שהושחת על ידי כלבי הצייד שלו, הצייד הפך להיות הניצוד. טיציאן מציג את דיאנה כמוקפת בנימפות שלפניהן היא בעליל מתנהגת יפה ואפקט הסירוס מושעה למעט השארית של גולגולת האייל. אקטאון שמביא את הכל על עצמו, לא ער למבטו הרעבתני של אורפיאוס, נראה כמי שצנח באמצע קבוצת נשים כאשר כל אחת מגלה עניין אחר במפגש. הוא נוחת שם ומיד מושיט את ידו השמאלית לעבר הכחול, ששזור בעננים ונשקף בין העצים מימין. בין אם זה ניסיון לעכב או להדוף את מה שמגיע לקראתו או שהוא מושך את הווילון האדום כדי לחשוף את מה שרק הוא יכול לראות, זה נראה משני לעובדה שזהו יחסו לכחול שבולט. הנימפה שליידו מבליטה את זה בבגד שלה.



הכחול של טיציאן מסתכל עלינו. הוא גם מסתכל על אקטאון. זה חלק מן החידוש של טיציאן. דיאנה, שאפשר למצוא אותה יושבת רחוק מימין, מורגשת רק בגלל שהיא לובשת גֶזֶר קטן ומטופלת על ידי שתי נימפות. כל הסצנה והאופן שבו נראה שהדמויות והמחווה של אקטאון ממוקמות סביב הכחול, כשהן יוצרות עקומה קטנה המתבטאת בתכשיט בצורת סהר שעונדת דיאנה.

מה שמושך אותנו לכחול של טיציאן הוא שיש לו מקום מיוחד בעבודתו עוד לפני מחזור הפואזיה, כמו ב"פזארו מדונה" ("Pesaro Madonna"), שם לא הדמות שלה כשלעצמה אלא הכחול הוא שתופס את הבמה המרכזית. ב"בָּחוּס ואריאדנה" ("Bacchus and Ariadne"), אריאדנה עושה מחוות יד דומה לזו של אקטאון. הפעם ביד ימין, נראה שהיא הודפת את עודף הכחול שנשפך על מחצית מבד הקנבס. היא עושה זאת כשהיא לובשת את הטוניקה בצבע כחול-עז, כך שהפונקציה הסמלית תוכל לאפשר למבט לנוע בין האחד לשני, בין הכיסוי לבין הבלתי-מוגבל. ב"דיאנה וקליסטו" ("Diana and Callisto"), שצויר במקביל ל"דיאנה ואקטאון", אנו יכולים לראות את ידה של דיאנה עם הכחול מאחור, לא ביחס ישיר אליו אלא במחווה קלה שזורמת לאורך המעטה הכחול, אותו גם לובש הצייד מימין. האם הטיפול הזה בכחול נוגע בהריונה של קליסטו אליו מצביעה דיאנה באופן שהוא כלל לא מגנה, בניגוד למיתוס? זו גישה בה נוקט הייל (Hale) בכך שהוא גורם לאקטון וקליסטו לשלב ידיים, אף אחד מהם לא אשם בביצוע פשע, אך שניהם נגועים בבושה [2]. ישנו אז "ונוס ואדוניס" ("Venus and Adonis") ומאוחר יותר "אונס אירופה" ("Rape of Europa") שבו הכחול הוא לא רק רקע, מסמן בין אחרים, אלא סימן לפונקציה של מה ששייך וגם לא שייך לציור. לפני שאנחנו מכירים בפונקציה זו, טיציאן, על פי בואנארטי ודולצה (Buanarotti and Dolce), עוסק בסך הכל בצביעה ובצבעים של החיים ש"בְּשֶׂרָם פועם" [3]. הכל עוסק בצבעים עד שאנחנו מבינים שהכחול לא כולו עוסק בצבע. מה שמופיע כאן הוא מְעַבֵּר לאיווי ששולח את כולם לצבעיהם האמיתיים שאותם ניתן למצוא באנליזה שכיוונה נבדל מזה של השיטות המדעיות-דתיות שהכנסייה נטלה בהן חלק בעת ששלטה על השימוש, הייצור והמחיר של הפיגמנט הכחול או על הטענות האוניברסליות בדבר משמעותו הדתית.

התזכורת של טיציאן כי הכחול הוא ייצוג רק עד לנקודה מסוימת, מאפשרת לנו לעשות צעד שני מן הכתם הלאקניאני אל הריק, אל החלל. אנו יכולים לומר שהקדנצה<sup>2</sup> (cadenza) של מְעַבֵּר מכתם כחול אחד למשנהו בטיפול של טיציאן בצבע, נוגעת בחזרה של הממשי כחלק מן הסובייקט. האם אנו עוסקים כאן בכפייה סימפטומטית להחזיר לציור חלק כלשהו מן הממשי שחומק או שמא טיציאן מנחה אותנו אל החדש מְעַבֵּר לחזרה? בעניין זה לאקאן היה חד משמעי: "החזרה דורשת את החדש. היא פונה לעבר המשחקי (ludic), שמוצא את הממד שלו בחדש הזה" [4]. אנו יכולים לומר שהכחול של טיציאן הוא מְשַׁחֵק. הפונקציה שלו יכולה להיחשב תואמת ללא מודע המרומז, בין ההעברה והממשי, היכן שלאקאן מיקם את החזרה. החזרה מייצרת בהדרגה מרחק שמוביל למה שלאקאן מכנה "ניכור של משמעותה". הצבע יכול לאבד את משמעותו במרחק מן הקאנוניים של המסורת להם נכנעת הקריאה הקלאסית של מיתוסים. טיציאן לא רק מפרש מחדש את אובידיוס ואת אפוליוס אלא מייצר צבע שכבש צופים מכיוון שהוא מצביע אל מְעַבֵּר לערך הייצוגי שלו. זה מוצג עבורנו על גבי בד קנבס, היכן שבתוך המרחק בין המסמן לבין המשמעות, אנו הלומים מהקרבה של ה-a הקטנה, שבשדה האיווי של הֶאָחַר מופיעה כמבט.

<sup>2</sup> קדנצה הוא קטע סולו בקונצ'רטו בו ניתנת לסולן הזדמנות להפגין את יכולותיו הטכניות והווירטואוזיות.

כחול הוא הצבע שאותו כינה ניטשה "לא אנושי". שום דבר בגוף לא מקיים אותו. זהו צבע, שלמעט "החיה כחולת-העיניים" שלה צֶפֶה, לא מצליח לאכלס את הגוף או להיות "מבוית/אנושי" ("dommesticated")<sup>3</sup>, אם להשתמש במשחק המילים של לאקאן. במקום שיהיה מֶכָה על ידי הזעם האלוהי, טיציאן גורם לאקטאון לשרוד את ההשפעות של סקרנות חסרת בושה במפגש שרחוק מלהיות אידיליה כפֶרִית פסטורלית. דמותו, בנאלית באופן מסוים, חייבת את נוכחותה למה שנשאר עבורו, הממשי שבפניו הוא מתגלה כסובייקט. הבנאליות של הרעב הפאלי תשאיר אותנו עם הכחול כווריאציה, או *variété*<sup>4</sup>, של ההתענגות הנשית שהיא גם המקום של הטראומה שבו מפגש איתה יכול לסמן את חווית האדם. לאקאן יצר קשר בין השתיים. היכן שהוא ממקם את הכתם כְאֶתֶר של המבט המתבונן בצופה, הוא גם מציג שאלה: "מדוע הסצנה הראשונית כל כך טראומטית. מדוע זה תמיד מוקדם מדי או מאוחר מדי?" [5] מדוע עודף הוא זה שעושה את האובססיבי, בעוד שהלא מספיק יוצר את ההיסטרית שמופקדת בפני ההתענגות הנשית המופיעה ביחס לריק?

טיציאן לא מצא שום צבע אחר כדי לרמוז אל הריק. לא הלבן ולא האדום ולא השחור ששלטו בצירוי המוקדמים יספיקו. במיוחד שחור, הוא אף פעם לא מספיק שחור אלא מגוון עם טיפות אור שנלכדו בתוכו כמו בחור השחור, שכמו שהעירה מ.ה.ברוס, שום דבר לא עוזב אותו מרגע שנכנס אליו. כאשר הסובייקט נלכד על ידי ההיקסמות מהמבט המתבונן בו, שום דבר לא עוזב את פיו והעדר מילים הופך עבור ההוויה המדברת לאופן של הערצה שבשתיקה את הֶאֱחָר. אריק לורן דיבר על איך להסיט את הציוויים האלה של ההתענגות של "להיראות, להיות מחורבן, להישמע, להיבלע" [6]. בקיצור, השאלה היא איך לשבש את ההערצה ההיפנוטית המופנית אל הֶאֱחָר, כיצד "להפסיק להיות משותק תחת מבטו על ידי המאמץ להיראות".<sup>5</sup> *Fascinum*, שכנגדו בהתנסות האנליטית נמצאת הספה, מורכב מלראות ולהיראות שחופפים, נתפסים *in flagranti*<sup>6</sup> בציווי ההתענגות.

טיציאן לקח אותנו רחוק יותר. הוא מצביע אל הממד של הריק, של החלל. למעשה אנו יכולים לומר שהכחול של טיציאן אינו צבע. לשמים האזוריים ששלטו בנוף ילדותו הייתה השפעה. מתחתם הוא כיסה איתם דמויות שונות. לומר שכחול הוא לא צבע ושהוא גם שייך וגם לא שייך לציור מזכיר לנו את הידיים של אריאדנה ואקטאון. כחול הוא לא צבע אלא שֶם של אינסוף. כאחד משמות האינסוף הממשי (לאקאן דיבר גם על האינסוף הדמיוני), הכחול מעיר את הסובייקט למה שלא ניתן לתארו במילים שסביבו ושמעבר לו נכתבים צבעי איוויו של האחר. ציור הוא כתיבה היכן שהמסמן מורם לאות כמה שבלתי ניתן לומר אותו. מעבר ל-*fascinum* של העין מגיח הכחול הבודד שטיציאן המציא בכדי לתפוס את הריק.

<sup>3</sup> Dommesticated – עיבוי של domesticated (מְבוּיֵת) ו- homme (איש).

<sup>4</sup> Variété = מגוון [בצרפתית].

<sup>5</sup> Fascinum – מלטינית. השפעה קסומה של כישוף.

<sup>6</sup> In flagranti – מלטינית. שני פרושים: 1. בעת ביצוע עבירה. 2. תוך כדי פעילות מינית.

[1] J. Lacan, *Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, Seminar XI, trans. A. Sheridan, Penguin, 1979, p. 75,

[2] S. Hale, *Titian, His Life and the Golden Age of Venice*, Harper Press, 2012, p. 581,

[3] S. Zuffi, *Titian, Sacred and Profane Love*, 24 ORE Cultura, 2012, p. 16,

[4] J. Lacan, *op.cit.*, p. 61,

[5] *Ibid.*, p.69,

[6] É. Laurent, *Le temp de se faire à l'être* in *La Cause freudienne*, No. 26, Paris, 1994, p. 42.

תרגום מאנגלית: ירון גילת

קריאה: תמי וייל