



מבטרים

כתב עת לתרבות חזותית

גיליון מס' 1 | תשפ"ב | 2022



מבטים כתב עת לתרבות חזותית יוצא לאור מטעם המחלקה לאמנויות באוניברסיטת בן-גוריון בנגב

עורך ראשי: דניאל מ. אונגר
עורכת בפועל: שרה אופנברג
חברי וחברות המערכת: נועם גונן, אמה גשינסקי, בר לשם, רפאלה צרפתי, תהילה שדה

מעצבת גרפית: עינת פרלמן רוגל
עורכת לשונית: אורלי ניטיס יעקובי

ISSN 2710-480X

© כל הזכויות שמורות, מבטים: כתב עת לתרבות חזותית 2021

יש לשלוח מאמרים בעברית, כשהם ערוכים ומותקנים, כקבצי מעבד תמלילים WORD, לכתובת הדואר האלקטרונית mabatim.arts@gmail.com הוראות התקנה ניתן למצוא באתר הבית של כתב העת.

כתב העת מופץ במרשתת בגישה פתוחה: n.bgu.ac.il/humsos/art/Pages/mabatim.aspx

פייסבוק: [Mabatim.Arts](https://www.facebook.com/Mabatim.Arts)

כתובת המערכת: המחלקה לאמנויות, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, ת.ד. 653, באר שבע, 84105

תמונת השער: שרון פוליאקין, (2011) Valley, תצריב, אקוויטינטה והדפס-רשת. 27.5/20 ס"מ.

תוכן עניינים

4	דבר המערכת
	מאמרים
6	חמדת כסלו משחק והבנה: השפעתם של אנרי פואנקרה ואנרי ברגסון על אמנותו של מרסל דושאן
31	דפנה נסים הסוכנות הרגשית של הדיוקן: הזדהות ועונג בקשר בין אציל ודיוקנו בשלהי ימי הביניים בספר השעות מהאג (ms.76 f 2)
58	נסים גל לא־לריק: החלל הריק באמנות פלסטינית עכשווית
77	גל סופר ארחות עקלקלות וצורות משונות: ויזואליה ככלי לשליטה בשדים
101	אושרי ברגיל מה בין אוטונומיה ליצירה עצמית בעידן המידע?
118	דוד שפרבר נידה, טבילה ומקווה באמנות היהודית־פמיניסטית: בין ישראל לארצות הברית
164	אלינור זילברמן מיני־מי: הגרסה המוקטנת שלי אופנת אימהות־בנות
189	מרים מלאכי אמנות של אחרים: לידתו של השיח האסתטי על אמנות יפנית בצרפת במפנה המאה העשרים
213	אלה קריגר ה"אמנות ההדפסית" של שרון פוליאקין, הילה בן ארי ודורית רינגרט
	ביקורת ספרים
237	דליה מנור אסנת צוקרמן רכטר, אוצרות עכשווית בישראל 1965–2010
243	שחר מרנין־דיסטלפלד טל דקל, נשים וזקנה: מגדר וגילנות בראי האמנות בישראל
	ביקורת תערוכה
247	שירה גוטליב דיויד הוקני: נורמנדי שלי (Ma Normandie)
	מאמר מתורגם
253	שלי ארינגטון גלובליזציה של תולדות האמנות

הסוכנות הרגשית של הדיוקן: הזדהות ועונג בקשר בין אציל ודיוקנו בשלהי ימי הביניים בספר השעות מהאג (ms.76 f 2)¹

דפנה נסים, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב

תקציר

דיוקנאות של אנשי אצולה צרפתיים בתוך ספרי תפילה שנוצרו בשלהי ימי הביניים הפגישו את בעלי הספר עם ייצוג חזותי שכלל פרטנות ריאליסטית עם עיצוב דמות אידאלית של שליט נוצרי. מחקרים בסוגה זו העלו כי הם סימנו בעלות, שימשו ככלי להתעלות רוחנית ועזרו להפנים את התרגול הדתי האישי. מאמר זה בוחן את התקבלותם הרגשית של שמונה דיוקנאות מתוך ספר שעות פיליפ הטוב (Philippe III le Bon, 1396-1467), דוכס בורגונדי ממשפחת ולואה. בחינת האיקונוגרפיה והאמצעים האמנותיים המכוונים את הצופה לתהליכים מנטליים של השוואה וזיכרון מצביעה על מטרתם הפוטנציאלית של הדיוקנאות לעורר רגשות הזדהות ועונג. בהמשך, דיון בנובלה **ג'ון הקטן מסיינטרה** (Le Petit Jehan de Saintré) פרי עטו של אנטואן דה לה סאל (la Sale) מאמצע המאה החמש-עשרה מסייע להבהיר כי לרגש העונג היה תפקיד מרכזי בחינוך הפרט האציל לשיפור עצמי, וכי רגש זה יכול היה לשמש תמריץ להשגת מטרות עתידיות בחייו. מחקר הבוחן יצירות אמנות מפרספקטיבה זו חושף את היכולת של הדיוקן להוות סוכנות רגשית שתרמה לעיצוב עולמו הפנימי ומעשיו של בעליו.



בשונה מעולמנו כיום, הרווי בדימויים מצולמים של היחיד המאפשרים לו לבחון את דמותו בסיטואציות שונות לאורך חייו, בעולם של סוף ימי הביניים מעטים

1 ברצוני להודות לרוני צורף, לקורא/ת האנונימי/ת ולעורכות ועורכים של מבטים על שקראו, העירו ועזרו לי להביא את המאמר לגרסתו העכשווית.

היו האנשים שזכו להתבונן בדימוי מצויר או מפוסל של עצמם. מי שזכו להחזיק בדיוקנאות כאלה היו בעיקר בני האצולה הגבוהה, שבמאות הארבע-עשרה והחמש-עשרה רכשו כתבי יד מפוארים שעל חלקם התנוסס דיוקנם. בצרפת של סוף ימי הביניים היו אלה בני משפחת ולואה (Valois), משפחת המלוכה ששלטה משנת 1328 ועד 1589. בני המשפחה הקימו ספריות פרטיות ובהן נשמרו ספרים מסוגות ספרותיות שונות: דיווחים היסטוריים, ספרות מוסר, חיי קדושים וקדושות, תרגומים של כתבים קלאסיים ועוד. ספרים מאוירים נקראו גם ביחידות וגם בפומבי, ואנשי חצר בכירים ואורחים מכובדים זכו להזין את עיניהם בתוכן החזותי והטקסטואלי של כתבי היד.

ספרי השעות, לעומת זאת, היו סוגה משמעותית בין רכישותיה של האצולה בשלהי ימי הביניים אשר נועדה בראש ובראשונה לשימוש אישי, במיוחד בקרב פטרונים ממשפחת ולואה שהיו יכולים להרשות לעצמם לרכוש ספר תפילה לכל אחד מבני המשפחה.² ספרים אלו הכילו תפילות שחולקו בהתאם לשמונה השעות הקאנוניות של היום המקובלות בליטורגיה הקתולית. תוכני הספרים סייעו למאמינים לנהל את דבקתם הדתית באופן יום-יומי, וגודלם הותאם להחזקה ביד או קרוב לגוף, דבר שסייע לבעלי הספרים לכונן קשר אינטימי מדומיין בינם ובין מושאי תפילתם.

כפי שטוענים חוקרי אמנות, דיוקן בעל הספר בתוך ספרים מסוגה זו סימן בעלות, שימש ככלי להתעלות רוחנית בזכות הימצאותם של בעלי הספר ודמויות קדושות במרחב חזותי משותף, ועזר להפנים את התרגול הדתי האישי.³ חוקרות אמנות מהשנים האחרונות דנו בין היתר בתפקיד הדיוקנאות בהגדרה העצמית של בעליהן. קתרין סמית (Smith), ג'וני הנד (Hand) ומרגו סטרומה אוזון, שחקרו איורים בספרי תפילה של נשות אצולה באנגליה ובצרפת ושל נשות המעמד הבינוני-הגבוה בצפון צרפת, וכן מייב דויל (Doyle) במאמרה העדכני על דיוקנאות גברים בספרי תפילה מהמאה השלוש-עשרה, בחנו בין היתר כיצד ביטאו הדיוקנאות את הדתיות, המגדר והמעמד של מושאיהן, וכיצד הם סייעו להבנות ולאשר את תחושת הזהות העצמית של בעליהם.⁴ אחת מהתובנות שעלתה ממחקרים אלו היא שהדיוקנאות סייעו

R. S. Wieck, 'Prayer For The People: The Book Of Hours', *A History of Prayer*, Brill's 2
.Companions to the Christian Tradition 2008, pp. 389-416

למחקר העוסק בדיוקנאות המצוירים בתוך תחיליות בספרי תפילה במאה השלוש-עשרה כסימן 3
לבעלות, ראו: N. J. Morgan, 'Partons and their Devotions in the Historiated Initials and Full-Page Miniatures of 13th-Century English Psalters', F. O. Büttner (ed.), *The Illuminated Psalter: Studies in the Content, Purpose and Placement of its Images*, Turnhout 2004, p. 311. למחקר על תפקיד הדיוקן בספרי תפילה שנוצרו עבור הדוכס דה ברי, אחד מהפטרוניים המשמעותיים של ספרי שעות ממשפחת ולואה בסוף המאה הארבע-עשרה ותחילת החמש-עשרה, ראו: M. Meiss, *French Painting in the Time of Jean De Berry: The Late Fourteenth Century and the Patronage of the Duke*, London 1969. ראו גם: Reinburg, *French Books of Hours: Making an Archive of Prayer, c. 1400-1600*, Cambridge 2012, pp. 53-61

K. A. Smith, *Art, Identity and Devotion in Fourteenth-Century England: Three Women 4
and their Books of Hours*, Toronto 2003; 'מ' סטרומה אוזון, 'תפילת נשית: דבקות דתית ומגדר בספרי שעות מצפון צרפת בשנת 1300 בקירוב', עבודת דוקטור, אוניברסיטת בן גוריון, J. M. Hand, *Women, Manuscripts and Identity in North Europe, 1350-1550 Surrey*; 2009 and Burlington 2013; M. K. Doyle, "Picturing Men at Prayer: Gender in Manuscript Owner Portraits around 1300", *Getty Research Journal*, 13, 1 (2021), pp. 31-62

לבעליהם לנהל משא ומתן פנימי שנועד לשפר את התנהגות המאמין או המאמינה בהתאם לערכי הנצרות. אלכסה סנד (Sand) חידדה קו מחשבה זה כשעיגנה את הדיוקנאות בעניין הגובר והולך בנראות ובחקירה עצמית שאפיינו את החיים הדתיים של האצולה והבורגנות העשירה בסוף ימי הביניים.⁵

אף כי מחקרים אלה התמודדו עם איקונוגרפיה שייצגה מעמד ותפקידים חברתיים, לא נבחן לעומק כיצד סייע הדיוקן לבעליו לפתח דימוי עצמי המבוסס בין היתר על תפקידיו החברתיים ועל עשייתו והישגיו בזירות חברתיות ופוליטיות. מאמר זה מתמקד בדרך שבה עוררו הדיוקנאות את בעליהם להתבונן באופן מעמיק בייצוג החזותי שלהם, ובאופן שבו עודדו רגשות ומחשבות הקשורים להיותו של מושא הדיוקן אדם פעיל בעולם. על אף שבתפיסת העצמי בחברת האצולה שולבו זה לצד זה היבטים דתיים, חברתיים ואחרים, אחת מהנחות היסוד של מחקר זה היא שבשלהי ימי הביניים החלה להתרופף במידה מסוימת התלות בין דתיות ומעמד חברתי, ובני אצולה החלו נענים לקודים של נראות שלא היו מקובלים תמיד על הכנסייה.⁶

במאמר זה אדון במקרה הבוחן של שמונה דיוקנאות מתוך ספר שעות (Le) Tavernier, 1455, The Hague, National Library, ms.76 f 2), שהוזמן עבור פיליפ הטוב (Philippe III le Bon, 1396–1467), דוכס בורגונדי ממשפחת ולואה. כדוכס בעל קרבת דם למשפחת המלוכה, פיליפ הטוב היה עסוק בטיפוח מעמדו הפוליטי ובניסיון ליצור דוכסות עצמאית שוות-כוח לבית המלוכה הצרפתי. לאחר בחינת ההקשר התרבותי-היסטורי שבו נוצרה קבוצת הדיוקנאות, אעבור לדון באסטרטגיות האמנותיות שנבחרו כדי לעורר בפיליפ הטוב, בעליו של ספר התפילה מהאג, תגובות רגשיות של הזדהות, עונג ושביעות רצון. לשם כך אבחן את הבחירות האיקונוגרפיות בעיצוב דמותו של פיליפ הטוב בשמונת הדיוקנאות, בעיקר תנוחות הגוף, הלבוש והבעות הפנים.⁷ כמו כן אתיחס לסגנון הציור, שמשלב פרטנות ריאליסטית עם עיצוב דמות אידאלית של שליט נוצרי, ומכוון בכך את הפטרון לערוך השוואה בין הדיוקנאות שלפניו ובין הדימוי העצמי שנשמר בזיכרונו. הניסיון של האמן ליצור נקודות דמיון חזותיות בין הייצוג הציורי ובין האדם הממשי צפוי היה לעורר תחושת הזדהות.⁸ בנוסף לכך אראה שהאיקונוגרפיה המובחנת שנבחרה לדיוקנאות צפויה הייתה לעורר עונג, בהצביעה על הישגיו של הדוכס בתחום הפוליטי ועל מידת השפעתו כאציל רב-הישגים על מנהיגי חצרות אחרים. אסיים בדיון בנובלה ג'ון הקטן מסיינטרה (Le Petit Jehan de Saintré) פרי עטו של אנטואן דה לה סאל (la Sale) מאמצע המאה החמש-עשרה, אשר יבהיר כי לרגש העונג היה תפקיד מרכזי

5 A. Sand, *Vision, Devotion, and Self-Representation in Late Medieval Art*, New York 2014.

6 אנשי כנסייה גינו למשל כל סוג של אופנה שיצר הארכה או הגדלה של הגוף האנושי, כמו אופנת נעלי הגברים בעלי האימום הארוך והמחודד. H. Lucchino, 'Le Vêtement et la morale en France aux XIV e et XV e siècles', M.A. dissertation, Paris-Sorbonne, 2015, pp. 22–26.

7 אומנם יש מקום לבחון גם את החללים שבהם מוצבת דמותו של הדוכס, אך אשאיר זאת למקום אחר.

8 על הקשר בין דמיון (resemblance) ותהליכי הזדהות בקשר בין יצירה ובעליה, ראו: D. Nissim, 'Resemblance and Identification in Personal Devotion: The Images of St. Ursula Commissioned by Anne of Brittany', *Mediaevistik*, 33 (2021), pp. 213–240.

בחינוך הפרט האציל לשיפור עצמי, וכי רגש זה יכול היה לשמש תמריץ להשגת מטרות עתידיות בעולם הזה.

במאמר על התקבלות יצירות האמנות בקרב קהלים שונים בימי הביניים טוענת מדליין קווינס (Caviness) כי מקורות כתובים המתעדים את התגובה המיידית של מתבוננים ביצירות דתיות או סקולריות הינם נדירים.⁹ אף כי אין בנמצא תיעוד של תגובה רגשית לדיוקן בתקופה הנדונה כאן, תיעוד של דיוקנאות דבוציונליים שנוצרו מאז השליש הראשון של המאה החמש־עשרה על לוחות עץ ברשימות מצאי יכול לשמש בסיס ראשוני להבנת דרכם לעורר תחושות של שביעות רצון ועונג בקרב בעליהם. כך מתואר בשנת 1523 דיוקנו של שרל הנועז (Charles le Téméraire), בנו של דוכס בורגונדי, ברשימת מצאי של חפציה של מרגרט מאוסטריה (Margaret of Austria), השליטה הממונה במאה השש־עשרה על ארצות השפלה מטעם בית הבסבורג:

ציור כפול עשיר ומעודן של גבירתנו, לבושה בבד סטין רקום בחוטי זהב, ושל האדון הדוכס שרל מבורגונדי מצויר על אחת מהכנפיים, מוצג כורע ברך, לבוש באריג מוזהב, [על] כרית שחורה ו[ספר] שעות מונח לפניו על רהיט תפילה (prie-dieu).¹⁰

אף כי לפנינו תיאור תמציתי המציין אלמנטים איקונוגרפיים בסיסיים ליצירה שאבדה זה מכבר, הוא מצביע על הפריטים החזותיים שנחשבו מהותיים לייצוגו של אציל ביצירה שנועדה לדבקות: לבוש, תנוחת גוף וחפצים נלווים. הרשומה מציינת את איכות הבד המתואר בדיוקן. דיוקנאות אחרים של שארל הנועז ורשומות משק הבית מאשרות כי הוא התהדר לעיתים קרובות בלבוש המעוצב מאריגי סטין שזורים בחוטי זהב (brocade).¹¹ טכניקת הכנת בדים מפוארים אלה הייתה מההתפתחויות האחרונות בטכנולוגיית ייצור הבדים לחוג האצולה והמלוכה, ורשומות שונות, כמו גם איורים שבהם מופיע הדוכס, מעידים על שימוש מתוחכם בפרטי לבוש מפוארים אלה. אמנים שיצרו דיוקנאות עבור בני משפחת ולואה התמקדו יותר ויותר בתיאור מפורט של פרטי לבוש וחפצים ממלתחתם וממשק הבית של המלכים והדוכסים.¹² נוכל לפיכך להסכים שהימצאותם של רכיבים ויזואליים התואמים את מציאות חיי המצויר, לצד תיאור של מחוות גוף ההולמות את מעמד המפגש עם דמויות קדושות, יכול לשמש מדד למידת שביעות רצון ותחושת ההזדהות של האציל עם דיוקנו.

9 M. H. Caviness, 'Reception of Images by Medieval Viewers', C. Rudolph (ed.), *A Companion to Medieval Art: Romanesque and Gothic in Northern Europe*, Oxford 2006, pp. 66.

10 לאורך המאמר התרגומים לעברית הם שלי. לתרגום לאנגלית, ראו: A. G. Pearson, 'Margaret .of Austria's Devotional Portrait Diptychs', *Woman's Art Journal*, 22, 2 (2001), pp. 19-25.

11 על השימוש בבדים יקרים אלו בחצרות אצולת איטליה ובורגונדי, ראו: R. Duits, 'Figured Riches: The Value of Gold Brocades in Fifteenth-Century Florentine Painting', *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 62 (1999), 60-92.

12 A. D. Hedeman, 'Constructing Memories: Scenes of Conversation and Presentation', *Journal of the Walters Art Gallery*, 54 (1996), pp. 119-134, esp. p. 125.

כפי שטענו ברברה רוזנוויין (Rosenwein), פטר וקרול סטרנס (Stearns) ואחרים,¹³ רגשות אינם רק תופעה ביולוגית המבטאת תגובה ראשונית ופרימיטיבית לגירוי חיצוני, אלא הם קטגוריה חברתית-תרבותית: כל חברה וקהילה מחנכת את הפרט לנהל את עולמו הרגשי ולבטא את רגשותיו בהתאם לנורמות וערכים מקומיים. אך המדיום העיקרי ששימש עד כה למחקר על רגשותיהם של בני חברות העבר היה המילה הכתובה, ואילו יצירות אמנות מימי הביניים זכו להתייחסות מועטה במחקרים שבחנו את התקבלותן הרגשית על ידי הקהל ואת הערכים שהאמנים ביקשו לקדם באמצעות רגשות אלה.¹⁴ בחינה בין-תחומית של דיוקנאות הדוכס תסייע לחשוף את האופי האקטיבי של הדיוקן, שלא רק שיקף את הזהות של האדם המתואר אלא גם תפקד כסוכנות שהשפיעה על הטמעת ערכים ונורמות הקשורים ברכיבי הזהות הנוצרית בקרב אצילים בשלהי ימי הביניים.

אלפרד גל (Gell) טען בספרו שיצירות אמנות משמשות כסוכנויות המשתתפות בתהליכים חברתיים, ובכך יש להן פוטנציאל להשפיע על המחשבות, האמונות והמעשים שלנו.¹⁵ נקודת מבטו האנתרופולוגית על חפצי אמנות מקבלת הצדקה ממקורות מימי הביניים המייחסים ליצירות אמנות יכולת לחנך את הקהל ולעצב את התנהגותו.¹⁶ אמנים שזכו לאייר כתבי יד עבור אצילי צרפת עבדו בשיתוף פעולה עם קבוצה של בעלי תפקידים בשירות האצולה, בהם אנשי כמורה, מתרגמים ומתווכים, וביחד הם דאגו להפיק יצירה שתענה על צרכים מגוונים ותשמח את הפטרונו.¹⁷ אני טוענת שהיצירה המוגמרת שנוצרה בשיתוף פעולה בין בעלי התפקידים הללו ביקשה

P. N. Stearns and C. Z. Stearns, 'Emotionology: Clarifying the History of Emotions and Emotional Standards', *The American Historical Review*, 90, 4 (1985), pp. 813-836; B. Rosenwein, *Emotional Communities in the Early Middle Ages*, Ithaca and London 2006

בשנים האחרונות ישנה התעוררות של מחקר הבוחן את ההשפעה הרגשית של יצירות בימי הביניים והעת החדשה המוקדמת. עם זאת, שדה זה עדיין בחיתוליו. ראו לדוגמה את המחקרים הבאים: E. Gertsman, 'The Facial Gesture: (Mis)Reading Emotion in Gothic Art', *Journal of Medieval Religious Cultures*, 36, 1 (2010), pp. 28-46; D. S. Areford, *The Art of Empathy: The Mother of Sorrows in Northern Renaissance Art and Devotion*, Jacksonville and London 2014; M. Doyle, 'Visual Pleasure and the Illuminated Prayer Book', N. Cohen-Hanegbi and P. Nagy (eds.), *Pleasure in the Middle Ages*, Turnhout 2018, pp. 77-112; M. Meyer, 'Stirring up Sundry Emotions in the Byzantine Illuminated Book: Reflections on the Female Body', S. Constantinou and M. Meyer (eds.), *Emotions and Gender in Byzantine Culture*, Cham 2019, pp. 245-279. קשר הדוק למחקר התגובה רגשית ליצירות מימי הביניים הם מחקרים המשתמשים בפרספקטיבה של תגובה סומטית, ראו: A. Pinkus, 'Visual Aggression: The Martyrs' Cycle at Schwäbisch Gmünd', *Gesta*, 52, 1 (2013), pp. 43-59; G. Shalom, 'Triple Martyrdom at Notre Dame de Mouzon', *IKON*, 12 (2019), pp. 43-54.

A. Gell, *Art and Agency: An Anthropological Theory*, Oxford 1998

אלכסה סנד דנה למשל בתפקיד החינוכי של דיוקנאות בהבניית פרקטיקת הדבוציה: Sand (לעיל הערה 5), ראו במיוחד פרק 2. ראו גם: A. Kumler, *Translating Truth: Ambitious Images and Religious Knowledge in Late Medieval France and England*, New Haven 2011

J. Caskey, 'Whodunit? Patronage, the Canon, and the Problematics of Agency in Romanesque and Gothic Art', C. Rudolph (ed.), *A Companion to Medieval Art*, Malden, Oxford, and Victoria 2006, pp. 193-212; S. Perkinson, 'Portraits and Their Patrons: Reconsidering Agency in Late Medieval Art', C. Hourihane (ed.), *Patronage: Power and Agency in Medieval Art*, Princeton 2013

לעורר בין היתר חוויה רגשית שתניע את בעליה להמשיך לדבוק בזהותו המולדת ולחתור להישגים נוספים. מחקר הבוחן את היכולת של היצירה לעורר רגשית את הצופה יכול להעמיק את ההבנה על אודות הייעוד המורכב של הדיוקנאות: לא בלבד שהם סימנו בעלות, סייעו בתרגול דבקות דתית והניעו את המאמין לנהל חקירה עצמית שתהפוך אותו לנוצרי טוב יותר, הם גם אפשרו לו להתחבר לחוויית עצמיות כוללת שכללה רבדים של זהות מעמדית, תפקידים חברתיים ושאיפות אישיות.

הדיוקנאות בהקשרם

פיליפ הטוב השתייך למשפחת ולואה, משפחת המלוכה הצרפתית. הוא היה בנו של ג'ון ללא חת (John the Fearless), שנאבק בדודיו נסיכי הדם (princes of blood) על השליטה בממשל הצרפתי בתקופת שלטונו של המלך חולה הנפש שרל השישי (Charles VI). פיליפ הטוב ירש דוכסות שהחזיקה במחוז בורגונדי ובמספר קטן של טריטוריות בארצות השפלה. בתקופת שלטונו המשיך המאבק הגלוי בינו ובין המרכז השלטוני של המלוכה הצרפתית על עוצמה והשפעה פוליטית. הוא השכיל לנווט בין הכוחות ששלטו במחוזות שונים בארצות השפלה, הרחיב את השפעתו וקיבל את השליטה על הנו, הולנד ופריזלנד (Hainaut, Holland, Friesland), ולבסוף כונן את מה שהיסטוריונים מכנים "המדינה הבורגונדית" (The Burgundian State).¹⁸ ספר השעות שבו מצויים הדיוקנאות העומדים במרכז מחקר זה הוזמן לאחר שפיליפ חיזק וביסס את מעמדו, ובחינתם מתוך פרספקטיבה שבוחנת רגשות בחברות עבר תסייע למצוא מתאם בין הישגיו כשליט ממשפחת המלוכה ובין הדרך שבה תואר דיוקנו.

לה טברנייה (Le Tavernier), אמן פלמי שפעל במחצית השנייה של המאה החמש-עשרה והפך לאחד מאמני החצר של הדוכס פיליפ הטוב, יצר ככל הנראה את רובם של האיוורים בספר.¹⁹ מספר דיוקנאות של בעל ספר לא היו נפוצות ברוב ספרי השעות מתקופה זו. בספרים מאוירים שהושקע בהם ממון רב ניתן למצוא בדרך כלל דיוקן אחד של בעלת/הספר כורעת/ברך ומתפללת/ת, בדרך כלל לפני מריה וישוע התינוק, בצמוד לשעות של הבתולה (Hours of the Virgin) שהן לב ליבו של ספר השעות. איוורים אלה מוצגים בדרך זו או אחרת ברבים מספרי התפילה מאמצע המאה הארבע-עשרה, ונועדו לשקף עבור בעליהם התנהלות דתית נכונה ולבטא את משאלת נפשם – להגיע לחיזיון של הדמויות הקדושות, מצב שמצביע על עוררות רוחנית גבוהה ביותר. פטרונים ממשפחת ולואה נחשפו ככל הנראה לסוגה אמנותית זו, בין היתר דרך ספר השעות של סבוי (Savoy Hours), שהוזמן עבור בלאנש מבורגונדי (Blanche of Burgundy) בשנות השלושים של המאה הארבע-עשרה. את הספר ירש שרל החמישי (Charles V), מלך צרפת, ולאחר מותו מצא

18 בלוקמן ופרבניאר מתארים את השליטה של דוכסי בורגונדי בארצות השפלה כתהליך של בניית יחידה פוליטית שלטונית חדשה שאותה הם מכנים 'The Burgundian state'. ראו: W. Blockmans and W. Prevenier, *The Promised Lands: The Low Countries under Burgundian Rule, 1369-1530*, Philadelphia 1999.

19 P. Schatborn, '39 Grisailles in the Book of Hours of Philip the Good in The Hague: An attribution to the Gebetbuchmeister um 1500', *Oud Holland*, 85, 1 (1970), pp. 45-48; G. Lieftinck, 'Grisailles in the Book of Hours of Philip the Good in The Hague and the Master of Mary of Burgundy', *Oud Holland*, 85, 4 (1970), 237-242.



תמונה 1. הדוכס מתפלל מול ישו על הצלב, השעות של פיליפ הטוב, 1455, האג, הספרייה הלאומית, ms. 76 f 2 עמוד 20r.

התמונה באדיבות The Hague, KB, nationale library of the Netherlands

הספר את מקומו בספרייה העשירה של ג'ון, דוכס ברי (John, Duke of Berry). ידוע כי בספר זה, שבשנת 1907 נהרס חלקית בשריפה, היו 25 דיוקנאות של בעלת הספר. שני היורשים הושפעו מהאפשרות להחזיק בכתב יד המכיל דיוקנאות של עצמם: מלך צרפת ביקש להוסיף לספר השעות של סבו מספר לא מבוטל של דיוקנאותיו, 34 במספר, וכפי שמתואר במספר מחקרים, הוא דאג להיות מתואר בכתבי יד רבים אחרים – אסטרטגיה להאדרת העצמי ולחזוק הלגיטימציה של שושלת ולואה. גם אחיו, ג'ון, התגלה כפטרון הדואג לייצוג רב של דיוקנאותיו בכתבי היד הרבים שרכש.²⁰ אך שלא כמו בספרי התפילה של שרל החמישי ודוכס ברי, שם הוצבו הדיוקנאות בתחליות ובאיורים קטנים, הדיוקנאות בספר השעות מהאג מצוירים בפורמט גדול דיו המאפשר התבוננות בפרטים השונים ובחינתם בעיון.

בחינת מיקומם וגודלם של שמונת דיוקנאות הדוכס בספר שעות זה יכולה ללמד על מרכזיותם בתוכנית החזותית של הספר. רוב הדיוקנאות בספר מופיעים בתחילתה של תפילה, בצמוד לכותרת האדומה שבראשה. בניגוד לדיוקנאותיהם הקטנים של הבעלים המצוירים בתחליות, שהיו הסגנון הרווח במאות השלוש-עשרה ותחילת הארבע-עשרה, בספר תפילה זה אנו מוצאים טקסט שאליו מתלווה איור גדול, אשר מאפשר להציג פרטים רבים הנחוצים לעידוד מסירות דתית והתבוננות עצמית. הדיוקנאות מלווים תפילות שונות המפוזרות לאורכו של הטקסט: בראשון מביניהם הדוכס מתפלל למרגלות הצלב תוך שהוא מביט בדמותו של המשיח הסובל (תמונה 1), והאיור צמוד לתחילת התפילה ל"אדוננו התלוי על הצלב" (notre senior pendant).

R. S. Wieck, 'The Savoy Hours and Its Impact on Jean, Duc de Berry', *The Yale University Library Gazette* 66 (1991), pp. 159-80, esp. p. 166, 168



תמונה 2. הדוכס
 משתתף במיסה,
 השעות של פיליפ
 הטוב, 1455, האג,
 הספרייה הלאומית,
 עמוד ms.76f2
 .41v



תמונה 3. הדוכס
 מקבל את לחם
 הקודש, השעות
 של פיליפ הטוב,
 1455, האג,
 הספרייה הלאומית,
 עמוד ms.76f2
 .43v

התמונות באדיבות
 The Hague, KB,
 nationale library
 of the
 Netherlands



תמונה 4. הדוכס מתפלל מול מזבח ריק, השעות של פיליפ הטוב, 1455, האג, הספרייה הלאומית, ms.76f2, עמוד 44v

התמונה באדיבות The Hague, KB, nationale library of the Netherlands

(a la crox). עשרים עמודים אחר כך מוצג הדוכס בשלושה איורים המלווים תפילות הנאמרות בזמן המיסה: בשתיים מהן הוא מלווה בבישוף או בכומר שמנהלים את הפולחן, ובאחרון הוא מצויר לבדו, מתפלל לפני מזבח ריק (תמונות 2-4). באיור נוסף מופיע פיליפ כשהוא מתפלל לפני מזבח מעוטר בתיבות שרידי קדושים, בצמוד לטקסט הפותח במילים "זיכרון השרידים בכנסיית סיינט שאפל בפריז" (Memoire des reliques de la sainte Chapelle a Paris) (תמונה 5).

שלושה דיוקנאות אחרים של הדוכס מוצמדים לתפילות למריה: בשני הראשונים מופיע דיוקנו מתפלל לפני הבתולה והתינוק בפתיחת התפילות "אני פונה אליך" (Obsecro te) וגם "הו [מריה] ללא רבב" (O intemerata) (תמונות 6-7). המפגש המאויר האחרון שלו איתם מוצג בפתח "חמש־עשרה השמחות של הבתולה" (Fifteen Joys of the Virgin), תפילה המתארת את ההנאות שחוותה מריה באימהותה לישוע בן האלוהים (תמונה 8). את ספרי השעות לא ליווה תוכן עניינים, ועל כן התחליות והאיורים נועדו לעזור למשתמש להתמצא בספר. פיזור הדיוקנאות במקומות שונים בספר מעיד על הרצון של בעליו להיתקל בדימוי שלו בכל מקום ובכל זמן שבו יפתח את כתב היד.



Antienne.
O Ky glorio
 se domine
 virtutū qui in
 signū preapue
 caritatis misit
 ma preclarissi
 ma redēptione
 humane fidei
 bus vchm fiam



התמונות באדיבות
 The Hague, KB,
 nationale library
 of the
 Netherlands

תמונה 7 (למטה משמאל).
 הדוכס מתפלל למריה וישו
 התינוק, השעות של פיליפ
 הטוב, 1455, האג, הספרייה
 הלאומית, ms.76f2, עמוד
 .48v

תמונה 6 (למטה מימין).
 הדוכס מתפלל למריה וישו
 התינוק, השעות של פיליפ
 הטוב, 1455, האג, הספרייה
 הלאומית, ms.76f2, עמוד
 .45v

תמונה 5 (למעלה). הדוכס
 מול המזבח בסיינוט שאפל,
 השעות של פיליפ הטוב,
 1455, האג, הספרייה
 הלאומית, ms.76f2, עמוד
 .282v



מבט הצופה ורטוריקה חזותית

כאשר אנו בוחנים את הדרך שבה יצירת אמנות מתכתבת עם הצופה עלינו לקחת בחשבון את גודלה, חומריותה ואת מקומה במרחב. וולפג קמפ מכנה זאת "תנאי הגישה ליצירה" (conditions of access) – התנאים שמבנים את היחס הפיזי בין האובייקט לצופה.²¹ הם מאפשרים את מידת הקרבה של הצופה ליצירה ומכוננים את הדרכים שבהן היא נתפסת בחושים. ספרי תפילה כדוגמת ספר השעות של פיליפ הטוב היו אובייקטים אמנותיים שכוונו קרבה פיזית עם בעליהם. היה מצופה ממי שהחזיק ברשותו כתב יד לטובת דבקתו האישית להשתמש בו באופן קבוע בתפילותיו, לאחוז בו קרוב לגופו ולהשתמש באיורים ככלי מעורר זיכרון (mnemonic)

תמונה 8. הדוכס מתפלל למריה וישו התינוק, השעות של פיליפ הטוב, 1455, האג, הספרייה הלאומית, ms.76f2, עמוד 299v

התמונה באדיבות The Hague, KB, nationale library of the Netherlands

W. Kemp, 'The Work of Art and Its Beholder: The Methodology of the Aesthetic of Reception', M. A. Cheetham and M. Ann Holly (eds.), *Subjects of Art History*, Cambridge 1998, pp. 180-196, at p. 186

(device) וכןקודת מוצא להרהור ומדיטציה.²² אני טוענת כי האמן ויועציו של הדוכס שליוו את תהליך הפקת כתב היד לקחו בחשבון את התנאים לקריאה והתבוננות בספר, ובחרו באסטרטגיות אמנותיות שנועדו לכוון את פיליפ הטוב להטמיע את הדיוקנאות בחושיו, הכרתו ורגשותיו, תוך כינון אינטימיות בין היצירות ובין הדוכס.

כמו ספרי תפילה אחרים, גם ספר תפילה זה תוכנן לשימוש כשהוא מוחזק ביד או מונח קרוב לגופו של הפטרוני על מדף מורם (prie-dieu), כך שהתוכן הטקסטואלי והחזותי ייצרכו בפרקטיקה של מבט משתהה. כמו שאר החושים המספקים לאדם ידע על העולם, גם העין מתורגלת בחברות שונות לאופני התבוננות מגוונים. החלטות שהתקבלו בוועידה הלטרנאנית הרביעית (The Fourth Council of the Lateran) סייעו לכוון שיח שהדגיש את חשיבותו של חוש הראייה ברכישת ידע אלוהי. בוועידה זו התכנסו בישופים מרחבי העולם הנוצרי, והחליטו בין היתר לכוון את קהל המאמינים לתיקון מידותיהם ראשית כול דרך חינוך הדרגים השונים של הכמורה, דבר ששיפר את הפצת עיקרי הנצרות למאמינים שחיו חיים סקולריים. בעקבות תהליכים מורכבים אלה החלו אנשי אצולה, ובהמשך גם בורגנים בעלי יכולת כלכלית יודעי קרוא וכתוב, לאמץ משהו מסדר היום הנזירי. רבים מהם רכשו ספרים מאוירים אשר אפשרו להם להשתהות במבט על ייצוגים ויזואליים שונים.²³ גם התרבות החומרית הוויזואלית בחצרות האצולה תרמה לעיצוב המבט הממושך: חפצים מפוארים שנשתמרו ותייעדו של חגיגות חצרוניות חושפים בפנינו כי החומריות, הדימויים המורכבים שקישטו אובייקטים מסוג זה והמגוון העצום שלהם דחפו את יושבי החצר ואת האורחים להפעיל את פרקטיקת המבט המשתהה, שרק הוא יכול היה לאפשר להם לספוג את העושר והמגוון ולחשוף את משמעותו.²⁴

בציורי הדיוקנאות בספר השעות מהאג הפעיל לה טברנייה אסטרטגיות אמנותיות אשר נענו לצורך לפתות את העין למבט ממושך. הוא עיצב את החלל מזוויות מבט שונות ובכך יצר מרחב מזמין להשתהות חושית, השתתפות רגשית והכלה. בנוסף לכך, הוא עיצב את תנוחת גופו של הדוכס כך שחלקים ממנה יפנו אל בעל הספר ויאותרו לו להשהות את מבטו. בעמוד 48v, למשל, מוצג פיליפ כורע בתפילה כך שהדוכס הנמוך שעליו פתוח ספר התפילה נמצא בסמוך לשולי גלימתה של הבתולה, היושבת על כרית בחלל ביתי ומחזיקה את ישוע התינוק (תמונה 7). אף על פי שהדוכס המצויר אינו מסתכל לעבר הצופה, הוא מתואר בתנוחת שלושה רבעים, שמשלבת את הצורך להראות אותו פונה ומתפלל למריה והתינוק לצד מימושו כדמות המזמינה את המשתמש בכתב היד להתחבר לסצנה.

תנוחת המתפלל הכורע בפרופיל של שלושה רבעים שונה מדיוקנאות רבים של אצילים שהוצגו בפרופיל, כפי שניתן לראות למשל את דוכס ברי באחד מספרי השעות של ג'ון (תמונה 9). הצייר שעיטר את כתב היד אימץ את תנוחת הפרופיל, המתכתבת עם דיוקנאות של שליטי האימפריה הרומית שהוצגו בתכשיטים אובליים

22 ראו את הדיון על תפקידם של איורים ברכישת ידע ובהטמעתו בזיכרון במאמר: B. Buettner, 'Profane Illuminations, Secular Illusions: Manuscripts in Late Medieval Courtly Society', *The Art Bulletin* 74, 1 (1992), pp. 75-90.

23 Kumler (לעיל הערה 16).

24 על המורכבות הוויזואלית של חגיגות חצרוניות, ראו: C. Normore, *A Feast for the Eyes: Art, Performance, and the Late Medieval Banquet*, Chicago and London 2015.



תמונה 9. דוכס ברי מתפלל למריה וישו התינוק, השעות של בריסל, 1390 לערך, בריסל, הספרייה המלכותית, ms.11060-1, עמודים 10,11.

(cameos) ובמדליונים עתיקים אשר נמצאו באוסף הדוכס.²⁵ ברבים מהייצוגים של דוכס ברי הוא מצויר במנח דומה, הרומז להזדהות העצמית ולעיצובו העצמי כממשיכו של הכוח הקיסרי. באיור מסוג זה, נקודת הגישה של הצופה לסצנה היא דרך הדמויות האחרות, כמו הדמות הקדמית של ג'ון המטביל. יתרה מכך, בדיוקנאות של בני האצולה במאות השלוש-עשרה והארבע-עשרה, אם הבעלים נמצא בתנוחת שלושת רבעים – רק פניו מוצגות כך, ואילו שאר הגוף מוצג בפרופיל או בגרסה מוגבלת מאוד של תנוחת שלושה רבעים. תיאור בעל הדיוקן בתנוחה זו התאים לפטרוני אמנות בתקופה שבה לסמלים הרלדיים הייתה חשיבות רבה יותר כמייצגי הפרט האציל.²⁶ באמצע המאה החמש-עשרה, כאשר גברה החשיבות של דמיון חזותי כרכיב חשוב בזיהוי האדם, מצאו אמנים שיטות חדשות לעודד התבוננות והרהור בדמות המצוירת. מנח הגוף של פיליפ הטוב בדיוקנאותיו המפוזרים בספר השעות מעידים על התמודדות מתוחכמת עם הצורך למשוך את מבטו של הדוכס אל האזור, נקודת התחלה להשקעת זמן בהתבוננות ממושכת.

T. B. Husband, *The Art of Illumination: The Limbourg Brothers and the Belles Heures of Jean de France, Duc de Berry*, New York, New Haven, and London 2008, p. 290

T. Hiltmann, 'Arms and Art in the Middle Ages: Approaching the Social and Cultural Impact of Heraldry by its Artisans and Artists', T. Hiltmann and L. Hablot (eds.), *Heraldic Artists and Painters in the Middle Ages and Early Modern Times*, Ostfildern 2018, pp. 11-23

כלי אמנותי נוסף שהקל על נגישות חזותית לתוכני היצירה היה השימוש של לה טברנייה בפרספקטיבה. מאוריץ סמייירס (Maurits Smeyers) ופרידריך וינקלר (Friedrich Winkler) דנו ביכולתו ליצור אשליית מרחב שאפשרה לו לצייר מספר התרחשויות באותה קומפוזיציה,²⁷ אך במערך הדיוקנאות הזה המרחב שימש למטרות אחרות: האמן לא יצר חלל שיכול להכיל משתתפים רבים, אלא תכנן אותו כך שישתתפו בו מספר קטן של דמויות. עיצוב המרחב שבו נמצאים הדיוקנאות אינו מבוסס על נקודת מבט בודדת של צופה העומד מול מרכז הקומפוזיציה ועל חלל המעוצב על פי עקרונות הפרספקטיבה הקווית, אלא הצייר מציע נקודות מבט שונות המספקות תמונה מוחשית וקונקרטיית של המרחב, הדמויות והחפצים. בעמוד 41v מוצגים דוכן התפילה, הרצפה והמזבח מנקודת מבט גבוהה, ואילו הכומר ואיש החצר ניבטים מנקודת מבט נמוכה יותר (תמונה 2). שילוב זה של נקודות מבט עזר לבסס דימוי קריא המקל על ההשתתפות הקוגניטיבית של הצופה. זהו אלמנט נוסף המצביע על קשרי גומלין בין שטיחות הקלף ואשליית העומק, באופן שמזמין את הצופה להתבונן בציור ולהתחבר למתואר בו. לה טברנייה מתאר במספר מקרים את כף רגלו של הדוכס מונחת על גבי המסגרת העיטורית שמפרידה בין הדף שעליו כתובות התפילות ובין הציור – והרגל המבצבצת, נעולה בכפכף אופנתי, משמשת הזמנה נוספת לצופה שמושכת את מבטו פנימה.²⁸

האמן עיצב את דיוקנאותיו של פיליפ הטוב באמצעות משחק גומלין בין רכיבים ריאליסטיים ונראות אידאלית. אסטרטגיות אלה נועדו בין היתר לעורר תחושת שביעות רצון ועונג בבעל היצירה שהתבונן בייצוגים של עצמו במבט ממושך. תיאורי דיוקן כללו באופן מסורתי בעיקר סממנים סימבוליים, סמלי משפחה ומוטיבים חזותיים אישיים, אולם כפי שמתאר זאת סטיבן פרקינסון (Perkinson) – בחפשו אחר דרך להפתיע ולרגש את מזמיני היצירה, אמני חצר שעבדו עבור דוכסי ולואה בראשית המאה החמש-עשרה שילבו בתיאורי דיוקנאותיהם גם מרכיבים מציאותיים כמו תווי פנים ומבנה גוף.²⁹ מגמה זו הלכה והתפתחה במאה החמש-עשרה, עת אמנים בצפון צרפת ובארצות השפלה החלו להוסיף תיאורים דקדקניים של חפצים ופרטי לבוש מהמלתחה של פטרוניהם. לה טברנייה פעל בפלנדריה והיה מיומן בטכניקת הגריזיי (grisaille), שבה השתמש כדי לתאר בדקדקנות אלמנטים מהמציאות. בחירת האמן לתאר את לבושו של הדוכס בפרטנות בעלת מאפיינים ריאליסטיים נועדה גם

27 F. Winkler, *Die Flämische Buchmalerei des XV. und XVI. Jahrhunderts: Künstler und Werke von den Brüdern van Eyck bis zu Simon Bening*, Amsterdam 1978, pp. 59-60; M. Smeyers, *Flemish Miniatures from the 8th to the Mid-16th Century: The Medieval World on Parchment*, Turnhout 1999, p. 322

28 היצירות של האמן בהקשר זה תואמת את טענתו של מייקל קמיל שבמאה החמש-עשרה הגיעה לשיאה נטייתם של מאיירי כתבי יד לתהות על הדרכים השונות לייצג מציאות דרך יחסי גומלין בין איורי שוליים ואיורים מרכזיים. ראו: C. Michael, *Image on the Edge: the Margins of Medieval Art*, London 2013, p. 154

29 S. Perkinson, 'Likeness, Loyalty, and Life of the Court Artist: Portraiture in the Calendar Scenes of the Tres Riches Hueres', R. Duckers and P. Roelofs (eds.), *The Limbourg Brothers: Reflections on the Origins and the Legacy of Three Illuminators from Nijmegen*, Leiden and Boston 2009, pp. 51-83; Idem, *The Likeness of the King: A Prehistory of Portraiture in Late Medieval France*, Chicago 2009, p. 153

היא לעודד את הדוכס להתבונן בעיון בפרטי דיוקנו ולהפעיל פעולות מנטליות של השוואה, שבה אדון בהמשך, דבר שנועד לפתח בקרבו תחושת הזדהות ועונג.

בדיוקנאות להלך מתואר הדוכס לבוש בשתי תלבושות שונות: ברוב האיורים הוא לבוש בגד ארוך אשר צמוד באזור המותניים, ובעל קפלים נפוחים היורדים מהחגורה עד לכפות הרגליים. בגד זה מעוצב כך שהטורסו מקבל צורת משולש הפוך, והשרוולים הנפוחים מעצימים את המראה החסון של הכתפיים והחזה. על גבו מונח באופן רופף כובע מעוטר בקפלים, בעל סרטים שבדרך כלל עוטפים את הסנטר. בשני דיוקנאות מבין השמונה צורת הבגד שונה במקצת: החצאית קצרה ומסתיימת מעל הברכיים, כך שהאמן יכול לתאר את הכפכפים בעלי האימום המחווד (תמונות 2, 5). שני אביזרים המצביעים על מעמדו ומידת דתיותו של הדוכס הם פגיון שמור בנדן המחובר למותניו, ועדי מפואר של מסדר גיזת הזהב התלוי על צווארו.³⁰ הפרטנות שבה מתואר הביגוד – אמרת הפרווה בשולי החצאית, הצווארון המעוגל והנוקשה, הקפלים המסוגגנים שתואמים את הבד הנוקשה של החצאית – תואמים את סגנון הציור בארצות השפלה במהלך המאה החמש-עשרה. קרייג הרביסון (Harbison) מכנה זאת "ריאליזם דמוי פאזל", ומצביע על כך שאמני הצפון לא הקפידו על התבוננות הוליסטית בפרטי הציור ובחלל אלא בנו כל חלק בציור תוך התמקדות בפרטיו.³¹

לצד העניין הרב שמגלה האמן בפרטיהן של תלבושות הדוכס, הוא עושה שימוש גם בחזרה ובגיוון בעיצוב ייצוגי הדוכס ובכך תורם לחוויה החושית והמנטלית שמעורר הדיוקן. קהל מיומן בקריאת טקסטים ובהתבוננות בדימויים ציפה להיתקל באיורים העוסקים בנושא דומה באופן מגוון. ניתן למצוא שימוש באסטרטגיות אמנותיות אלה במגוון רחב של יצירות – ממחזור ציורי קיר ועד תיאור חיי קדושים בכתבי יד.³² לה טברנייה צייר את הדוכס באיורים שונים בגודל ובמיקום שונה: בחלק מהאיורים הוא מוצב בחלק הימני של הסצנה, ובאחרים הוא מוצב במרכז או משמאל. כמו כן, התבוננות מעמיקה חושפת כי על אף שבכל הדיוקנאות הוא כורע על ברכיו, ישנם הבדלים דקים בתנוחת הגוף ובמנח הידיים: ברבים מהדיוקנאות ידיו צמודות במנח תפילה-תחינה, אך באחרים הן פרושות או מצביעות; פיו סגור לרוב, מלבד איור אחד שבו הוא מקבל את לחם הקודש מאיש הכמורה.

הגיוון בלבוש שאותו ציינתי לעיל מודגש כשמתבוננים בשלושת האיורים שמלווים את תפילת המיסה. למרות הקביעות בזמן ומקום בשלושת האיורים, בתיאור הדוכס במהלך תפילה בחלל כנסייתי הוא מוצג בשתי תלבושות שונות. נקודה זו מבהירה כי לחזרה ולגיוון יש משמעות מרכזית בעיצוב הדיוקנאות בכתב יד זה, וכי היה ברור שהצופה יתבונן באיורים ממושכות, ישווה ביניהם ויהרהר במשמעותם המרובדת. האסטרטגיות האמנותיות שנדונו לעיל מצביעות על הרגישות של האמן להרגליו

30 המסדר נוסד על ידי פיליפ הטוב בשנת 1430.

31 C. Harbison, *The Art of the Northern Renaissance*, London 1995, p. 27.

32 C. Hahn, *Portrayed on the Heart: Narrative Effect in Pictorial Lives of Saints from the Tenth through the Thirteenth Century*, Berkeley 2001, pp. 39-45; A. A. Jordan, 'Seeing Stories in the Windows of the Sainte-Chapelle: The Ars poetriae and the Poetics of Visual Narrative', *Mediaevalia*, 23 (2002), pp. 39-60; R. Bartal, 'Repetition, Opposition, and Invention in an Illuminated Meditationes vitae Christi: Oxford, Corpus Christi College, MS 410', *Gesta*, 53 (2014), pp. 155-174.

של בן אצולה כשהוא משתמש בספר התפילה. הבניית המבט הממושך של הצופה בהתבוננו בדיוקן דרך עיצוב תנוחת הגוף של המצויר, החלל, החזרה והגיוון וכן סגנון הציור, היו נקודת פתיחה לתהליכי חשיבה מורכבים הקשורים בהיותו של הדיוקן ראי וסמן לחזות המצויר. כפי שנראה בהמשך, איורים אלה כיוונו את בעל הדיוקן לזהות בהם אלמנטים המצביעים על היותו אציל רב-מעלה שביכולתו לשמש דגם ומופת לאחרים.

השוואה, זיכרון ותחושת הזדהות

כאמור, בימי הביניים איור נחשב לכלי המסייע ברכישת ידע ושמירתו בזיכרון.³³ הדבר נכון הן לאיורים בכתבי יד שנועדו לחוג הנזורה, והן לייצוגים כאלה בתוך קודקסים שנוצרו עבור שכבת האצולה. עם זאת, סוגת הדיוקן מוסיפה נדבך נוסף לתקשורת שיוצר האיור עם האדם המתבונן בדיוקנו. סנד (Sand) כינתה את הייצוגים הללו דיוקנאות רפלקסיביים (reflexive portraits) – בעליו של הדיוקן מתבונן בעצמו מתפלל כשספר תפילה מונח לפניו, בשעה שהוא מבצע את אותה הפעולה ומחזיק בספר עצמו.³⁴ סוג זה של שיקוף מתקיים גם ביחס לאלמנטים נוספים בדיוקן, והסובייקט המתבונן נדרש לעבד ולהפנים אותם בעזרת כלים הכרטיים של השוואה ופרשנות.

אנשי האצולה היו מיומנים בפעילויות מנטליות אלה, שאותן רכשו כשותפים פעילים באירועים חזרוניים דוגמת פסטיבלים וטורנירים. כריסטינה נורמור (Noremore) תיארה את חוויית הפרשנות שנלוותה לאירועים אלה, וטענה כי חגיגות חזרוניות סייעו לבסס תרבות שהשקיעה רבות ביכולת ההבחנה של חבריה ובמסוגלות שלהם לפרש את המופעים האלגוריים בין מנות האוכל, האמנות המתכלה שהייתה מוצבת באולמות וכדומה. אנשי החצר היו יכולים להשוות בזמן החגיגה בין אלמנטים ויזואליים ואחרים שעברו לנגד עיניהם ובין אלמנטים דומים השמורים בזיכרוןם. היה זה שלב ראשון בדרך להבנת החיזיון שסיפק שעשוע רב במהלך ההתבוננות בו, וגם בדיונים על אודותיו בין האורחים לאחר שהסתיים.³⁵

דיוקן בתוך ספר תפילה לא זימן אומנם את החוויה האסתטית והחושנית המורכבת שאפיינה את החגיגות בחצר הצרפתית, אך אותה יכולת מנטלית שהובנתה בתרבות החצר של המאה החמש-עשרה נדרשה גם במקרה זה. בדיאלוג בין הדוכס ובין דיוקנו, צפוי היה פיליפ הטוב להשוות את פרטי הייצוג שיצר לה טברנייה, לדוגמה תנוחת הגוף והלבוש, לדימוי החיצוני של עצמו השמור בזיכרונו – מראהו החיצוני והתנהלותו במרחב המיועד לדבקות אישית. לצד פעולת ההקבלה בין האיור למציאות חיו של הדוכס, הוא יכול היה לזהות אלמנטים בדיוקן שמייצגים את אידאל השליט הנוצרי ולחשוב עד כמה הוא מגלם את האידאל הנדרש.³⁶

33 ראו: M. Carruthers, *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge 1992; Idem, *The Craft of Thought: Meditation, Rhetoric, and the Making of Images, 400-1200*, Cambridge 1998

34 Sand (לעיל הערה 5), עמ' 2-5.

35 עוד בנושא זה ראו: Normore (לעיל הערה 24), במיוחד פרק 5.

36 דיוקנאותיו של פיליפ הטוב בכתבי יד מתאפיינים בין היתר בתיאורו כשליט אידאלי. ראו: J. Chipps Smith, 'Margaret of York and the Burgundian Portrait Tradition', T. Kren (ed.),

השוואה מאפשרת הבנה ופרשנות, אך היא גם כלי מנטלי שיכול לסייע לעורר תחושת הזדהות.³⁷ יש לזכור כי היכולת האנושית לקשר דימוי לעצמי המתבונן קשורה ביסודה ביכולת האינטלקטואלית למודעות עצמית. טקסטים מהמאה השלוש-עשרה העוסקים בניתוח הפסיכולוגיה האנושית משקפים עניין ביכולתו של הפרט להיות מודע לגופו, לרגשותיו ולמחשבותיו. פיטר ג'ון אוליבי (1248-1298) ואחרים טענו כי החלק האינטלקטואלי של הנשמה הוא המקום שבו פועלת המודעות לאחדותם של חלקים אלה.³⁸ נראה כי מעבר ליכולתו של האדם לזהות את המשכיות האני שלו בגשמיותו, פעולת ההבחנה בייצוג מצויר כדיוקן של אדם מסוים הייתה כרוכה בפרקטיקות קוגניטיביות נוספות. קהלי אצילים מימי הביניים היו בעלי אוריינות חזותית, וידעו להשתתף בפעילויות דתיות ואינטלקטואליות שכללו לרוב תמונות חזותיות. תרגול השוואה בשעה שאדם מתבונן בדיוקנו אפשרה לסובייקט ליצור הקבלה בין הייצוג החזותי שלו לדימויו העצמי שנבנה במהלך השנים בזיכרונו, דרך הדמיון והקשרים האישיים בין השניים.

העניין שהראו אמנים מאמצע המאה החמש-עשרה במראה הפנים, החלק שבו נמצאים מרב איברי החישה המאפשרים תקשורת עם העולם, כסמן לזהות של האדם המצויר, היה חדש יחסית באותה עת. סטפן פרקינסון תיאר בספרו את התהליך שעברו דיוקנאות מהתמקדות במראה טיפוסי המלווה בסמלי מעמד לשילוב יותר ויותר מרכיבים חזותיים המצביעים על דמיון פיזי לבעליהם. דוכס בורגונדי, כמו כל חברי שכבת העילית הצרפתית ואנשי הבורגנות העשירה, הכיר את מראה פניו כיוון שמראות קמורות קטנות היו חפץ ברה-השגה בתקופה זו. עד המאה השבע-עשרה, עת המצאת המראה המרובעת השטוחה, הסתפקו אנשים בעלי אמצעים במראות העשויות זכוכית מנופחת, שצידה השטוח כוסה בשכבת מתכת.³⁹ שיפור בתהליכי הייצור הוביל למראות שאומנם עיוותו מעט את המראה של בעליהם, אך היו צלולות מספיק כדי לשקף בבירות את מראה הפנים כפי שהוא. השימוש האינטימי והיום-יומי במראות אפשר לדוכס לקבע בראשו דימוי ויזואלי של מראה פניו. כפי שאנו מוצאים, הדיוקנאות משקפים עניין במראה הייחודי של הדוכס – שכלל אף מאורך, סנטר קטן ושיער מסופר בצורת קערה הפוכה. אותם תווי פנים מוצגים גם בדיוקנאות אחרים של הדוכס שיצר רוג'ר ואן דר וידן (Rogier van der Weyden) (לדוגמה תמונה 11).

Margaret of York, Simon Marmion, and The Visions of Tondal, Mallibu 1992, pp. 47-56, .47

37 מספר מחקרים מהשנים האחרונות בוחנים כיצד יצירות אמנות בהקשר דתי הניעו את הצופה לשנון, לפרש ולבנות דימויים מנטליים של הנושאים שהוצגו בפניהם. החוקרים נשענים בין היתר על טקסטים שנכתבו בחלקם בידי תאולוגים שעסקו בנפש האדם, בחושים החיצוניים ובפעולות הכרתיות כמו השוואה, הערכה ועוד.

ראו לדוגמה: Bartal (לעיל הערה 32), עמ' 174-155, E. Gertsman, 'Phantoms of Emptiness: The Space of the Imaginary in Late Medieval Art', *Art History*, 41, 5 (2018), pp. 800-837

38 M. Yrjönsuuri, 'Types of Self-Awareness in Medieval Thought', V. Hirvonen, T. J. Leiden (eds.), *Mind and Modality: Studies in the History of Philosophy in Honour of Simo Knuuttila*, Brill, 2006, pp. 153-169, 165; P. John Olivi, *Quaestiones in Secundum Librum Sententiarum*, Quaracchi 1922, 1926

39 S. Melchior-Bonnet, *The Mirror: A History*, trans. K. H. Jewett, New York: Routledge 2001, pp. 13-15



תמונה 10.
שארל השביעי,
ז'אן פוקו, 1445-
50, לובר, פריז.

לבוש הדוכס היה אלמנט מרכזי ברזייהוי נוסף אשר סייע לו לשייך את הדיוקן לעצמו. סופי ג'וליווה (Jolivet) והאנו וייזמן (Wijsman) טוענים כי מרשומות משק הבית של הדוכס ומן התיאורים המצוירים שלו ניתן בהחלט לקבל תמונה מדויקת דיה של לבושו.⁴⁰ דוכסות בורגונדי אימצה במהרה את האופנה החדשה, שמקורה ככל הנראה בחצר הפריזאית:⁴¹ לעומת בגד היושב על הכתפיים, נופל ברכות על הגוף ומוחזק בחגורה באזור המותניים, הביגוד החדש יצר צללית גברית חדשה. דיוקן של המלך שרל השביעי (Charles VII), שצויר על ידי ז'אן פוקו מספר שנים לפני ספר השעות בהאג (Jean Fouquet, 1445-1450), מתאר אותו לבוש במעיל קטיפה מנופח

S. Jolivet and H. Wijsman, 'Dress and Illuminated Manuscripts at the Burgundian Court: 40 Complementary Sources and Fashions (1430-1455)', W. Blockmans et al. (eds.), *Staging the Court of Burgundy: Proceedings of the Conference "The Splendour of Burgundy"*, London and Turnhout 2013, pp. 279-285, at 281

A. Van Buren and R. S. Wieck, *Illuminating Fashion: Dress in the Art of Medieval 41 France and the Netherlands, 1325-1515*, Morgan Library & Museum 2011, p. 28



תמונה 11.
הצגת הספר לפני
פיליפ הטוב,
הכרוניקות של
הנו, 1448, בריסל,
הספרייה
המלכותית,
ms.9242, עמוד
11^r.

באזור החזה והכתפיים המעניק לו מראה חסון (תמונה 10). גזרה דומה נמצאת בדיוקנאות של הדוכס בספר השעות, שבהם הוא לובש מעיל בעל חצאית קצרה החושפת רגליים גבריות.⁴² יתר על כן, מרשומות חצר בורגונדי עולה כי משנת 1436 בחר פיליפ הטוב ללבוש בגדים שחורים בלבד. לבחירה זו יש סיבות מגוונות, בהן ייחודיותו של הבד השחור בשל הקושי לייצר בדים בגוון זה.⁴³ הדוכס הזמין ספרים מאוירים רבים, ובכל הדיוקנאות שבכתבי היד המוזמנים הוא לבוש בביגוד האופנתי שמזוהה עם חצרו. כך למשל, באיור הפותח את הכרוניקות של הנו (Chroniques de Hainaut, 1448) הוא מוצג כשהוא מקבל את הספר, ככל הנראה ממתרגם הטקסט, בעודו מוקף באנשי חצרו. צייר הדיוקן, ואן דר ויידן, הדגיש את דמותו הגנדרנית של הדוכס הלבוש בהתאם לאופנה שאימץ (תמונה 11). גם אם גזרתו הדקה והזוויתית של פיליפ הטוב מוקצנת מעט, דמותו מבהירה כי הוא ייחס חשיבות רבה להופעתו החיצונית.

דין וחשבון כללי המסכם את הוצאות משק הבית של הדוכס בשנים 1444-1446 מתעד הוצאה של מעל 112,000 ליבר (livres) על ביגוד עבור פיליפ הטוב ומשפחתו,

42 J. Bumke, *Courtly Culture: Chivalry and the Construction of the Middle Ages*, Univ of California Press 1991, p. 146.

43 S. Jolivet, 'La construction d'une image: Philippe le Bon et le noir (1419-1467)', I. Paresys and N. Coquery (eds.), *Se vêtir à la cour en Europe 1400-1485*, Lille and Versailles 2011, pp. 27-42.

בשעה שרק 23,500 ליבר הוצאו על כלי נשק עבור חילות הדוכס.⁴⁴ הלבוש הייחודי לדוכסות בורגונדי מדגים את חשיבות "העור החברתי", כפי שמכנים זאת פישר (Fisher) ולורן (Loren) בבחינתם את הקשר בין גוף, עטיפה וזהות בחברות עבר. הם טוענים כי באמצעות "לבוש, קישוט, יציבה, מחווה [...] לאדם ישנה היכולת ללבוש עור חברתי", המאפשר הזדהות עצמית כחבר של קבוצה חברתית זו או אחרת.⁴⁵ עם זאת, לצד הצורך האנושי להפגין זהות המבטאת שייכות, בשלהי ימי הביניים התפתח איזון חדש בין הצורך לייצג שייכות ובין רצון להבדיל בין חצר אחת לאחרת. שינויים טכנולוגיים ושיפור בהליכי הייצור של בדים יקרים, לצד פיתוח אופנת עילית, הובילו לפיתוח של מגוון עיצובים חדשים שאפשרו להנכיח זהות תרבותית-פוליטית ייחודית אל מול קבוצת השווים – במקרה שלפנינו, דוכסי ולואה האחרים.⁴⁶

כיוון שלבוש נחשב לרכיב חשוב בזהות האצילית, השוואת הלבוש המתואר חזותית עם המראה שלהם במציאות יכול היה להוביל את הדוכס לתחושות של הזדהות והנאה מורכבות אף יותר. הרצון להפגין עוצמה וייחודיות בעזרת צורת לבוש עוקב אחר הוראתו של המלומד האוגוסטיני ג'יל מרומא (1247-1316), שחיבר טקסט מסוגת **מראת הנסיכים** (*De regimine principum*) עבור פיליפ הרביעי (Philip IV), יורש העצר הצרפתי בשנת 1280. ספר זה זכה לתפוצה רחבה ונמצא בספריותיהם של שליטי אירופה מאז המאה השלוש-עשרה. ג'יל מתייחס בחלק הראשון של חיבורו לסגולת הפאר (*magnificence*), ומציין כי הנסיך "חייב להזמין עבודות גדולות ומפוארות, כמו ארמונות ובתים שבבעלותו במהלך חייו, ועליו להשיג לא רק נראות יפה, עוצמתית ובת קיימא".⁴⁷ משנתו של ג'יל על מעלת ההדר והחשיבות שלה קודמה על ידי תאולוגים שביקשו לשמר את המבנה ההיררכי של החברה, ששיקף על פי אמונתם את הסדר האלוהי. תומס אקווינס (Aquinas) הקדיש ארבע הפניות לסגולה זו ב**סומה תאולוגיה** (*Summa Theologiae*, 1265-1274), והצהיר כי פאר דורש אמצעים פיננסיים הנמצאים בידי האצולה, וכי אנשיה בלבד ראויים להפגין אותו.⁴⁸

44 Van Buren and Wieck (לעיל הערה 419), עמ' 8 והערה 39.

45 G. Fisher and D. D. Loren, 'Embodying Identity in Archaeology', *Cambridge Archaeological Journal* 13, 2 (2003), pp. 225-230, at p. 225.

46 הדוכס נקט דרכים מגוונות לבסס כוח פוליטי חברתי נפרד מהחצר הצרפתית, בהן החלטתו לבוא בקשר נישואין עם איזבלה מפורטוגל (Isabella of Portugal, 1397-1471) ולא עם אחת המועמדות מהשושלת הצרפתית. ראו: Blockmans and Prevenier (לעיל הערה 18), עמ' 73.

47 "il doit fere granz euvres, si comme granz chasteus et granz mesons qui durent toute sa" vie, et les doit fere forz et beles et durables et non pas seulement de granz appearance" - Molenaer, *Li livres du gouvernement des rois*, Book 1, Part 2, p. XIX, 66.

48 S. Theologiae, *Second part of the second part*, question 134, article 3, newadvent.org/summa/3134.htm. רוב האנשים משדרות החברה הנמוכות כיבדו את הכלל הזה, אך היו כמוֹבן יוצאים מן הכלל. כריסטין דה פיזאן (Christine de Pizan) מתלוננת בחיבורה **האוצר של עיר הנשים** שנשים רבות מתלבשות בבגדים המשויכים למעמד גבוה משלהן. ראו: C. de Pizan, *The Treasure of the City of Ladies or The Book of the Three Virtues*, trans. S. Lawson, Middlesex 1985, book 2 c. 11, book 3 c. 2; M. T. Lorcin, 'Les Echos de La Mode Dans Le Livre Des Trois Vertus de Christine de Pisan', *Razo*, 7 (1987), pp. 89-94.

יומנים ומכתבים של אורחים בחצר מתארים הוצאות על לבוש מפואר ומהללים את הערכים האסתטיים של מראה הדוכס. מכתב מפיירו פנירולה (Panigarola), שגריר דוכסות מילנו, המופנה לאדוניו, מדגים הערצה זו:

הוד מלכותו [שרל הנועז] הגיע לכנסייה כשהוא לבוש בגלימה ארוכה, תפורה מבד זהב ומעוטר בפרוות צובל, בגד מפואר ביותר, שבו חוטי כסף החליפו את השימוש במשי. על ראשו היה כובע קטיפה שחור עם ציצת זהב שהיה עמוס באבני אודם וביהלומים גדולים ביותר ועם פנינים גדולות [...] והפנינים ואבני החן היו תפורים בצפיפות עד שלא ניתן היה לראות [מזווית מסוימת] את ציצת הזהב.⁴⁹

תיאור זה נכתב לרגל אירוע ההכרזה על הברית בין דוכסויות בורגונדי, סבוי ומילאנו באפריל 1475, והוא מתאר את כניסתו המפוארת של שרל הנועז. באירועים רשמיים שכאלו, שסימנו את כוחה של בורגונדי, בחרו הדוכסים בלבוש המדהים ביותר מתוך מלתחתם. אף כי מכתב זה אינו עוסק בפיליפ הטוב, אנו יכולים ללמוד ממנו על מידת העניין וההשפעה שעורר לבושם של דוכסי בורגונדי בקרב קהלם. הדיוקנאות של פיליפ הטוב בספר התפילה נועדו אומנם בראש ובראשונה לענינו שלו ומתארים רגעים אישיים ללא קהל מתבונן, אך תיאורי הביגוד המגוונים מביאים לידי ביטוי את מעלת ההדר שהשפיעה כל כך על הקהל שצפה בדוכס באירועים פומביים יותר.

דיוקנאות אנשי האצולה והמלכים בתקופה זו עוצבו כך שימחישו באופן חזותי גם מעלות נוספות אשר נחשבו מהותיות עבור שליט נוצרי. דמותו של השליט הנוצרי האידיאלי עוצבה בטקסטים מסוגות שונות כשילוב בין אתוס אבירי לרעיונות דתיים נוצריים. חיבורים המתארים את ההיסטוריה של מלכי צרפת בימי הביניים, כמו **הכרוניקות הגדולות של צרפת** (The Grandes Chroniques de France) שנמצאו בספרייה של נסיכי הדם למשפחת המלוכה, מתארים את מעשיהם של מלכים גדולים מהעבר שהוכיחו מעלות שעל השליטים הבאים לחקות.⁵⁰ גם ג'יל מרומא הקדיש חלק משמעותי מ**מראת הנסיכים** לשיח על תכונות שהשליט צריך לאמץ, במסגרת אמונתו כי בני האצולה צריכים להתחנך מילדות לניהול מיטבי של ענייני האוכלוסייה שעליה הם מופקדים. הדיון במעלות נמצא בחלק שהמחבר מקדיש לשיח על שליטת הנסיך בגופו, ברגשותיו ובהתנהגותו. בפתח חיבורו הוא דן בטבעה של אידאת הטוב הנעלה, וקושר בינה לבין אהבת האדם הנוצרי לאל; לאחר מכן הוא פונה לדון בקשרים בין המידות הטובות, הנפש והחושים, ומפרט את עליונותן של כמה מעלות על פני אחרות. הרשימה של ג'יל עוקבת אחר ארבע המידות הקרדינליות – חוכמה, מתינות, אומץ וצדק – אשר פורטו גם **ברפובליקה** של אפלטון (Plato, *De Republica*, 390 BC), ועובדו כך שישתלבו באופן מושלם

49 תרגום לאנגלית של המכתב נתן למצוא אצל: M. Belozerskaya, *Rethinking the Renaissance: Burgundian Arts across Europe*, New York 2012, p. 53.

50 לדיון על השימוש שעשו בני משפחת ולואה בהזמנת עותקים מאוירים של כתב היד שחובר על ידי נזירים ממנזר סיינט דני, ראו: A. D. Hedeman, *The Royal Image: Illustrations of the Grandes Chroniques de France, 1274-1422*, Berkeley 1991. לדיון בתפוצה ובהתקבלות של הכרוניקות הגדולות של צרפת על יד קהלים שונים, ראו: A. Brix, 'Aux marges des manuscrits. Éléments pour une étude de la réception des Grandes Chroniques de France', *Questes. Revue pluridisciplinaire d'études médiévales*, 36 (2017), pp. 59-83.

במחשבה הנוצרית על ידי אבות הכנסייה ותאולוגים לאורך ימי הביניים.⁵¹ בהתבסס בין היתר גם על **על החובות** של קיקרו (Cicero, *De Officiis*, 44 BC), מעלות אלה הפכו למרכיבים חיוניים באידאת השליט האציל, והמחשבה הפוליטית של התקופה העניקה להם יכולת להשפיע מהותית על ביצועיו בתחומים החברתיים והפוליטיים שהיו באחריותו.⁵²

מעלת החוכמה של השליט מתבטאת באופן מרומז בדיוקנאות. מאז תחילת המאה החמש-עשרה, לצד תיאור אנשי אצולה צרפתיים בלבוש המשקף את סמכותם הסקולרית, רבים מהם תוארו כאבירים לבושים בשריון ומאובזרים במגן ובחנית.⁵³ דיוקן מסוג זה מסמן את יכולתו של האדם המתואר להפעיל עוצמה צבאית ובמקביל לשמש כמגן הכנסייה.⁵⁴ מול מודל התיאור הזה, התכשיט מסדר גיזת הזהב המוצג בדיוקנו של הדוכס והפגיון שעל מותניו משקפים דווקא את כוחו האזרחי. דיון בסיבות לכך שעל הנסיך לטפח את מעלת החוכמה מקבל מקום נרחב **במראת הנסיכים**: ג'יל מציע לקהל האצילי להטיל את מרותו ולנהל את ענייני העם במסגרת החוק, ההיגיון והצדק, וטוען כי "אם המלך איננו חכם, הוא איננו מלך על פי [אידאת] האמת", וכי עליו להקדיש את חייו לשיקול עניינים שיהיו לטובת הממלכה.⁵⁵

בעשרים השנים הראשונות לשלטונו לא הצליח הדוכס להפגין את כוחו באופן מספק. הוא ירש דוכסות המפוזרת על פני אזורים גאוגרפיים בצרפת ומצפון לה, והללו היו בעלי אופי תרבותי, כלכלי וחברתי שונה. לפיכך, במקביל למהלכים הדיפלומטיים והצבאיים שעזרו לשפר את הרצף הטריטוריאלי בארצות השפלה בשנים 1425-1435, כונן הדוכס גם מוסדות מנהיגותיים וארגוניים ששיפרו את אחידות המנהל הפנימי ביחידות הפוליטיות השונות תחת שלטונו. דוגמה אחת לכך היא החלפת בתי הדין העירוניים בבתי מועצה בסמכות הדוכס שפעלו בכל עיר מרכזית.⁵⁶ הצגת פיליפ בלבוש אזרחי, ולא כאביר מוכן לשדה הקרב, מצביעה על שאיפתו של הדוכס להיחשב לשליט בעל הישגים שנובעים מתבונתו הפוליטית, שבזכות מעלת החוכמה היה ביכולתו להצליח גם בתמרונים הצבאיים וגם בשדה הפוליטיקה המקומית והבין-לאומית – וכעת היה ביכולתו ליהנות מפירות מאמציו.

A. Scaglione, *Knights at Court: Courtliness, Chivalry, and Courtesy from Ottonian Germany to the Italian Renaissance*, Berkeley, Los Angeles, and Oxford 1991, p. 68

Q. Skinner, 'Sir Thomas More's Utopia and the Language of Renaissance Humanism', Anthony Pagden (ed.), *The Languages of Political Theory in Early-Modern Europe*, Vol. 4, Cambridge 1990, pp. 123-158, at 129

53 שרל האמיין, בנו של פיליפ הטוב, מתואר למשל בספר השעות שהזמין כשהוא לבוש בשריון ומוצג על ידי ג'ורג' הקדוש. אנטואן דה שריבר (Schryver) טוען שדמותו של הקדוש היא דיוקן מראה לדוכס, כיוון שהצייר דאג להעניק לשניהם תווי פנים דומים. A. De Schryver, *The Prayer Book of Charles the Bold: A Study of a Flemish Masterpiece from the Burgundian Court*, Las Angeles 2008

54 אתוס זה פותח תחילה בידי ראשי הכנסייה מתוך דאגה כי האלימות שנמצאת בבסיס עבודתו של אביר עלולה להיות מופנית כלפי הכוח הפוליטי והחברתי של הכנסייה. A. Wang, *Der "Miles Christianus" im 16. Und 17. Jahrhundert und seine mittelalterliche Tradition*, Frankfurt/Bern 1975; ראו גם Scaglione (לעיל הערה 51), עמ' 69.

55 "se li rois n'est sages, il ne sera pas rois selon verité" – Molenaer, *Li livres du" gouvernement des rois*, Book 1, Part 2, p. IX, 38, 41

56 Blockmans and Prevenier (לעיל הערה 18), עמ' 94.

הדוכס נקט פעולה נוספת המעידה על טיב מעלת החוכמה שניחן בה. ג'יל מציין שאם השליט אינו מכלכל את צעדיו בהתאם למעלת החוכמה, למעשה הוא פועל כעריץ שאיננו דואג לעם אלא רק לטובתו הוא.⁵⁷ ואכן בתקופה שקדמה לשנת 1455, השנה שבה הזמין פיליפ הטוב את ספר השעות, וכמעט עד מותו בשנת 1467, נהנתה דוכסות בורגונדי משגשוג יוצא דופן. החלטות שונות של הדוכס, בהן החלטתו להקטין את המיסוי המוטל על נתיניו, העלו את איכות החיים של האוכלוסייה המקומית ותרמו לשגשוג הכלכלי של כל הנוגעים בדבר.⁵⁸ עיון בדיוקנאות הדוכס מגלה שכמו באיורים אחרים של חסידים בתפילה, גם כאן היציבה שלו משקפת מתינות וענווה. ייצוגי בעלים בתפילה חולקים צורות חזותיות דומות – הגוף נשען על שתי הברכיים, הידיים מקופלות, והאדם המתואר מרים את מבטו לצפות בדמויות הקדושות. היציבה של הדוכס בכל דיוקנאותיו בספר השעות מהאג עוקבת אחר הנוסחה המוכרת. נראה שהוא שולט בהתפזרות גופו במרחב כך שזרועותיו נוגעות במותניו, כפות ידיו מקופלות ורגליו אינן משתרעות מעבר לרוחב פלג גופו.

שליטה נכונה בתנועות גופניות הייתה חלק עיקרי בתהליך החברות של נסיכים ונסיכות. מחוות גוף באירוע נתון נדרשה להתאים לאופי הראוי של התנועה בחלל ולמשך הזמן שלה. הנחיות לחינוך נסיכים להתנהגות נאותה בזמן אכילה יכולות להדגים את השליטה הזאת: ג'יל מזכיר לקוראיו כי אנשים ממעמד האצולה לא יחטפו את האוכל לצלחתם מייד כשיוגש לשולחן, משום שמעלת המתינות "דואגת שהאדם ילך בעקבות הנאותיו הגופניות בהתאם לשכל הישר ויברח מכל מה שמניע אותו שמנוגד למחשבה הגיונית".⁵⁹ התנהגות זו מבוססת בין היתר על תורת המידות של אריסטו, המציג דרך של חיים אתיים שבה האדם צועד בשביל הזהב שעובר בין המעטה להגזמה ברגש מסוים או פעולה מסוימת.⁶⁰ לפיכך, גם אם במציאות חייו של הדוכס הוא היה רוצה להשתחוות, לבכות או להתחנן, ואולי הוא אף עשה זאת לעיתים בזמן התפילה, האיורים מתארים מחוות גוף אידאלית שמעידה על שליטתו במעלת המתינות.

הדיוקנאות בספר התפילה, אם כן, שיקפו לא רק את המציאות היומ-יומית של הדוכס – לדוגמה ההקפדה שנקט על טיפוח מראהו, אלא גם את היותו סמל ודוגמה לשליט נוצרי, דמות ראויה לחיקוי. החצר של פיליפ הטוב הייתה אחד המקומות שאפשרו לו להפגין את דמות השליט בעל המעלות. רישומי משק הבית של חצר בורגונדי מעידים כי היא הייתה אבן שואבת לדיפלומטים, נסיכי הדם ואורחים נוספים, וכן מצביעים על גידול במספר אנשי החצר, העסקנים והאורחים לאורך שנות שלטונו של פיליפ הטוב. בשנות העשרים של המאה החמש-עשרה נרשמו 234 בעלי משרות בחצר, ואילו לקראת מותו של הדוכס סיפקה החצר עבודה לכאלף בני אדם. גודל החצר הרשים את המבקרים, ואחד מהם, פרו תפור (Tafur) – אציל ומטייל מקסטיליה – כתב כי החצר הבורגונדית אירחה באופן קבוע אצילים ואצילות רבים,

57 Molenaer, *Li livres du gouvernement des rois*, Book 1, Part 2, p. IX, 39.

58 שם, עמ' 141-173.

59 "Donc la vertu d'atempérance fet l'omme ensuivre les deliz du cor[p]s selon reason et fuir" ceus qui sont contre reason" – Ibid., book 1, part II, chap. XV, p. 55.

60 תאוריה זו באה לידי ביטוי אצל אריסטו, ראו: Aristotle, *Nicomachean ethics*, trans. T. Irwin (third edition), Indianapolis 2019.

חלקם בעלי שם, שנהגו מהכנסת האורחים המכובדת.⁶¹ בנוסף קיים תיעוד לנוכחותם של צאצאי שליטים זרים בחצר בורגונדי. הם עברו תהליך חניכה המתאימה למעמדם, ופיליפ הטוב שימש דוגמה חיה לאציל המופתי.

עונג ולמידה

לצד ההדגשה כי פיליפ הטוב שימש דוגמה בעבור אחרים, הדיוקנאות נועדו לעורר גם תחושת שביעות רצון לנוכח הצלחותיו של הדוכס שפורטו לעיל. מחקרים בתחום מדעי המוח מהשנים האחרונות בחנו עוררות מוחית בעקבות מפגש בין הסובייקט ובין אדם אחר, אובייקט או אירוע,⁶² והעלו כי מנגנון העונג קשור בין היתר בהערכה של חוויה מסוימת: אם אדם מעריך את האינטראקציה כחיובית, תחושת הנאה נרשמת במוח. אותו תהליך מתרחש גם כאשר אדם מעלה בעיני רוחו זיכרונות מספקים או מהנים. כאשר אדם מהרהר במעשיו ומסיק כי השיג מטרה רצויה, יתעוררו בו רגשות של שביעות רצון ועונג והם ישמשו תמריץ להשגת מטרות עתידיות.⁶³ אף כי בני התקופה לא הכירו מחקרים אלה, עונג הובן בחברה החצרנית של סוף ימי הביניים כרגש המעודד למידה ותורם להבניית העצמי. לפי ספרות המחקר על הפסיכולוגיה של העצמי, תהליך זה נמשך לאורך חיים שלמים ומגובה בפעילויות יום-יומיות המקבלות תוקף גם מתגובותיהם השונות של אנשים בסביבת האינדיבידואל על מראהו, מעשיו והתנהלותו.

נובלה בשם **ג'ון הקטן מסיינטרה** (Le Petit Jehan de Saintré) פרי עטו של אנטואן דה לה סאל (la Sale) מאמצע המאה החמש-עשרה, המתיימרת להיות ביוגרפיה של אביר אמיתי, מדגימה את התגובה המקובלת באותה עת לתהליך עיצוב הזהות בחברת העילית.⁶⁴ יצירה זו אומנם מתארת את סיפור חניכתו של נער ממוצא אצילי נמוך בחצרו של מלך בוהמיה, אך היא מעידה על הקשר בין עונג ללמידה בתפיסה בת התקופה. הסיפור מתאר כיצד אלמנה צעירה ומכובדת הציעה לג'ון הקטן את הדרכתה כדי לעזור לו להפוך לאביר בעל שם. סיפור התבגרותו תוך רכישת הזהות האבירית והאצילית משופע בביטויי הנאה של אנשים שונים בחצר הבוהמיאנית לנוכח השתנותו. חינוכו של הנער כולל מספר שלבים, ואחד הראשונים בהם היה שיפור לבושו. לשם כך הוא נזקק למשאבים כספיים משמעותיים. האלמנה ציידה אותו בארנק המכיל סכום כסף נאה, והנחתה אותו לרכוש ארבעה זוגות תחתוני פשתן, ארבע מטפחות משובחות, מקטורן אופנתי מאריג משובח, שני זוגות גרבוניים, נעלים עשויות היטב וכפכפים מיוחדים להגנה על הנעליים מבוץ (pattens). הפריטים

61 W. Paravicini, 'The Court of the Dukes of Burgundy: A Model for Europe?', R. G. Asch and A. M. Birke (eds.), *Princes, Patronage, and the Nobility: The Court at the Beginning of the Modern Age c. 1450-1650*, Oxford 1991, pp. 69-102, at p. 70, 76-77

62 K. C. Berridge and M. L. Kringelbach, 'Neuroscience of Affect: Brain Mechanisms of Pleasure and Displeasure', *Current Opinion in Neurobiology*, 23, 3 (2013), pp. 294-303

63 N. H. Frijda, 'On the Nature and Function of Pleasure', M. L. Kringelbach and K. C. Berridge (eds.), *Pleasures of the Brain. Series in Affective Science*, Oxford 2010, pp. 99-112, at p. 103

64 A. de La Sale, J. H. M. Taylor, and R. L. Krueger, *Jehan de Saintré: A Late Medieval Education in Love and Chivalry*, Philadelphia 2014

המבוקשים מעידים על טעם טוב והיכרות של האצילה עם אופנת הגברים של אמצע המאה החמש-עשרה, וההוראות המפורטות שלה לרכישת פריטי הלבוש, מספרם והחומרים שמהם הם עשויים מעידות על חשיבותו של לבוש אצילי.

סיינטרה ביטא סיפוק והתלהבות מקבלת הארנק: "הוא שמח. ליבו היה כה מרוצה משמחה [...] הוא תכנן הרבה תוכניות קטנות ומאושרות כיצד הוא יעשה את מה שמדאם פקדה עליו וחשב מחשבות קטנות ושמחות על המראה האלגנטי שלו ביום ראשון הבא".⁶⁵ עבורו, השגת הכסף הייתה הצעד הראשון בדרך להפוך לאציל מכובד. ביטויים של הנאה ועונג מצד אנשי החצר והמלך עצמו מהתהליך שעובר הנער מתוארים כבר בשלב ראשון זה, והם מדגישים ומחזקים את התקדמותו. בני גילו או האנשים הקרובים לעמדתו בהיררכיה של החצר מגיבים לעיתים קרובות להתקדמותו בהערכה מוגברת. המלך מגיב בהנאה כשהוא מבחין בשינוי התלבושת של הנער, וכשהוא מביע את הפתעתו מכך, אחד מאנשי החצר מתאר לו פרטים מהתרחשות הבוקר – אז הגיעו אל החצר כל העוסקים בהכנת הביגוד של הנער כדי להלבישו. בעקבות כך המלך מצהיר: "הלוואי שהיה מבוגר יותר בשלוש או ארבע שנים; הוא יכול היה להיות חותך הבשר שלי".⁶⁶ גם האצילה שעמדה מאחורי השינוי הביעה את התרגשותה והתפעמותה מההשתנות של הנער. הכותב מספר כי באחת מהסעודות המלוות בריקודים התבוננה האלמנה בנער ששר ורקד יפה כל כך: "ככל שהרבתה להתבונן בו כך נשא חן בעיניה יותר – מכיוון שלא היה איש או אישה בחצר שלא חשב שהוא אציל ראוי".⁶⁷ סיינטרה אכן הופך במהלך הנובלה לאביר מוערך בעל שם טוב, שמשפיע לטובה על סובביו. ביטויי העונג שמבטאות הדמויות השונות בסיפור מהתקדמותו בתהליך השינוי מעלים כי קוד הלבוש ואופן ההתנהגות בחצר הבוהמית היו מבחן הלקמוס של הפרסונה הרצויה של האביר הצעיר.

ביטויי העונג לנוכח השתנותו של הנער מעידים על קשר בין הנאה ולמידה. ברור כי הכותב, שהיה איש חצר בכיר בחצרו של רנה דוכס אנג'ו (René of Anjou), הכיר את השיח שמקורו בעת העתיקה כי חלק מהסוגות הספרותיות מבקשות ללמד ולענג את קוראיהן. אריסטו הביע זאת במפורש בחיבורו **הפואטיקה** (Aristotle, *De Poetica*, c. 335 BC) בדיון על סוגת הטרגדיה.⁶⁸ לטענתו, התגובה הרגשית של קהל להמחזת טרגדיה כוללת תחושות של הנאה עקב השילוב האינטלקטואלי שנוצר בקרב הצופה בין הבנת העלילה לבין הלמידה על חיים אתיים. אמצעים רטוריים שהכותב או הדובר משתמש בהם כדי לשכנע את הקהל ולעורר את רגשותיו נדונו בשיח ער באוניברסיטאות, וחלחלו גם לחצרות האצולה דרך טקסטים סקולריים ובזכות יועצים, שחלקם היו מלומדים שרכשו השכלה גבוהה. דוכס אנג'ו, ששלט בנאפולי והיה ידוע כפטרון אמנויות וגם כצייר וכותב, קיים קשר מתמיד עם הומניסטים

65 שם, עמ' 38.

66 תפקיד זה, שנקרא Valet trenchant, היה אחד התפקידים שניתנו לאחד מעתודת האבירים הצעירה בחצר. כיוון שהיה כאן שימוש בסכין בקרבת האציל, היה זה תפקיד שניתן באופן אישי לאחד מהצעירים שעליהם סמך האציל. ראו: שם, עמ' 38.

67 שם, עמ' 38-39.

68 Aristoteles, Longinus, and Demetrius, *The poetics*, Cambridge 1965

ואמנים איטלקיים.⁶⁹ החצר שלו, שבה שימש לה סאל בתפקיד בכיר, שילבה באופן מובהק בין ערכים נוצריים, קודים של אבירות וידע הומניסטי.

ג'ון הקטן מסיינרה מדגים את האווירה ששררה בחצרות אצילי אירופה, שבה הבעת העונג מילאה תפקיד מרכזי בעידוד הפרט לקיים ולתחזק את זהותו המולדת. הדיוקנאות משקפים אינטראקציה דומה: הם כוננו מערכת יחסים בעלת פוטנציאל לעוררות רגשית חיובית עם בעליהם דרך ממשק המשלב בין סגנון מחקה למראה אידיאלי ואיקונוגרפיה מובחנת, שחיזקה מודעות עצמית. הם גם העבירו את מושג ההתנהגות והנראות האידיאליים שרכישתם נועדה לעורר רגשות חיוביים בבעלי הדיוקן.



מחקר הבוחן את כוחם של ייצוגים אמנותיים לעורר רגשית את המתבוננים בהם מצביע על הדרכים המורכבות שבהן השתמשו אמנים כדי לעודד רגשות שונים. מה שעל פניו נראה כתגובה טבעית למפגש עם יצירה, הולך ומתברר כמניפולציה מתוכננת שיש באפשרותנו לחלץ מעבודת האמנות עצמה. כפי שמציעה שרה ליפטון (Lipton), בחינתם של אובייקטים אמנותיים יכולה לתרום למחקר העכשווי על חברות עבר בהיותם מקור ראשוני להבנת הכלכלה, החברה, התרבות והדת בתקופות קדומות.⁷⁰ במחקר זה שימשו הדיוקנאות כמקור ראשוני לבחינת הדרך שבה אצילים בימי הביניים המאוחרים עיצבו את זהותם. התמקדות ביכולת של הדיוקנאות לעורר רגשות ותגובה הכרתית אצל הצופה מאפשרת להבין את הייעוד המורכב של היצירות: הן אומנם מוצגות בכתב יד דתי, אך טמונה בהן כוונה להשפיע על תחומים נוספים בחייו של בעליהן.

יתרה מכך, מחקר זה מעלה שלדיוקנאות מימי הביניים המאוחרים בכתבי יד שנועדו למסירות דתית היה תחביר פנימי שסייע לסובייקט המתבונן בהם לברר את מידת הקרבה שלו לדמות האידאלית של השליט הנוצרי. בתפיסה חברתית של ימי הביניים, כל אדם נולד לשכבה חברתית בעלת סטטוס חוקי משלה. בין אם היה אציל, איש כמורה או עמל, היה עליו לציית למערכת חוקים ולהתנהג בהתאם לנורמות של השדרה שאליה השתייך. בחברה הנוצרית של מערב אירופה החלוקה המעמדית נתפסה כשיקוף של הסדר השמימי וכתוצר של חוק אלוהי.⁷¹ לדברי אנתוני גידנס (Giddens), סוציולוג שהציע תאוריה של הבניה חברתית (Theory of Structuration), בני האדם נוטים ליצור ולשמר את מבנה היחסים החברתיים שלהם, כלומר את תרבותם. תאוריה זו בוחנת את הקשר בין בני אדם למבנים חברתיים, למשל מצבי אמונה והתנהגות, אשר חוזרים על עצמם לאורך זמן, ומדגישה את הדואליות של הדפוסים החברתיים. לטענת גידנס, בני האדם יוצרים את המבנים החברתיים בה

69 על יצירות קלסיות והומניסטיות בספריה של הדוכס, ראו: M. L. Kekewich, *The Good King: René of Anjou and Fifteenth Century Europe*, New York 2008, p. 20

70 S. Lipton, 'Images and Objects as Sources for Medieval History', J. Thomas Rosenthal (ed.), *Understanding Medieval Primary Sources: Using Historical Sources to Discover Medieval Europe*, London 2012, pp. 225-242

71 G. Duby, *The Three Orders: Feudal Society Imagined*, Chicago 1982

בעת שהם נוצרים על ידם.⁷² מוצרים אנושיים כמו יצירות אמנות הם סוכנויות שיכולות להשפיע על הצופה לאשר בכל עת את הנורמות החברתיות של קהילתו. במקביל, כיצירות שהיו שייכות לבני אדם שחשבו, עיצבו ויצרו אותן, הן משקפות את המבנים החברתיים שהיו אחראים למראה החזותי והחומרי שלהם. מחקר זה מאשר את תפקידם הכפול של דיוקנאות בחברה המאוחרת של ימי הביניים: הם נענו לנורמות סוציו-תרבותיות של היררכיה חברתית, ובמקביל גם היו מעורבים ביצירתן. בדומה ליכולתו של אדם להשתמש בשפה מדוברת ללא מודעות מלאה לחוקיה, כך הצופים של ימי הביניים המאוחרים היו יכולים לצרוך את דיוקנאותיהם ולהיענות להם מבלי לשים לב לאסטרטגיות האמנותיות ששימשו בתהליך יצירתם. עם זאת, מערכת אמונות היוצרת את הסינטקס האמנותי הפנימי לדיוקנאות מאפשרת צורת חשיבה מסוימת וברזמנית גם קובעות את גבולותיה. דיוקנאות המשקפים דפוסים חברתיים-תרבותיים מעוררים סוג מסוים של מודעות עצמית, אך יחד עם זאת גם מונעים אפשרות של תפיסות אחרות. המסגרת התרבותית של דיוקנאות המוצגים בתוך כתבי יד יצרה מגוון נושאים להרהור בעבור הסובייקט המתבונן בעצמו, כמו צורת הביטוי של דתיותו, זהותו האצילית ומראהו האידיאלי, ובכך כוננה שיח פנימי המשקף את עליונותם החברתית של בעלי כתבי היד.

מהמקום שבו אנו עומדים במאה העשרים ואחת, יכול אדם לנהל משא ומתן על הקשר בין שיוכו המשפחתי, האתני או הלאומי לבין מושגים תרבותיים חדשים על גיבוש זהותו. פרטים רבים בחברה המערבית העכשווית מחזיקים בידיהם חופש רב יותר לעצב קריירה שונה מזו של הוריהם, לבחור תסרוקת, לחיות בצורת גוף אחרת וליהנות מסוג אחר של מיניות. מגמה זו כונתה על ידי קרלו שטרנגר "העצמי המעוצב".⁷³ רק בחושבנו על ההזדמנויות העומדות בפנינו כיום ליצור זהויות משלנו, נוכל להבין באופן מעמיק יותר על דרך הניגוד את השפעתם של הדיוקנאות בימי הביניים המאוחרים: הם ניתבו את בעליהם להמשיך לדבוק בזהות המבוססת על שיוך משפחתי, דתי, מגדרי ומעמדי, ומנעו כל אפשרות לסטות מגורל שנקבע בעבורם.

A. Giddens, *The Constitution of Society: Outline of the Theory of Structuration*, 72
Cambridge 1984.

73 ק' שטרנגר, העצמי כפרויקט עיצוב: הפסיכואנליזה של זהויות בנות זמננו, תרגום א' זילברשטיין,
תל אביב 2005.