

אלי נהר ונימפות, ביצירותיו של ניקולא פוסן, "אפולו ודפנה"

כתבה: רחל ספיר

הרצאות – הדרכת טיולים בחו"ל

rachelsapir@gmail.com

על פי המיתולוגיה יש כ 3000 אלי נהר והם ילדיהם של אוקיינוס וטתיס. לחציית נהר, בעת העתיקה, הייתה משמעות דתית, מאחר ובמים החיים, שכנו אלוהויות עם כוחות עצומים – טובים ורעים.¹ וירגיליוס ראה את דמותו של אל נהר, מוצגת כדמות אנושית גברית, דמות מופשטת המסמלת את המים ודמות חיה בצורת פר.² הם תוארו ככאלה היושבים על פי הנהר, מקום נביעתו וכאלה המוציאים את המים מתוך תהומות האדמה. הם הוצגו ככח פעיל וראשוני המקנה חיים – נותן את המים. מאז המאה השביעית לפנה"ס, תוארו אלי נהר בספרות ואמנות הוויזואלית, כמיזוג של שני יסודות המצויים בהם – יסוד אנושי ויסוד חייתי-פראי.³ דמויות אלי נהר הוצגו בשתי צורות: דמות גברית ודמותו של פר שפניו אנושיות.⁴ אל נהר האכילאוס, שניהל מאבק אלים עם הרקלס, על ליבה של דיאנירה, מתואר במטמורפוזות של אובידיוס (Ovidius, 43 B.C 17 A.D) כמשנה את צורתו,⁵ כפי שתיאר את השתנויותיו של פרוטאוס, "יש כאלה שנתחלפה צורתם ומאז לעולם ינצרוה. אפס זכו האחרים להמיר את צלמם מדי פעם, פעם יראוך כעלם ופעם ככפיר שוחר טרף, פעם תזעם כחזיר ופעם יד איש לא תיגע בו" פתן אתה ולפתע, כשור תנגח בקרניך, אבן היית לא פעם וגם כאילך ראינוך".⁶ השתנותו מדגישה את תנועתו ואת כוחו האדיר; מחד, המחברים מהעת העתיקה מדגישים את כוחו העצום של הנהר ואת חוסר האונים של האדם בעת מאבקו

¹ Julia Dyson, *King of the Wood: The Sacrificial Victor in Virgil's Aeneid* (Norman: University of Oklahoma Press, 2001), 23.

² Gretchen Meyers, "The divine River: Ancient Roman Identity and the Image of Tiberinus," in *The Nature and Function of Water, Baths, Bathing and Hygiene from Antiquity through Renaissance*, eds. Anne Scott and Cynthia Kosso (Leiden and Boston: Brill, 2009), 236.

³ Ruth Gais, "Some Problems of River-GOD Iconography," *American Journal of Archeology* 82, no. 3 (1978): 356-7.

⁴ Rogan Taylor, "River Raptures: Containment and Control of Water in Greek and Roman Construction of Identity," in *The Nature and Function of Water, Baths, Bathing and Hygiene from Antiquity through Renaissance*, eds. Anne Scott and Cynthia Kosso (Leiden and Boston: Brill, 2009), 34—5.

⁵ פובליוס אובידיוס, *מטמורפוזות*, תרגום. שלמה דיקמן (ירושלים: האוניברסיטה העברית ומוסד ביאליק, 1965), 98-100.

⁶ שם, 728-30.

איתם,⁷ מנגד, דימויו כפר, מדגיש את ההיבט החייתי שבו, את פוריותו, כוחו הפיזי ואת תוקפנותו הבלתי צפויה.⁸ הפר מתואר אצל אובידיוס כמטפורה לכוח פראי, כשור זועם ונוגח "ויתרגז בן פלס כמו פר מלא און ומר נפש המשתולל בזירה ובקרן אימים הוא נוגח".⁹

מוטיב המוות בנהרות הוצג במשמעויות שונות בעת העתיקה. התהליך שבו הגוף והמים מתמזגים נראה כצורת המוות ההולמת ביותר – מוות המלווה באפותיאוזה בתוך נהר. מותם של גיבורים בנהר, כתוצאה מטביעה, לווה באפותיאוזה של הגיבור שהפך לאל הנהר, הנושא את שמו. לפיכך בכל מיתוס העוסק בטביעה ומוות מסתתר רעיון האפותיאוזה.¹⁰ במיתוס על פאתון, הנוהג את מרכבת השמש ונופל על נהר הארידנוס, מבכות אחיותיו את מותו, משתטחות על קברו והופכות לעצים לצד הנהר. העצים בוכים בדמעות ענבר הזולגות אל מי הנהר, המנחמים ומלטפים אותו.¹¹ מוטיב זה של אבל וקינה עולה גם בתחריט של פייטרו טסטה (Pietro Testa, 1612-1650) ונוס מביאה כלי נשק לאינאס משנת 1638-1640 (תמונה מס' 1) בו נראית דמותו של אל נהר הטיבר, שפופה ומכונסת בעצמה, אל הנהר נראה כאשר הוא ביגון ואבל, אל מול דמותו של אינאס, אליו הוא מעביר את השליטה על הנהר, דמותו של אל הנהר רוכנת קדימה לנוכח המוות.

על הקשר בין שירה וציור אנו רואים באמצע המאה ה-16, ביצירתו הפיוטית של פונטוס דה טייאר (Pontus de Tyard 1521-1605), בישוף ומשורר צרפתי, חבר בקבוצת משוררים רנסנסיים צרפתים, הלה פלייאד (La Pléiade), אינטלקטואל, יועצו הפוליטי של המלך אנרי השלישי, מלומד בתחומים מגוונים וביניהם, המיתולוגיה. נושאי יצירתו של דה טייאר, מאפיינים את רוח הזמן ואת הנושאים בהם דנו המשכילים בני אותה עת, אשר השפיעו על אמני המאה ה-17. נושאים בהם עוסקת שירתו של דה טייאר השפיעו על תפישתו האמנותית של פוסן. דה טייאר, כותב שתיים עשרה אגדות על נהרות ומעיינות בליווי תיאורים עבור ציירים *Douze Fables des Fleuves ou Fontaines Avec Description Pour la Peinture*. בתיאורי הנוף בשיריו, מתואר הטבע כשהוא מצוי בתהליך של זרימה והשתנות, גיבורי המיתוסים מתוארים, כאשר הם מתמזגים עם הטבע. דה טייאר, שלמד את המיתוסים העתיקים, הציג את היקום, כאשר הוא נמצא במטמורפוזה תמידית ובחוסר יציבות. תפישות

⁷ Janusz Ostrowski, *Personifications of Rivers in Greek and Roman Art* (Krakow: Nakladem University Jagiellonskiego, 1991), 159.

⁸ Mireille Lee, "Acheloos Pepliphoros: A Lost Statuette of a River God in Feminine Dress," *Hesperia* 75, no. 3 (2006): 319.

⁹ אובידיוס, מטמורפוזה, 12: 102-104.

¹⁰ Taylor, "River Raptures: Containment and Control of Water", 23.

¹¹ אובידיוס, מטמורפוזה, 2: 265.

דומות עולות גם בחיבורו העוסק באסטרולוגיה Mantice, הן במחקרים ובגילויים המדעיים החדשים של תקופתו. יצירתו, המשקפת את רוח הרנסנס, עוסקת במוטיב הזמן ושמה דגש על הארעי והחולף ועל השבריריות האנושית. תיאורי הטבע השרוי בתנועה ובהשתנות, מהווים את עיקר תפיסתו של פוסן ואפיינו גם את יצירותיהם של אמנים במאה ה-17 כמו: ברניני ורובנס.¹² התמזגותו של האדם בטבע, השתנותם של הטבע והאדם, החולף והארעי, נושאים שהוצגו במטמורפוזות, תוארו בשירתו של דה טייאר ומאוחר יותר בשיריו של ג'ובאני בטיסטה מרינו (Giovanni Battista Marino, 1569-1625), היו גם נושאי יצירתו של פוסן. תהליך ההשתנות המתקיים בטבע, מצורה אחת – אנושית, לצורה אחרת – פרח, אבן, נהר, וההתמזגות עם הטבע, מוצגים ביצירות של האמן, כמו: אקיס משתנה לאל נהר משנת 1623-1622 (תמונה מס' 4), כאן נראה בצורה ברורה, תהליך התמוססותו של אהובה של גלתאה, אקיס, הנמחץ תחת סלע, עליו זרק פוליפמוס והוא משתנה לנהר, על פי תיאורו של אובידיוס.¹³

חיבורו של דה טייאר משנת 1586, אמור היה להיות מקור לסדרת ציורים, שהיו מיועדים לקשט את קירותיו של חדר ב Chateau d'Anet. בחיבורו, כותב דה טייאר 12 אגדות, שהן סיפורים מיתולוגיים, העוסקים בנהרות ובמעיינות, שנוצרו מהשתנותם של הגיבורים המיתיים. לכל מיתוס, מצורף תיאור, המיועד לצייר העתידי, הכולל הנחיות, כיצד עליו לתאר את המיתוסים, שלחלקם הוא מוסיף פרטים שהם פרי דמיונו. זאת ועוד, בחלקה העליון או התחתון של היצירה, מופיע פתגם ויעודו, הסבר מוסרי לצופה ביצירה.¹⁴ לטענתו של ייטס (Yates), יכולתו של המשורר להציג נושאים מיתולוגיים בכתיבתו ולתת הנחיות לעיצוב ציור, מעידה על תפישת הקשרים ההדוקים שהיו קיימים, בין שירה וציור, בעיניהם של בני התקופה.¹⁵

המיתוס הראשון בחיבורו עוסק בסמלה (Semele), עליו כתב אובידיוס ושם תיאור זה, כי סמלה עלתה באש כאשר היא בחודש השישי להריונה, יופיטר מוציא את בכחוס מרחמה ומכניס אותו לרכו לעוד שלושה חודשים ולאחר מכן מוסר אותו לנימפה כדי לגדלו.¹⁶ דה

Martin Rupert, *Baroque* (New York: Harper & Row, 1977), 15.¹²

Louisa Mackenzie, *The Poetry of Place, Lyric, Landscape and Ideology in Renaissance France* (Toronto: ON: U of Toronto P, 2011), 14.¹³

Ibid., 94.¹⁴

Frances Yates, *The French Academies of the Sixteenth Century* (London: Routledge, 1988), 137.¹⁵

אובידיוס, *מטמורפוזות*, 3: 259-315.¹⁶

טייאר כותב, כי סמלה יולדת את בכחוס ובעת גסיסתה היא מוסרת את התינוק לנימפה קליטורי Clytorie. זו, אשר מכבה בדמעותיה את האש סביב התינוק, הופכת לנהר הנושא את שמה. דה טייאר רושם כי על הצייר לתאר את סמלה, הגוססת מן הבעירה היורדת מן השמים ואת הנימפה קליטורי לצדה, עליו לצייר את פלג גופה התחתון של הנימפה, שהפך לנהר ולתארה כאשר היא אוחזת בידיה את בכחוס התינוק, האפוץ בלהבות, הכבות במקומות שבהם זורמות דמעותיה של קליטורי. הנימפה תתואר כמתמוססת בתוך הנוף, שגם הוא נמצא בתהליך של השתנות. דה טייאר מדגיש בתיאוריו את חוסר יציבותו של היקום, אלה, המדגישים השתנות, זרימת נהר והתמזגות בטבע, מופיעים גם בתיאוריו של פוסן, שעשוי להכירם. ברישום של האמן, אקיס משתנה לאל נהר משנת 1622-1623 (תמונה מס' 4), מתואר פלג גופו התחתון של אקיס הנמוג במימי הנהר וסביבו אנשים מוכי תדהמה. ראשו מכותר בצמחי מים, בדומה לאל נהר והסלעים המקיפים אותו, מתוארים כאשר הם זולגים ונמסים אל תוך מי הנהר. אקיס והטבע סביבו מתוארים בזרימה ובהשתנות, בדומה לתיאוריו של דה טייאר. מוטיב הזמן, המתואר בחיבורו, באמצעות נהרות ומעינות, מופיע כמרכיב המערער את היציבות ביקום הזורם והמשתנה. המים בתפישתו של דה טייאר, כמו בתפישותיהם של משוררים ופילוסופים מן העת העתיקה, כמו הרקליטוס (Herakleitos 540-480 B.C), מהווים מטפורה של מה שחולף ונמוג בתהליך של זרימה.¹⁷

את אל הנהר באפולו ודפנה, ניתן לפרש כמגלם את יסוד המים, הקור והלחות ביקום, יסוד המופיע במשנתו הפילוסופית של הרקליטוס, המתאר את הרמוניית הניגודים, המתקיימת בין כח האהבה לבין הכח המנוגד של דחיית האהבה. הרקליטוס מכון את דבריו לאהבה כפי שהיא נתפשת על ידי בני האדם. על פי תורתו הקוסמולוגית קיומו של היקום תלוי בהרמונייה של ניגודים, בעיקר בהרמוניית הניגודים שבין החם לקר ובין הלח ליבש. הרקליטוס טען, "כשהנשמה הופכת למים, היא מתה וכשהמים הופכים לאדמה הם מתים. אבל המים באים מהאדמה והנשמה באה מתוך המים."¹⁸ בתהליך ההשתנות בטבע מבחין הרקליטוס בהיפוך שחל ביסודות ובזרימתם המתמדת. אל הנהר מייצג את מקור הלחות של דפנה, אפולו מסמל את השמש וקופידון – המסמל אהבה אנושית, מייצג במיתוס אהבה אלוהית. נחש הפיתון, אותו הרג אפולו בחיצו, ¹⁹ מוטיב המופיע בראשיתו של המיתוס, מסמל את המבול, את

¹⁷ Roberto Campo, "Tyard's Graphic Metamorphoses: Figuring the Semiotic Drift in the Douze Fables de Fleuves ou Fontaines," *Renaissance Quarterly* 54, no. 3 (2001): 784.

¹⁸ Anthony Blunt, *Nicola Poussin* (New York: Bollingen Foundation, 1967), 349.

¹⁹ אובידיוס, מטמורפוזות, 1: 454.

הטחב, את הרטיבות – סמל לפחד האנושי. השמש, המטהרת את האוויר בעוצמה, בוראת חיים באמצעות הלחות של האדמה, אותה מייצגת דפנה.²⁰ בעזרת קרניה גורמת השמש להתאדות הלחות, האיכות הטבעית של הנימפה דפנה, שרתיעתה, מייצגת את פחדה מאיבוד הלחות. מכאן ניתן להבין את מנוסתה של דפנה אל הנהר, כבריחה אל המקור שלה – הלחות, אל אביה מולידה, מקום המבטחים שלה. אובידיוס מדגיש במיתוס, שהכח החשוב והנשגב בפריון והולדה, הוא כוחה של השמש. רעיונות אלה מוצגים ביצירה, בה אהבת אפולו, אל השמש ואל נהר הפנאוס, בדימויו כמסייע, גורמים לעלי עץ הדפנה להיות ירוקי עד.

במאה ה-17 יש מחלוקת בין מלומדים בעיקר מצרפת ואנגליה; קבוצת מלומדים "העתיקים", תמכה ביצירותיהם של מחברים מן העת העתיקה וראתה בהם חכמה ויופי נצחיים, הראויים ללימוד וחקוי ואילו ה"המודרניים", ראו ביצירות מן העת העתיקה מקור להערכה, אולם דגלו בחידוש ובשינוי, מאחר ותפשו את הידע האנושי כתהליך מתפתח.²¹ המשורר ג'ובאני בטיסטה מרינו (Giovanni Battista Marino, 1569-1625) שהיה ידידו ופטרונו של פוסן, עוזר לו ביצירת קשרים חברתיים, בקרב הפטרונים האינטלקטואלים, שפעלו בפריז וברומא. נושאי יצירתו של מרינו, עסקו במיתוסים וביצירות ויזואליות מן העת העתיקה ואלה השפיעו על עבודתו של פוסן, זה העמיק בלימוד הכתבים העתיקים ושל דרך השימוש במטפורות ובאמבלמות. ככל הנראה, רישומו המוקדמים, של נושאים מן המיתולוגיה, 1622-1623 אוסף Massimi וינדזור, נועדו לאייר את שיריו של מרינו ולגישתה של קוסטלו (Costello), אלה, נועדו לאייר את המטמורפוזות של אובידיוס, בהוצאה חדשה של מרינו.²² יחסי המשורר והצייר, מעידים על הקשר בין שירה וציור הנבדלות זו מזו באמצעים ובדרך הביטוי, אולם זהות בתוכן ובמטרה. באמצעות מרינו התוודע פוסן למחלוקת בין המלומדים, שהלכה והתפתחה, עד שהגיעה לשיאה בשלהי המאה ה-17. השפעה חשובה ניתן לייחס לשירתו של מרינו, בפרט יצירותיו אדונה L'Adone ולה גלריה La Galleria, העוסקות בדימויים אלגוריים ובמטפורות, הלקוחים מכתבים קלאסיים – בעיקר מאובידיוס.²³ מקור נוסף לרעיונות אלגוריים, גילה פוסן ביצירתו האלגורית של טורקוואטו טאסו (Torquato Tasso, 1564-1595) ירושלים המשוחררת. בהקדמה פונה טאסו לקורא ומדריך אותו לקרוא את

²⁰ Blunt, Nicola Poussin, 350.

²¹ Herbert Schueller, "The Quarrel of the Ancient and the Moderns," *Music & Letters* 41, no. 4 (1960): 304–7.

²² Jane Costello, "Poussin's Drawings for Marino and the New Classicism: I. Ovid's Metamorphoses," *JWCI* 18, no. 3 (1955): 307.

²³ Jonathan Unglaub, *Poussin and the Poetics of Painting: Pictorial narrative and the Legacy of Tasso* (Cambridge: Cambridge University Press, 2006), 75.

היצירה כאלגוריה מתוכננת, המסמלת את ניצחון התבונה על התאוה. חיבור אלגורי זה נלמד על ידי פוסן והיווה מקור השראה ליצירותיו.²⁴

השפעה על תפישותיו הפילוסופיות של פוסן ועל יצירותיו, נבעה גם מקשריו החברתיים והאמנותיים עם פטרונו וידידו ברומא, המלומד קסיאנו דל פוצו (Cassiano dal Pozzo, 1588-1657), מזכירו הראשי של הקרדינל פרנצ'סקו ברברניני, אספן אמנות שעסק בחקר הטבע, חבר באקדמיה לאמנות ומזכירה. מחקריו נערכו בתקופה בה קרסו התפישות המדעיות של העולם העתיק ופורסמו תגליות מדעיות חדשות. מחקריו, היו בתחומים שונים והיו אוסף אנציקלופדי, שהורכב ממחקרים, שנשלחו אליו מכל רחבי אירופה, על ידי מלומדים, מדענים, חוקרי עתיקות ומשוררים. חקר השרידים העתיקים, שימורם, ארגונם וקטלוגם, היו מזוהים עם תבונה ובאמצעות הכנסת סדר והיגיון בשרידים העתיקים שהשתמרו, החייה דל פוצו את העבר. דל פוצו, שהיה חשוב לו לתעד את הממצאים שהיו ברשותו, מקים את מוזיאון הנייר ומעסיק אמנים, בתיעוד ויזואלי של השרידים העתיקים ופוסן נמנה איתם. לקבוצה זו, הייתה השפעה על למדנותו של פוסן ועל חשיפתו למחקרים מתקופה זו, כשם שהייתה לה גם השפעה, על עיצוב תפישותיו האמנותיות, אשר באו לידי ביטוי ביצירותיו. הגותו של אובידיוס בכל הקשור לרעיון התחייה וההשתנות, לצורות קיום אחרות, הייתה בעלת משמעות בחצרו של דל פוצו שבה עסקו בהתלהבות במדעי הטבע ובחקר הספרות והפילוסופיה מהעת העתיקה.²⁵ תפישותיו הפילוסופיות של האמן טסטה, בדומה לפוסן, הושפעו ממקורות ספרותיים עתיקים ומן המלומדים בחצרו של דל פוצו. האלים מן המיתולוגיה, זוהו ככוחות טבע המייצגים את ארבעת היסודות ואת כוחה של השמש, המהווה השתקפות ראשונית לכח האלוהי. פילוסופיה זו מדגישה את חשיבות ידיעת חוקי הטבע, אליהם כפוף האדם ואת ההכרה בעליונותם.²⁶ זאת ועוד, על פי הפילוסופיה הסטואית, העולם נמצא בתנועה הכרחית, בתהליכי שינוי ומחזוריות. ארבעת היסודות: אדמה, מים, אוויר ואש, מצויים אף הם בהשתנות מתמדת, הם האמינו כי בכל דבר משתנה קיימת אלוהות, המצויה על כן ביסודות עצמם, מכאן, האל נמצא ביקום ובכל מה שקיים בו. האל הוא נשמת העולם, הטבע, ההשגחה העליונה והחוק האוניברסאלי.²⁷

Blunt, Nicola Poussin, 149.²⁴

Ibid., 84.²⁵

Charles Dempsey and Elizabeth Cropper, Pietro Testa, 1612-1650: Prints and Drawings (Philadelphia: Philadelphia Museum of Art, 1988), 155.

Arnold Vernon, Roman Stoicism: Being Lectures on the History of the Stoic Philosophy with Special Reference to its Development within the Roman Empire (London: Routledge & Kegan Paul, 1958), 220.²⁷

שפתו האמנותית של פוסן, בדומה לאמנים אחרים בני דורו, הושפעה מהפרשנויות של בני התקופה לכתבים הקלאסיים, מהפילוסופיה הסטואית ומהמחקרים השונים של חוג ידידיו ברומא ובפריז, שעסקו בחקר המשמעויות של השרידים העתיקים ושל כתבי היד העתיקים. פוסן המשכיל, פנה לצופה המלומד, שהתבונן ביצירתו ועסק בהנאה בחשיפת המשמעויות המרובדות שביצירתו. תיאור אלגורי היה מקובל בתקופתו של פוסן, בעיקר בסביבתו ובקרבו חוג ידידיו. פוסן, שראה בעת העתיקה מודל ללימוד וחיקוי, אמץ את הערכים הקלאסיים ביצירתו. את סגנונו הקלסיציסטי גיבש בהשראת המקורות הספרותיים והוויזואליים של העת העתיקה, בהשראת אמני המאה ה-16 ובעקבות לימוד עבודותיהם של האמנים המובילים בימיו.

ברייך (Brienne 1636-1698), בן למשפחת "אצולת הגלימה" (nobles de robe),²⁸ עסק בפעילות פוליטית, היה המזכיר והיועץ לענייני החוץ של המלך לואי ה-14, היה מתומכיו של הקרדינל מאזארן ומקורב לזרם הינסניסטי.²⁹ הוא שלט בשפות רבות, כתב שירה לטינית והיה אספן של חפצי אמנות וספרים. היו ברשותו גם ארבע יצירות של פוסן והן: משה בתיבה על היאור, משה רומס את כתר פרעה, הרועים מארקדיה ורישום על פי הטבע של זריחה, בצבעי אדום ושחור.³⁰ בשנת 1662 כתב ברייך חיבור בלטינית בשם Pinacotheca lameniensis, בו תיאר את האוסף שברשותו. בחיבור זה הוא מביע את הערכתו לפוסן, אולם, למרות הערכתו זו, ברייך טען כי הוא אינו אוהב את דמותו של אל הנהר בציוריו של פוסן. לטענתו, האמן מציב את הדמות כדי להבהיר את נושא היצירה ואין צורך להראות את הנילוס, כדי לדעת שסצנה מסוימת מתרחשת במצרים, כפי שמופיע ביצירה מציאת התיבה משנת 1647 (תמונה מס' 2). לגישתו של אולסון (Olson), מדוע צריך לומר לי הנה זה היאור, כאשר הדבר נראה לעין? כאשר בת פרעה, אותה אנו רואים עם נערותיה, מציינת, ללא ספק, כי היצירה מתארת את משה של העבריים.³¹

לטענתו של ברייך, יצירותיו של פוסן, העמוסות בתיאורים אלגוריים, היו מורכבות וקשות לפענוח, דבר שנטל ממנו את הנאת הצפייה. ביקורת זו מעלה סוגיה אסתטית אתה התמודדו

²⁸ "אצולת הגלימה" כינוי למשפחות אצולה, שקנו את תואריהן בכסף, החל מסוף המאה ה-16, מן המלוכה, שניסתה בדרך זו, להעשיר את קופתה. להבדיל "אצולת החרב" אצולה שבניה היו ממשפחות עתיקות יומין, שקיבלו את תואריהן לפני המאה ה-17, לרוב בזכות שירות צבאי למען המלך והמדינה.

²⁹ זרם של הקתולים המדגיש את החטא הקדמון, את שחיתותם המוסרית של בני האדם ואת ההכרח שבחסד האלוהי ובחריצת גורלה של הנפש לגיהנום או לגן העדן, לפי החלטה מראש של האל. נקרא על שם מייסדה התיאולוג יאנסאן.
³⁰ הוא שלט בשפות: יוונית, לטינית, עברית, ערבית, ארמית, גרמנית, ספרדית ואיטלקית. בין ספריו, החלטות ועידת

טרנט, פלוטרך, טאסו, בוקאצ'ו. Robert Birley, "The Library of Louis-Henri de Lomenie, Comte de Brienne, and the Binding of the Abbe Du Seuil," *Birley Library XVII*, no. 2 (1962): 105.

³¹ Todd Olson, *Poussin and France: Painting, Humanism, and the Politics of Style* (New Haven: Yale University Press, 2002), 15.

האמנים והצופים במאה ה-17 באיטליה ובצרפת. הכנסתם של מוטיבים אלגוריים מורכבים, שתבעו מן הצופה ידע מורכב - בכתבים קלאסיים, היכרות עם שרידי העת העתיקה ובקיאות בכתבים פרשניים של בני תקופתם. הצפייה ביצירותיו של פוסן דרשה מן הצופה ידע רב ויכולת אבחנה מעמיקה, אין פלא שבריין העדיף ציור פשוט יותר ופחות אלגורי. מורכבות יצירותיו ורעיונותיו המורכבים דרשו מן הצופה קריאה נכונה של היצירות. טענה נוספת שהעלה בריין בקשר לאלי נהר היא, שהם אינם מוסיפים דבר להבנת הנושא. הוא פוסל את אל הנהר של אנשי מגארה וכל השאר, שבהם ממלא פוסן את ציוריו, ניתן להניח כי בריין מכוון את ביקורתו להצלת התינוק פירוס משנת 1634 (תמונה מס' 3), אל הנהר, שוכב בצדה השמאלי של היצירה, בליבה של הדרמה המתחוללת, נוכחותו היא בלתי ברורה ומיותרת, אל הנהר מסמן מקום בטבע, נהר במגארה, דרכו הועבר התינוק על בולי עץ למקום מבטחים.³² לגישתו של בלנט (Blunt), מטרת האלגוריה בעיני חוג המשכילים בני התקופה, הייתה לחנך וללמד, תוך כדי הסבת הנאה, האלגוריה מסווה רעיונות רבים שאותם יש לחשוף. פוסן לא הכניס את אלי הנהר ליצירותיו רק כדי לתאר מקום טופוגרפי או מסיבות דקורטיביות.³³ חרארד דה לרס (Gerard de lairese, 1641-1711), היה צייר הולנדי בעל מוניטין, בשלהי המאה ה-17 ובתחילת המאה ה-18. אינטלקטואל שעסק במוזיקה, בשירה ותיאורטיקן של אמנות, שכתב את הספר הגדול של הציירים. הוא טען שמטרת האמנות היא דידקטית – שתכליתה היא חינוך והקניית ערכים מוסריים וייעודן של יצירות האמנות, הוא להציג נושאים היסטוריים אלגוריים נשגבים וסצנות מיתולוגיות.³⁴ בלנט טוען כי דה לרס היה ברומא בין השנים 1638-1644, והיה, ככל הנראה, בקשרים עם פוסן; הוא העריך אותו, הושפע מאמנותו וראה בחיוב את תיאורי אל הנהר ביצירתו.³⁵ בספרו הוא דרש מן הציירים שאמנותם תהיה נעלה; ראוי כי האמן יהיה מלומד ובקיא בנושאים המתוארים.³⁶ מנקודת מבט אחרת שואלת, לוריין דסטון (Daston), כיצד אפשר להאמין שהטבע יכול להיות מקור לנורמות מוסריות? היא טוענת כי הסדר הטבעי נתפס לפחות בשלוש תפיסות כלליות. לגישתה, תפיסות שונות אלה של הטבע, נראות דומות או הן מהדהדות להיבטים שונים של

32 Thomas Puttfarcken, "Poussin's Thoughts on Painting," in Commemorating Poussin: Reception and Interpretation of the Artist, eds. Genevieve Warwick and Katie Scott (Cambridge: Cambridge University Press, 1999), 60.

33 Blunt, Nicola Poussin, 149.

34 Horton Johnson, "Gerard de Lairese: Genius Among the Treponemes," Journal of the Royal Society of Medicine 97, no. 6 (2004): 301–3.

35 Anthony Blunt, "Poussin Studies XII: The Hovingham Master," The Burlington Magazine 103, no. 704 (1961): 461.

36 Charles Dempsey and Elizabeth Cropper, Nicolas Poussin: Friendship and the Love of Painting (New Jersey: Princeton University Press, 1996), 32–48.

החשיבה המוסרית שלנו ושל האמנות שלנו לגבי הטבע ועל מקורות המוסר. תפיסת הטבע הראשונה והעתיקה ביותר, היא כי הטבע מחולק לזנים שונים ומכאן כינויה של התקופה "ספציפית". על פי השקפה זו, הטבע שייך לכמה מינים ואם תיקח את אופיו של הדבר, אתה הופך אותו למשהו אחר. את התפיסה השנייה של הטבע, מכנה דסטון, "הטבע המקומי", המורכב ממאפיינים ספציפיים במקום נתון. לדוגמה: מדבר, בו נמצא קקטוסים ולטאות. התפיסה השלישית היא טבע אוניברסאלי; תפיסת עולם מודרנית – הטבע נתפס כממלכה של חוקים מקיפים, אחידים ואוניברסליים. בדרך זו, הטבע כולל את כל היקום הלא אנושי והוא מסודר על ידי עקרונות כלליים ובלתי משתנים. לטענתה, עלינו לראות את היחס בין המוסרי לטבעי כ"מהדהד" – כמערכת של דמיון (אולם לא העתקה), לא של עדיפות או הצדקה. לא אוניברסליות ולא טבעיות שולטות בסמכות מוסרית, אולם לצווים הטבעיים והמוסריים יש קרבה, שנולדה מתוך מערכת יחסים אנלוגית, הסמכות המוסרית של הטבע תלויה באנלוגיה של הסדר.³⁷

שפתו האמנותית של פוסן, בדומה לאמנים אחרים בני דורו, הושפעה מהפרשנויות של בני התקופה לכתבים הקלאסיים, מהפילוסופיה הסטואית ומהמחקרים השונים של חוג ידידיו ברומא ובפריז, שעסקו בחקר המשמעויות של השרידים העתיקים ושל כתבי היד העתיקים. פוסן המשכיל, פנה לצופה המלומד, שהתבונן ביצירתו ועסק בהנאה בחשיפת המשמעויות המרובדות שביצירתו. ציור אלגורי היה מקובל בתקופתו של פוסן, בעיקר בסביבתו ובקרוב חוג ידידיו. האמנות מבחינתו של פוסן, היא רדיפה אינטלקטואלית ותזכורת, לאלה שיצפו בעבודותיו, להביט בהן בתשומת לב, דבר שניתן לכנותו כאיכות. פוסן מסוגל לקבוע מראש את נטייתו של המתבונן ותגובתו הראשונה, שהיא קודמת לפעולתו המשנית והיא, קריאת הנושא בפועל של יצירת האמנות; שני השלבים הללו אינם מנוגדים האחד לשני, אלא מסודרים האחד ליד השני. הוא גם הדגיש והעריך את חשיבות הניתוח או הקריאה של הנושא, כאמצעי לאישור רציונלי, של דעתו המוקדמת של הצופה. התגובה האינסטינקטיבית לפאתוס הצורות היא תוצאה של אנליזה רציונלית ואישור. רעיון ההבעה הוא פסיכולוגי, מאחר והוא מתבסס על מודעות לתגובה טהורה לצורות. באותו זמן, זה גם מוסרי, לזהות בצורה סימולטנית את הצורות המושלמות של הטבע ושל הצורות מן העת העתיקה, לא רק כביטוי שלהם בצורה אינטנסיבית, אלא גם עם יופי, בשלמות שלא ניתן לעמוד בפניה,

Lorrain Daston on the Moral Authority of Nature, in: https://tannerlectures.utah.edu/documents/a-to-z/d/daston_2002.pdf (access: 10/03/2019).

המגלמת את רעיון האמת עצמה. פוסן מציג את עבודותיו, הכי טוב שהוא יכול, כמו רצף של חיבורים המוצגים לעיניהם השופטות של חבריו.

במיתוס "דפנה", מתאר אובידיוס את האל אפולו, המתאהב בנימפה דפנה, בתו של אל נהר הפנאוס, אולם, דפנה הנאה, לא חשקה באהבתו של גבר, גם אם הוא אל. אפולו רדף אחריה לאחר שבלבו ננעץ חץ האהבה, אותו ירה בו קופידון ודפנה נמלטת ממנו, כאשר בליבה נעוץ חץ אחר, המונע אהבה מלבה. אפולו עמד להשיגה וביאוושה, זעקה לעזרת אביה, אל הנהר. בן רגע, חשה דפנה את רגליה ננעצות באדמה, קליפה כיסתה את גופה ועלים הנצו מתוכה, היא הפכה לעץ, עץ הדפנה.³⁸

פנאוס ייחל לפריונה של בתו דפנה "פעם בפעם יגיד לה אביה: "הבי נא חתן לי, פעם בפעם יגיד לה אביה: הבי לי נכד, אך רעיון הכלולות נחשב כחטאת בעיניה,³⁹ דפנה בחרה להישאר בבתוליה ואביה מתרצה, אבל מוסיף ואומר לה, "אך יופייד וחנך יהיה בעוכרייך",⁴⁰ כאילו ראה מה צופן העתיד. את מה שאירע בחלקו האחרון של המיתוס, כפי שחזה אביה, מתאר פוסן באפולו ודפנה משנת 1630-1625 (תמונה מס' 5). דפנה פונה לאביה "ותתחנן אל פנאוס אביה ותפן בצר לה: חושה אבי לעזרה לי. אם יש אלוהים בכס, מים, אנא אספו יפיי וחיני, כי היו לי למשחית",⁴¹ אנו מבינים כי היא מבקשת להינצל במי הנהר. נהרות היו מקום הצלה לדמויות מיתולוגיות שביקשו להינצל ממעשים בלתי מוסריים ולהתמזג עם מי הנהר. גרסה זו של פוסן אפולו ודפנה משנת 1630-1625 (תמונה מס' 5) הייתה כנראה עם עוד יצירה שאבדה, אשר ממנה נותרו רק תחריטים המתארים את הימלטותה של דפנה אל זרועות אביה.⁴² ברישום ההכנה ליצירה שאבדה, אפולו ודפנה משנת 1637-1635 (תמונה מס' 6), נראה אל הנהר מתכופף על הקרקע ליד הנהר ומנסה לאחוז ברגליה של דפנה, כדי למשוך אותה אליו, בעוד אפולו, המנסה להשיגה, אוחז אותה בזרועותיו.⁴³ רעיון זה, נראה כבר ברישומו של מיכלאנג'לו, נפילת פאתון משנת 1533 (תמונה מס' 7) בו אל נהר הארידנוס, מושיט את ידיו לקבל את גופו המת של פאתון הצונח לנהר. אובידיוס, מתאר את פאתון, המבעיר את היקום והאש גרמה להתייבשותם של הנהרות. יופיטר זורק אותו מן השמים, אל נהר הארידנוס,

³⁸ אובידיוס, מטמורפוזות, 452-567: 1.

³⁹ שם, 481-483: 1.

⁴⁰ שם, 488: 1.

⁴¹ שם, 546: 1.

⁴² Antoine Prat and Pierre Rosenberg, Nicolas Poussin, 1594-1665: Catalogue Raisonne des Dessins (Milano: Leonardo, 1994), 172.

⁴³ Keith Christiansen and Pierre Rosenberg, Poussin and Nature, Arcadian Visions (New York: The Metropolitan Museum, 2008), 136.

אלה "אספו את הנער וירחצו את פניו למשעי מן העשן והפיח" והניאדות, נימפות הנהר, קברו את גופתו.⁴⁴ נפילתו של פאתון ממרומי הרקיע, משולה לנפילתו של כוכב בלילה אל הנהר, שהוא מקום קבורתו.⁴⁵

בצידה הימני של היצירה אפולו ודפנה משנת 1630-1625 (תמונה מס' 5), מוצג הרעיון המוסרי של המיתוס ברובד הגלוי שלו – מרדפו של אפולו, המדגיש את האהבה החושנית, חסרת התועלת, אשר איננה מניבה שפע ופיריון – אהבה הצפויה לכיליון. טרגדיה זו מוצגת באמצעות תנוחת האבל של אל הנהר, אור השקיעה השורה על היצירה ונגיעות האור הרכות המרצדות על הדמויות. תיאורם של ארבעת הפוטי, לצד פנאוס, מדגיש ביתר שאת, את אי מימושה של האהבה ואת אבלו של אל הנהר. בפרט מתוך רישום הכנה של פוסן, דפנה בזרועות אל נהר הפנאוס משנת 1630-1628 (תמונה מס' 8) נראית דפנה כאשר קצות רגליה מתוארות כשורשים וקצות ידיה כעלים. למרגלותיה יושב אל נהר, גבר עירום, ישיש, שערו הארוך מתמזג בזקנו ופניו מלאות צער ויגון. הוא משעין את ראשו על ירכה של דפנה וידו השמאלית שעונה על הקרקע, לצדו כד, ממנו זורמים מים. ליד הכד אנו רואים נימפה, ידה האחת על הכד והשנייה מורמת, היא אוחזת בראשה במחווה של קינה ופניה מביעות צער.⁴⁶ ברישום הכנה זה, ניכרים האבל והכאב, אשר הוצגו ביצירה הסופית, אפולו ודפנה משנת 1630-1625 (תמונה מס' 5). במישור האחורי של הרישום, נראה תיאור נוף מרומז, שבוצע ברישום מהיר, של נוף מרוחק. אנו רואים עץ עבות, שעלוותו הירוקה תואמת את עלי הדפנה היוצאים מידיה של דפנה. במרכז, מתוארים אל נהר הפנאוס האבל והנוף מסביבו, הנראה כמקום שומם, אולי פוסן מבקש להדגיש את אבלו של אל הנהר על רקע של נוף עקר, המסמל את חוסר המימוש של אהבת אפולו. מוטיב זה בולט במיוחד בתיאור הלירה – סמל השירה של אפולו, אולם גם סמל לחיים ולהרמוניה, המונחת חסרת תועלת מאחורי גוו של אפולו.

פוסן מדגיש מאוד את צערו ואבלו של אל נהר הפנאוס, זהו חידוש, מוטיב זה אינו נזכר אצל אובידיוס במיתוס "דפנה", זוהי פרשנותו של האמן. לגישתו של פינסון, פוסן בונה את הקומפוזיציה שלו, על פי שני עקרונות: עקרון העריכה ועקרון ההמצאה.⁴⁷ בחלקו האחרון של המיתוס דפנה, מתאר אובידיוס את השתנותה, "עוד אמריה בפיה ופתע קפאו אבריה, חש מכסה הקליפה הקשה את חזה עלומיה",⁴⁸ מכאן אנחנו מבינים כי דפנה מתה. על התייחסות

⁴⁴ אובידיוס, מטמורפוזות, 1: 241-259.

⁴⁵ שם, 2: 21.

⁴⁶ Prat and Rosenberg, Nicolas Poussin, 1594-1665: Catalogue Raisonne des Dessins, 108.

⁴⁷ יונה פינסון, אדריכלות וסצינוגרפיה ביצירת פוסן, מותר, 2, 1994, 28.

⁴⁸ אובידיוס, מטמורפוזות, 1: 547-548.

לחידושו של פוסן, אנחנו יכולים לקרוא, בשורותיו הראשונות של המיתוס העוקב לדפנה, המיתוס על "איו", שם מתאר אובידיוס את אלי נהר הבאים לנחם את פנאוס.⁴⁹ על מותה של דפנה, אנו מבינים מן המיתוס עליה, אולם, על אלי הנהר הבאים לנחם את אביה ועל צערו, אנו קוראים במיתוס על איו. "כל נהרות מלכותו נקהלו ראשונים – לא ידעו עוד, הינחמו את פניאוס מלכם, הברך יברכהו".⁵⁰ אובידיוס מתאר את אלי הנהר הנאספים סביב פנאוס ומנחמים אותו ומציין גם את אבלו של אל נהר האינאכוס, אביה של איו, שלא בא לנחם את פנאוס, בגלל כאבו וצערו על בתו. "אינד (אינאכוס) לא בא בבאים: מערת אפלה תסתירנו, שם יתאבל על בתו – וגאו משבריו מני דמע – איו איננה. הורה לא ידע, אם חיה היא עדיין או אלי קבר ירדה. בראותו כי לשוא יחפשנה – נחם, אומלל, לא ימצא וידאג לבתו שבעתים".⁵¹ האבל הכפול של שניהם הוא כבוד, הם מתוארים במערות הנהר שלהם כשהם מבכים את בנותיהם. במקורות הספרותיים מתוארים אלי נהר אבליים ומקוננים על מותם של גיבורי המיתוסים, הנהר, אשר לעיתים שימש כאב, אסף את המת אל קרבו והתאבל על מותו. מי הנהר משמשים כמטפורה לדמעות, לרחצה, לזיכוכ הכאב ולזרימה הנצחית של כאב מתמשך. שני תחריטים מתארים את הסצנה הזו: על פי ג'וליו רומאנו, הראשון, ברנרדו דדי משנת 1599 (תמונה מס' 9), מתאר את דפנה המחבקת את אביה בפתח מערתו, חיבוק אשר יוצג על ידי פוסן בגרסה המאוחרת, אפולו ודפנה משנת 1664 (תמונה מס' 10), השני, מאסטר דיי משנת 1525-1560, (תמונה מס' 11), מציג את אלי הנהר שהתקבצו לנחם את פנאוס. לגישתו של ואן הלסדינגן (Van Helsdingen), פוסן מתאר ביצירתו את המיתוס על פי המטמורפוזות של אובידיוס, אך אינו מציג רגע מסוים מתוכו. לטענתו, הקומפוזיציה עוצבה, ככל הנראה, מתוך כוונה אחרת, אשר איינה ידועה.⁵²

אובידיוס שואל, האם יש לנחם את אל נהר הפנאוס על אובדן בתו או לשמוח על כך שהיא לא נלכדה על ידי אפולו? "הינחמו את פניאוס מלכם, הברך יברכהו".⁵³ פוסן, המאמץ, כפי הנראה, באפולו ודפנה משנת 1625-1630 (תמונה מס' 5) את פרשנותו של בלדסרה פרוצי באפולו ודפנה משנת 1508 (תמונה מס' 12), המתאר את אלי הנהר המנחמים את פנאוס ומציג את אל הנהר כאשר הוא שרוי באבל, הוא מרגיש את יגונה של דפנה.⁵⁴ כיסוי עיניו של המבכה

⁴⁹ שם, 568-582: 1.

⁵⁰ אובידיוס, מטמורפוזות, 577-578: 1.

⁵¹ שם, 583-587: 1.

⁵² Henry Van Helsdingen, "Notes on Poussin's Late Mythological Landscapes," Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art 29, no. 3/4 (2002): 167.

⁵³ אובידיוס, מטמורפוזות, 578: 1.

⁵⁴ Giovanni Bellori, The lives of the Modern Painters, Sculptor and Architects, trans. Alice Wohl (New York: Cambridge University Press, 2005), 326.

את המת, הוא מוטיב חוזר ביצירת פוסן, כפי שניתן לראות ביצירות נוספות של האמן והראשונה, במות גרמניקוס משנת 1627 (תמונה מס' 13), בה אנו רואים ליד גווייתו של המת, דמות נשית המכסה את עיניה באמצעות בד. יצירה נוספת היא קינת ונוס על מות אדוניס משנת 1630 (תמונה מס' 14), בה רואים פוטו, עומד ליד גופתו של אדוניס, בוכה וידיו מכסות את עיניו. לגישתו של מאריין (Marin), פנאוס, המכסה את פניו בידו, הוא כדי שלא לראות את החטיפה הבלתי נמנעת של בתו; בצר לו, כדי לשכוח את האירוע, הוא נרדם, נוכחותו היא חסרת השפעה. הצופה הוא אשר יגלה כי האדם הזקן – פנאוס, הממאן לראות, מבין את המסקנות המרות; האבל על הבת עוזר בקבלת אובדנה, תשוקות ויצרים נעלמים, בצורה מפתיעה, כאשר היא משתנה לעץ.⁵⁵ גישה זו מציגה את אל הנהר – בדמות הזקן החכם, החוזה ובעל הידיעה, כמטפורה לעומק מחשבה, בדומה לפרוטאוס,⁵⁶ המופיע ביצירתו של הומרוס בדמות "זקן המים הרואה".⁵⁷

אצל אובידיוס מופיע, כמוטיב חוזר, תיאור של פינה נסתרת ומוצלת ביער, בה זורם מעיין או נהר, שמימיו הקרירים והצלולים, מזמינים את עובר האורח לנוח ולהירגע,⁵⁸ לפעמים מתואר במקום מקדש או מבנה מקודש.⁵⁹ כינויו של מקום כזה, בעת העתיקה, היה "המקום הנעים", בו שלוה ורוגע, שחרור ותשוקה.⁶⁰ במטמורפוזה, פינת טבע נסתרת ורגועה זו, המעידה על מקורות מסורת התיאור הפסטורלי, משמשת כמוטיב של היפוך, בהיותה ניגוד בולט, לעלילות המתוארות, שיש בהן אלימות ומוות.⁶¹ באידיליה הפסטוראלית, דפנה, מתוך אוסף האידיליות של מרינו, לה סמפוניה 1620, la sampogna, אפולו המאוהב והדחוי משמיע את אכזבתו בנוף פסטורלי, המשמש כעד וכצופה למילות אהבתו הנכזבת ומבקש את חמלת הטבע: "עמקים, הרים וחופים המאזינים לאנחותיי הממושכות, באבנים חלולות שנקבו מן המים הזורמים מתוך עיני, יובלים ונחלי עוז, שבחום הקיץ לעיתים בזכות דמעותיי

Louis Marin, Sublime Poussin, trans. Catherine Porter (Stanford: Stanford University Press, 1999), 154–5.⁵⁵

בנו אל ים, נכדו של פוסידון, שיכול היה לשנות את צורתו, לכן היה קשה לתפוס אותו.⁵⁶

הומרוס, האודיסאה, תרגום. יוסף האובן (תל אביב: ירון גולן, 1994), 365: 4.⁵⁷

Claire Pace, "The Golden Age... The First and Last Days of Mankind: Claud Lorrain and Classical Pastoral, with Special Emphasis on Themes from Ovid's *Metamorphoses*," Artibus et Historiae 23, no. 46 (2002): 127–8.⁵⁸

Hugh Parry, "Ovid's *Metamorphoses*: Violence in a Pastoral Landscape," Transactions and Proceedings of the American Philological 95 (1964): 276.⁵⁹

שירים הומריים הימנונות, אפיגראמות, מלחמת הצפרדעים והעכברים, תרגום. שלמה שפאן (ירושלים: מוסד ביאליק, 1956), 91.⁶⁰

Claire Pace, "Peace and Tranquility of Mind: The Theme of Retreat and Poussin's Landscape," in Poussin and Nature, Arcadian Visions, eds. Keith Christiansen and Pierre Rosenberg (New York: The Metropolitan Museum, 2008), 135.⁶¹

גדלתם".⁶² יתכן כי אל הנהר האבל, המתואר ביצירתו של פוסן כמקונן, משתתף בצערו של האל אפולו ומסמל את נהר דמעות האכזבה של האל ואת יגונו, כמו אצל מרינו.

יצירתו של פוסן אפולו ודפנה משנת 1664 (תמונה מס' 10) מציגה כוחות מנוגדים בטבע - האש (השמש) והלחות, את היפרדותם זה מזה ואת התמזגותם היוצרת הרמוניה. המלומד גבריאלה זינאנו (Gabriele Zinano 1564-1635), שהושפע מתפיסתו של הרקליטוס, מציג את המיתוס של אפולו ודפנה כמאבק בין יסודות; אפולו הוא השמש, מייצג חום ויובש ואילו דפנה מייצגת לחות וקור, שכל אחד מהם מנסה לשנות את האיכות של משנהו לאיכות המנוגדת לה.⁶³ אל הנהר מייצג את המים ואת הלחות וכך הנימפה דפנה, שמוצאה ממקור מים, דמויותיהם של פנאוס ושל דפנה הן חלק מהכוחות הקיימים בטבע. באפולו ודפנה משנת 1664 (תמונה מס' 10), מדגיש פוסן אווירה שלווה, הרמוניה ורוגע השולטים ביקום בו קיימים כוחות מנוגדים. בניגוד לשלווה היחסית, הבאה לידי ביטוי בגרסה המאוחרת, בגרסה המוקדמת אפולו ודפנה משנת 1625-1630 (תמונה מס' 5) הדגש הוא על הטרגדיה, על הקינה ועל האבל. מדבריו של הרקליטוס אפשר להסיק, כי ניתן לראות בכוחות המנוגדים באפולו ודפנה, את היחסים בין כח החיים, אותו מייצג אפולו, לכח המוות, אותו מייצגת דפנה. מוטיב זה מופיע בפרגמנט של הרקליטוס, "חיי האחד נבראים ממותו של האחר ומותו בורא חיים לאחר",⁶⁴ החיים והמוות מייצגים את הטבע המתקיים במחזוריות זו של חיים ומוות. בתהליך זה, מסמל אל הנהר, מוות, את מקום מותה של דפנה. הרקליטוס מתאר יקום המצוי בתהליך מתמיד של השתנות; זה, מתממש בהתמזגותם (משיכתם) של הכוחות והיפרדותם (דחייתם). מי הנהר אצל הרקליטוס הם מטפורה לתהליך ההשתנות המתמדת של הטבע ובמהותם הם מסמלים חיים ומוות.

הרקליטוס טען כי התנועה והשינוי הם ביטוי דינאמי לניגודיות המתקיימת ביקום משתנה וזורם. לדבריו, "הכל זורם" או "אי אפשר להיכנס פעמיים אל אותו הנהר", מביאים לידי ביטוי את השינוי המתרחש כל הזמן. הנהר הוא מטפורה להשתנות, לתנועה קבועה ולזרימת הזמן.⁶⁵ פוסן בחר מיתוסים, בדרך כלל מתוך המטמורפוזות של אובידיוס, שנושאם הוא השתנות ועוסקים באהבה ובדחיית האהבה. כאלה הם המיתוסים של ונוס ואדוניס, קפלוס

Giovanni Marino, "Dafni," in *La Sampogna*, ed. Vania de Malde (Parma: Fondazione Pietro Bembo, 1993), 34.

Blunt, *Nicola Poussin*, 349.

⁶⁴ הרקליטוס מאפסוס, היראקליטוס ופארמנידיס עדויות ופראגמנטים, תרגום. שמואל שקולניקוב (ירושלים: מוסד ביאליק, 1988), 98.

⁶⁵ שם, 23, 31.

ואורורה, דיאנה ואנדימיון. אלי נהר המתוארים ביצירותיו, מדגישים את עוצמת ההשתנות ביקום, את תנועתו ואת זרימתו. כמו גישתו של הרקליטוס, גם הרגע אותו בוחר פוסן מתוך הנרטיב, הוא רגע ההשתנות ובדומה לתפיסתו של הרקליטוס, אלי הנהר והנהרות ביצירתו מדגישים את עוצמת ההשתנות ביקום, את זרימתו ותנועתו.

אובידיוס מצביע על הכוחות המנוגדים העיקריים של הטבע באמרתו "ברית הלחות והחום היא מקור על חיינו בחלד..."⁶⁶. ניתן להבין כי הטבע מתקיים באמצעות הרמוניית הניגודים בין היובש לבין הלחות, שהיא הכח המפעיל את התחדשות החיים המתמדת. בתיאורו של אובידיוס "יש ארבעה יסודות ראשוניים בעולם בן הנצח: שניים מהם כבדים וכבדים ימשכם אלי מטה, האדמה והגל מימי קדם שוכנים הם מתחת... אך האוויר והאש... ינשאו אלי גבוה"⁶⁷. לתיאורי הטבע ביצירתו של פוסן היה מקום חשוב, עבורו הטבע מהווה אמצעי המשקף את תפישותיו, אותן מייצג אל הנהר. מקור ההשראה לחשיבותם של המים ושל הנהר ביצירתו נובע מחיבורו של אובידיוס בו עסקו גם משוררים להם הייתה השפעה על פוסן. הנימפה דפנה, כפי שמתואר אצל אובידיוס, בורחת אל אביה - אל הנהר, כדי להתמזג במימיו ולנוס מפני אפולו, היא נסה אל מותה בנהר; דפנה ניצלת בעזרת אביה, הגורם לה להשתנות. אובידיוס כותב כי דפנה מבקשת מאביה לבוא לעזרתה "חוושה אבי לעזרה ליי",⁶⁸ אולם ביצירותיו של פוסן, אין תיאור של זעקתה של הבת לאביה. ביצירות נראה פנאוס כאבל ומקונן, פוסן מציג דפוס חדש של ביטוי רגשות קינה וצער; שאינו מופיע במיתוס "דפנה". דמותו המודגשת של אל הנהר באפולו ודפנה משנת 1625-1630 (תמונה מס' 5) כאשר הוא מרכין את ראשו ומכסה את עיניו בידיו, מסמלת את כאבו, הכאב על דפנה, הנמצאת לידו בתהליך ההשתנות לעץ. פוסן בחר להציג את הרגע הדרמטי, הטרגי ולשתף את הצופה בצער. דמותו הבוגרת, מחוות הגוף והבעות פניו של אל הנהר פנאוס, המוצגת בטבע, מעידים על חידושו האמנותיים של פוסן, לפיהם נראים השרידים העתיקים כחלק בלתי נפרד מן הטבע. הנהר, מייצג במטמורפוזות, מצד אחד את החיים והפרייון ומן הצד השני, את המוות. העצים המצילים והמים הזכים, שהוצגו כמקום מפלט ונחמה, הפכו בחיבורו של אובידיוס, למקור של סכנה ולמקום בו מתרחשים אירועים טראגיים, תיאור זה הוצג כרקע למיתוס על דפנה ולמיתוס על סירינקס. דפנה משתוקקת אל "צללי יערות... חורש אוותה לה וצל",⁶⁹ סירינקס

⁶⁶ אובידיוס, מטמורפוזות, 433-430: 1.

⁶⁷ שם, 243-239: 15.

⁶⁸ שם, 545: 1.

⁶⁹ שם, 479-475: 1.

”שוכנת בצל יער הדריאדות.⁷⁰ המים הזכים והצלולים מודגשים במיתוסים אלה באנלוגיה לטוהרן של הנימפות, הרוצות להישאר בבתוליהן, כפי שמבקשת דפנה ”בתוליי עולמים נעמו ליי”.⁷¹ המים הזורמים מהווים מקום רחצה מסוגר ונסתר מעיניהם של גברים, מקום המפלט האחרון לנימפות הנמלטות ולפיכך סביבה מועדת לאלימות. המיתוסים אודות דפנה וסירינקס עוסקים בציד ארוטי, בו רודפים אפולו ופאון, אחר הנימפות, הנלכדות בסיומו של המרדף ורק מוות או השתנות קיצונית מביאה לידי שחרור ממלכודת זו.⁷² בתהליך השחרור, בהשתנותן של הנימפות ליד הנהר, מתמוססים המאפיינים האנושיים; דפנה מקריבה את אנושיותה והופכת לעץ, חסר תנועה ורגשות וסירינקס הופכת לקנה סוף. במיתוס דפנה, מתואר אל נהר הפנאוס, אביה של הנימפה דפנה, כמקום שאליו היא בורחת, כדי להסתתר מפניו של האל אפולו המאוהב בה ומנסה לתופסה.⁷³ כמו אצל אובידיוס, גם אצל פוסן, אנו רואים את הדואליות של אל נהר – החיים והמוות, ביצירתו אפולו ודפנה משנת 1664 (תמונה מס’ 10), אנו רואים את סמלי החיים, כמו, אפולו מצד שמאל ומן הצד השני, דפנה, המסמלת את המוות. אפולו מסתכל על דפנה, אולם זו איננה רואה אותו, המבטים של הדמויות אינם מצטלבים ביצירה. נראה כי, רק מבטו של הצופה יוצר חיבור בין הדמויות המתעלמות האחת מהשנייה, מרכיב ועורך את הרבדים השונים לכדי תמונה שלמה.

לגישתם של צירלס דמפסי (Dempsey) ואליזבת קרופר (Cropper), פוסן חיפש בעקשנות, את הדרך כדי לחקות את הסגנון היווני, אותו החשיב לנעלה יותר מן הסגנון הרומי. היצירה הלא גמורה של פוסן, אפולו ודפנה משנת 1664 (תמונה מס’ 10), יצירתו האחרונה, ניתנה על ידו לפני מותו לקמילו מאסימי (Camillo Massimi, 1620-1677) קרדינל ופטרון של אמנים וביניהם גם פוסן, מתוך ידיעה שהוא לא יוכל לסיימה, למרות שמה שכבר הספיק לצייר, הוא דיי מושלם. פוסן בוחר את סיפורם של אפולו ודפנה, אולם היצירה מפורסמת בגין העומס, ההרכב וההתייחסות אל המיתוסים, אשר נראה כי אין להם קשר לנושא אותו בחר האמן, לא נרטיב, לא רעיון אחיד. קיימת גרסה קדומה לסיפור, מגרסתו של אובידיוס, בה אפולו רודף אחרי דפנה ומונע מקנאתו לאציל ארקדי בשם לאוסיפיוס, שאהב אותה וזכה לחיבתה. אפולו מביא למותו של זה ולאוסיפיוס נהרג על ידי בנות לווייה של דפנה, אשר רצו להתרחץ בנהר לדון בארקדיה, את גופתו הן משאירות על גדת הנהר. אנחנו יודעים כי פוסן הכיר גם את

⁷⁰ שם, 690: 1.

⁷¹ שם, 486: 1.

⁷² Parry, "Ovid's Metamorphoses: Violence in a Pastoral Landscape," 274—9.

⁷³ אובידיוס, מטמורפוזות, 452-567: 1.

הגרסה, שתוארה פחות בכתובים ובאמנות והוא מציגה כאן.⁷⁴ ביצירה אפולו ודפנה משנת 1664 (תמונה מס' 10), אנו רואים את אפולו לבוש בגלימה בצבע אדום, מטפל בעדר בקר אותו אנו רואים במרכז היצירה, ליד נהר והרים מתנשאים במרחק. מלוות אותו שתי נימפות יער, האחת עם נזר של ענפי אלון על ראשה והיא אוחזת בעץ, והשנייה, לבושה צהוב, יושבת על עץ האלון ולידה נכרך נחש הפיתון, מרקורי נראה מאחורי אפולו, גונב את אחד מחיציו. קופידון שלידו מניף את קשתו לעברה של דפנה, הנראית בצידה הימני של היצירה, מחבקת את אביה, לבושה בשמלה קצרה, בגד שאיננו אופייני לה, היא כמו ציידת, על מותניה אנו רואים את התלי עם החיצים. שש נימפות; עומדות או שוכבות בתוך המים, בהם הן התרחצו, זאת אנו מבינים מתיאורה של הנימפה הסוחטת את שערות ראשה. לבסוף, אנו רואים צעיר מת באפולו ודפנה משנת 1664 (תמונה מס' 15), הדימוי הכי מסתורי, הוא נרצח על ידי רועים, אותם אנו רואים לידו. הגופה זוהתה על ידי כמה כנרקיס, על ידי אחרים כיקינתון, אולם יש בעייתיות בזיהוי השניים, בעיקר כי אין פרח לידם. הנושא הנצחי של אהבה ומוות בארקדיה, אפולו התאהב בדפנה במקדש, כאן הוא רדף אחריה והשינוי שהיא עברה, אירע גם כן, באותו מקום. אין עצי דפנה בארקדיה, הנושא של האמן הוא של אהבה טרגית ומוות, אשר לעולם יזוהה עם ארקדיה. הנושא הוא שירתו, בפעם הראשונה, של אפולו אל הרועים לעדר שלו, כאשר התאבל על אובדנה של דפנה.⁷⁵

המיתוס של אובידיוס הוא פרטי ומורלי, אולם כאשר אנו מביטים בשתי יצירותיו של פוסן המתארות אותו, נראה כי האמן מזמין את הצופה להרהר במשמעות עמוקה יותר. אין כאן תיאור של הטקסט, אלא תיאור אלגורי לדילמה אנושית באופן כללי, מה שמדגיש את חידושו של האמן ואת האופן בו הוא מבטא את רוח התקופה. אובידיוס כותב ב"דפנה", כי אחרי השתנותה, פנאוס "יחבק, ינשק לה",⁷⁶ יש הבעת רגשות, אולם הוא אינו מתאר את אבלו במיתוס עצמו. ציורו אפולו ודפנה משנת 1664 (תמונה מס' 10), יצירתו האחרונה, שונה מן הגרסה הראשונה אפולו ודפנה משנת 1625-1630 (תמונה מס' 5), היא מסכמת ומחברת את המאפיינים בשלבי יצירתו האחרונים: הפראות והגדולה של הטבע הדומם, השלווה האדישה של הדמויות האנושיות והאווירה בה הם חיים. אלה אינם האלים והאלות של אובידיוס, שעניינם תשוקות הבשר, אלא הם סמלים, שהגה במוחו האמן, בעולם של אינטלקט טהור.

⁷⁴ Dempsey and Cropper, Nicolas Poussin Friendship and the Love of Painting, 303—12.

⁷⁵ Dempsey and Cropper, Nicolas Poussin Friendship and the Love of Painting, 303—6.

⁷⁶ אובידיוס, מטמורפוזות, 1: 555.

ביצירותיו של פוסן איננו רואים את פנאוס מחבק ומנשק את בתו, אלא הוא מתרכז בתיאור כאשר הוא בצערו. נראה כי באמצעות קינתו ואבלו של אל הנהר, יכול האדם המתבונן, לחשוב על דברים מוסרים המתרחשים בחייו שלו. יצירותיו של פוסן "אפולו ודפנה", מציגות את הדרך הייחודית בה הוא מתאר את המיתוס, הוא בוחר להציג את המיתוס כרגע דרמטי אנושי, הרגע בו המוות הוא המושיע, הוא מציג את הסוף העצוב, אותו הוא משתף עם הצופה. תיאור זה מצביע על חדשנותו האמנותית, הוא מתייחס לחיבורו של אובידיוס, ולסיפור העתיק יותר מארקדיה, אולם, אל הנהר האבל על מותה של בתו, הוא דמות ארצית ופעילה, הוא אלוהות ארצית שעוזרת, הוא דמות המביעה רגשות.

ביבליוגרפיה

- אובידיוס פובליוס. מטמורפוזות, תרגום. שלמה דיקמן, ירושלים: האוניברסיטה העברית ומוסד ביאליק, 1965.
- הומרוס. האודיסאה. תרגום. יוסף האובן. תל אביב: ירון גולן, 1994.
- מאפסוס הרקליטוס. היראקליטוס ופארמנידיס עדויות ופראגמנטים. תרגום. שמואל שקולניקוב, ירושלים: מוסד ביאליק, 1988.
- פינסון יונה. אדריכלות וסצינוגרפיה ביצירת פוסן. מותר, 2, 1994.
- שירים הומריים הימנונות, אפיגראמות, מלחמת הצפרדעים והעכברים, תרגום. שלמה שפאן. ירושלים: מוסד ביאליק, 1956.
- Bellori Giovanni. The lives of the Modern Painters, Sculptor and Architects. Translated by Alice Wohl. New York: Cambridge University Press, 2005.
- Birley Robert. "The Library of Louis-Henri de Lomenie, Comte de Brienne, and the Binding of the Abbe Du Seuil". Birley Library XVII, no. 2, 1962.
- Blunt Anthony. Nicola Poussin. New York: Bollingen Foundation, 1967.
- Blunt Anthony. "Poussin Studies XII: The Hovingham Master", The Burlington Magazine 103, no. 704, 1961.
- Campo Roberto. "Tyard's Graphic Metamorphoses: Figuring the Semiotic Drift in the Douze Fables de Fleuves ou Fontaines". Renaissance Quarterly 54, no. 3, 2001.
- Christiansen Keith and Rosenberg Pierre. Poussin and Nature, Arcadian Visions. New York: The Metropolitan Museum, 2008.
- Costello Jane. "Poussin's Drawings for Marino and the New Classicism: I. Ovid's Metamorphoses". JWCI 18, no. 3, 1955.

- Cropper Elizabeth and Dempsey Charles. Pietro Testa, 1612-1650: Prints and Drawings. Philadelphia: Philadelphia Museum of Art, 1988.
- Cropper Elizabeth and Dempsey Charles. Nicolas Poussin: Friendship and the Love of Painting. New Jersey: Princeton University Press, 1996.
- Dyson Julia. King of the Wood: The Sacrificial Victor in Virgil's Aeneid. Norman: University of Oklahoma Press, 2001.
- Gais Ruth. "Some Problems of River-GOD Iconography". *American Journal of Archeology* 82, no. 3, 1978.
- Johnson Horton. "Gerard de Lairesse: Genius Among the Treponemes," Journal of the Royal society of Medicine. 97, no.6, 2004.
- Lee Mireille. "Acheloos Peplophoros: A Lost Statuette of a River God in Feminine Dress" *Hesperia* 75, no. 3, 2006.
- Mackenzie Louisa. The Poetry of Place, Lyric, Landscape and Ideology in Renaissance France. Toronto: ON: U of Toronto P, 2011.
- Marin Louis. Sublime Poussin. Translated by Catherine Porter. Stanford: Stanford University Press, 1999.
- Marino Giovanni. "Dafni" in La Sampogna. Edited by Vania de Malde. Parma: Fondazione Pietro Bembo, 1993.
- Meyers Gretchen. "The divine River: Ancient Roman Identity and the Image of Tiberinus," in The Nature and Function of Water, Baths, Bathing and Hygiene from Antiquity through Renaissance. Edited by Anne Scott and Cynthia Kosso. Leiden and Boston: Brill, 2009.
- Olson Todd. Poussin and France: Painting, Humanism, and the Politics of Style. New Haven: Yale University Press, 2002.
- Ostrowski Janusz. Personifications of Rivers in Greek and Roman Art. Krakow: Nakladem University Jagiellonskiego, 1991.
- Pace Claire. "Peace and Tranquility of Mind: The Theme of Retreat and Poussin's Landscape," in Poussin and Nature, Arcadian Visions. Edited by Keith Christiansen and Pierre Rosenberg. New York: The Metropolitan Museum, 2008.
- Pace Claire. "The Golden Age... The First and Last Days of Mankind: Claud Lorrain and Classical Pastoral, with Special Emphasis on Themes from Ovid's Metamorphoses". Artibus et Historiae 23, no. 46, 2002.
- Parry Hugh. "Ovid's Metamorphoses: Violence in a Pastoral Landscape". Transactions and Proceedings of the American Philological 95, 1964.
- Prat Antoine and Rosenberg Pierre. Nicolas Poussin, 1594-1665: Catalogue Raisonne des Dessins. Milano: Leonardo, 1994.

Puttfarken Thomas. "Poussin's Thoughts on Painting," in Commemorating Poussin: Reception and interpretation of the Artist. Edited by Genevieve Warwick and Katie Scott. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

Rupert Martin. Baroque. New York: Harper & Row, 1977

Schueller Herbert. "The Quarrel of the Ancient and the Moderns". Music & Letters 41, no. 4, 1960.

Taylor Rogan. "River Raptures: Containment and Control of Water in Greek and Roman Construction of Identity". In The Nature and Function of Water, Baths, Bathing and Hygiene from Antiquity through Renaissance. Edited by Anne Scott and Cynthia Kosso. Leiden and Boston: Brill, 2009.

Unglaub Jonathan. Poussin and the Poetics of Painting: Pictorial narrative and the Legacy of Tasso. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

Van Helsdingen Henry. "Notes on Poussin's Late Mythological Landscapes". Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art 29, no. ¾, 2002.

Vernon Arnold. Roman Stoicism: Being Lectures on the History of the Stoic Philosophy with Special Reference to its Development within the Roman Empire. London: Routledge & Kegan Paul, 1958.

Yates Frances. The French Academies of the Sixteenth Century. London: Routledge, 1988.

אתר אינטרנט

Lorrain Daston on the Moral Authority of Nature, in:
https://tannerlectures.utah.edu/documents/a-to-z/d/daston_2002.pdf (access: 10/03/2019).

תמונות



תמונה מס' 1 פייטרו טסטה, ונוס מביאה כלי נשק לאנאיס, 1638-1640, תחריט, 36.2X40.4 ס"מ, מוזיאון המטרופוליטן, ניו יורק (מקור: ברשות הציבור).



תמונה מס' 2 ניקולא פוסן, מציאת התיבה, 1647, שמן על בד, 121X195 ס"מ, מוזיאון הלובר, פריז (מקור: ברשות הציבור).



תמונה מס' 3 ניקולא פוסן, הצלת התינוק פירוס, 1634, שמן על בד, 116X160 ס"מ, מוזיאון הלובר, פריז (מקור: ברשות הציבור).



תמונה מס' 4 ניקולא פוסן, אקיס משתנה לאל נהר, 1622-1623, רישום עט חום, מגוון אפור וחום, גיר שחור, 319X189 ס"מ, הספרייה המלכותית, טירת ווינזדור (מקור: ברשות הציבור).



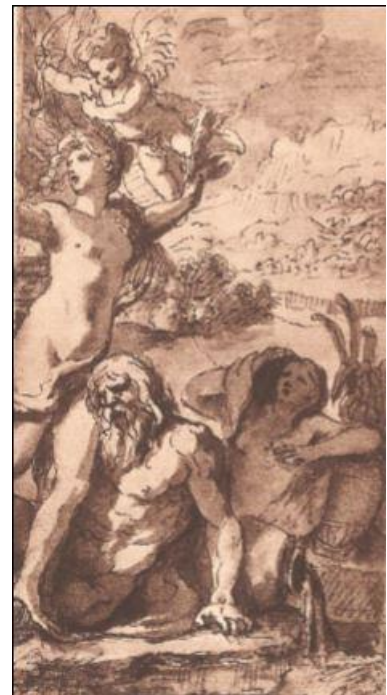
תמונה מס' 5 ניקולא פוסן, אפולו ודפנה, 1630-1625, שמן על בד, 97X131 ס"מ, פינקוטק הישן, מינכן (מקור: ברשות הציבור).



תמונה מס' 6 ניקולא פוסן, אפולו ודפנה רישום הכנה, 1637-1635, עט ודיו חום, 198X171 ס"מ, אוסף דוונשר, Chatsworth (מקור: ברשות הציבור).



תמונה מס' 7 מיכלאנג'לו, נפילת פאתון, 1533, רישום, גיר שחור, 394X255, מוזיאון האקדמיה, ונציה (מקור: ברשות הציבור).



תמונה מס' 8 ניקולא פוסן, דפנה בזרועות אל נהר הפנאוס, 1628-1630, רישום הכנה, 200X110, ס"מ, מוזיאון קונדה, שנטיילי (מקור: ברשות הציבור).



תמונה מס' 9 ברנרדו דדי, על פי ג'וליו רומנו, דפנה חובקת את אביה, 1599, תחריט, המוזיאון הבריטי, לונדון (מקור: ברשות הציבור).



תמונה מס' 10 ניקולא פוסן, אפולו ודפנה, 1664, שמן על בד, 155X200 ס"מ, מוזיאון הלובר, פריז (מקור: ברשות הציבור).



תמונה מס' 11 מאסטר דיי, על פי ג'וליו רומנו, אלי נהר מנחמים את פנאוס, 1525-1560, תחריט, המוזיאון הבריטי, לונדון (מקור: ברשות הציבור).



תמונה מס' 12 בלדסרה פרוצי, אפולו ודפנה, 1508, פרסקו, וילה פרנזינה, רומא (מקור: ברשות הציבור).



תמונה מס' 13 ניקולא פוסן, מות גרמניקוס, 1627, שמן על בד, 148X198 ס"מ, המכון לאמנות, מיניאפוליס (מקור: ברשות הציבור).



תמונה מס' 14 ניקולא פוסן, קִינַת וְנוֹס עַל מוֹת אֲדוֹנִיס, 1630, שמן על בד, 57X128 ס"מ, המוזיאון לאמנויות יפות, קן (מקור: ברשות הציבור).



תמונה מס' 15 ניקולא פוסן, אפולו ודפנה (פרט), 1664, שמן על בד, מוזיאון הלובר, פריז (מקור):
ברשות הציבור).