

ציורו של ז'אק לואי דויד, הליקטורים מחזירים לברוטוס את גופות בניו,
כמשקף של תמורות ושינויים

כתבה רחל ספיר

מרצה ומדריכת טיולים בחו"ל

<http://www.rachelsapir.co.il>

rachelsapir@gmail.com

תוכן עניינים

רשימת תמונות

| | |
|----|---|
| 1 | מבוא |
| 2 | גישות במחקר |
| 3 | הליקטורים מחזירים לברוטוס את גופות בניו |
| 5 | התעמולה הסוציולוגית |
| 8 | האנציקלופדיה |
| 10 | סיכום ומסקנות |
| 12 | ביבליוגרפיה |
| 14 | תמונות |

רשימת תמונות

1. ז'אק לואי דויד, הליקטורים מחזירים לברוטוס את גופות בניו, 1789, שמן על בד, 325x425 ס"מ, מוזיאון הלובר, פריז (מקור: ברשות הציבור).
2. ז'אק לואי דויד, הליקטורים מחזירים לברוטוס את גופות בניו, (פרט), 1789, שמן על בד, מוזיאון הלובר, פריז (מקור: ברשות הציבור).
3. אנטולה דזווג', בעקבות ז'אק לואי דויד, לה פלטייר מרקז של סנט פרגאן, 1793, תחריט, הספרייה הלאומית, פריז (מקור: ברשות הציבור).
4. ז'אק לואי דויד, אנדרומכה מתאבלת על הקטור, 1783, שמן על בד, 203x275 ס"מ, מוזיאון הלובר, פריז (מקור: ברשות הציבור).

הסגנון הניאו קלאסי מתפתח בצרפת, הוא שולט מסוף המאה ה-18 ועד ראשית המאה ה-19 והתבטא: באדריכלות, בפיסול ובציור. עד המהפכה הצרפתית האמנות שרתה את בית המלוכה והאצולה וסגנון זה מתאים את עצמו למציאות המשתנה, במעבר משלטון מלוכני לרפובליקה. זוהי אמנות בעידן של תהפוכות; יחד עם השינויים החברתיים, התחוללו שינויים באמנות ובתפקידיה. קיים רצון לחזור לאמנות הקלאסית שבה מגולמים ערכים ותפיסת עולם, המתאימים לתקופה זו, בה רוצים ליצור אדם חדש שהדגם הקלאסי משמש לו כהשראה. אדם שהוא אזרח אידיאלי, בעל תכונות נשגבות, אדם מוסרי הפועל על פי ההיגיון ולא על פי הרגש, אדם המתגבר על קונפליקטים רגשיים ומגלה איפוק, אדם בעל יכולת להקרבה עצמית.

צייר צרפתי בולט בתקופה זו היה ז'אק לואי דויד (Jacques Louis David, 1748-1825) והוא מצייר - בשנה רבת משמעות בהיסטוריה המערבית, את הליקטורים מחזירים לברוטוס את גופות בניו משנת 1789 (תמונה מס' 1).¹ ציור זה ממוקם בנקודת מפנה היסטורית, הן מבחינת ההיבט הכללי של האמנות הצרפתית ככלל והן מבחינת האמן בפרט. האם ניתן לומר כי, הליקטורים מחזירים לברוטוס את גופות בניו, משקף את התמורות והשינויים שהתחוללו. נראה כי לאמן קשה, בתקופה סוערת זו, להתנתק מן המציאות ואמנותו יכולה להיות מושפעת מהתמורות המתחוללות והאווירה השוררת בצרפת. ציור זה הוא מיתוס מן התרבות הרומית, סיפור של גבורה והקרבה עצמית, לכן, תחילה אבדוק האם קיים כאן מסר וניסיון ליצור תכונות מקבילות, בין הדמות הראשית בציור, ברוטוס, לבין תכונות הנדרשות מבן התקופה. שנית, אבחן את נושא התעמולה הסוציולוגית כמקדמת את חשיבותה של ההקרבה העצמית למען המדינה. לאחר מכן, אבדוק את התייחסותם של כותבי האנציקלופדיה בדבר תפקידה של האמנות, מלבד להיות אובייקט של יופי, אשר מהנה את הצופה בה. קיימות גישות רבות במחקר בדבר עבודותיו של דויד ככאלה המתפקדות ככלי תעמולה. נראה, כי קשה לנתק את הדיון ביצירתו מבלי להתייחס לאירועים בתקופה רבת תהפוכות זו וראשית אסקור חלק מן הגישות במחקר העוסקות בעבודותיו.

¹ ביוגרפיה על חייו של ז'אק לואי דויד, ניתן לקרוא בהרחבה, בספרה של Anita Brookner, Jacques-Louis David (London: Thames and Hudson, 1980).

זיאק לואי דויד פעל תחת שלושה משטרים: המשטר המלוכני, תקופת המהפכה הצרפתית ותקופת הקיסרות של נפוליאון. הוא זכה להצלחות במהלך חייו והתקופה המפורסמת ביותר היא זו של המהפכה הצרפתית ושל העשור שקדם לה, הקריירה שלו כאמן מהפכני ופוליטיקאי, העסיקה חוקרים רבים של תולדות האמנות. דויד דואוד (Dowd) מתייחס לכוחה של האמנות הקלאסית של דויד ככלי תעמולה, הוא חוקר את ציוריו, לפני ובמהלך המהפכה וטוען כי עבודתו של משקפת את היותו מארגן הפסטיבלים הציבוריים הגדולים של המהפכה.² גארט גיווט (Jowett) וויקטוריה א'ודונל (O'Donnell) טוענים כי עבודותיו של דויד, ללא ספק, היו הסתה למהפכה לפני 1789.³ ואלברט בויס (Boime) מוסיף, כי הוא צייר את אמנותו למטרות תעמולה.⁴ זאת ועוד, פיליפ בורדס (Bordes) טוען כי אמנותו היא דוגמא מושלמת לתעמולה יעקובינית,⁵ אולם גיימס ליית', (Leith) הבורח את מה שהוא רואה כניסיונות של היעקובינים להשתמש באמנות כדי לקדם את האידיאלים המהפכניים שלהם, מגיע למסקנה כי מסע התעמולה הזה נכשל בעיקר משום שלא הייתה להם מספיק את היכולת לשלוט ולהעביר את המסר באמצעות תקשורת להמונים.⁶ זאת ועוד, סטנלי קונינגהאם (Cunningham) טוען כי אנו מתייחסים היום, בעידן של ריבוי כלי התקשורת ותקשורת ההמונים, למושג "תעמולה" בצורה שונה ממה שהתייחסו אליו במאה ה-18. אך אניטה ברוקנר (Brookner) טוענת כי ציוריו של דויד משקפים את אישיותו ומצבו הנפשי ולא את ניסיונותיו להשפיע על האירועים המתרחשים, לטענתה, דויד לא השפיע על המפכה, אלא המהפכה השפיעה עליו. היא רואה במצבים רגשיים של דויד השפעה רבה יותר על ציוריו מאשר עמדותיו הפוליטיות, היא טוענת כי המניעים האנושיים הם בדרך כלל פשוטים יותר ממניפסטים ציוריים, נראה כי האמן מבטא כעס לא ממוקד שלא לומר עוינות, שהוא היה יוצר תמונה זהה, גם אם לצרפת היו מחסני תבואה מלאים וקופה מלאה.⁸ אולם, תומס קרואו (Crow), טוען כי בעבודותיו של דויד יש מוטיבים פוליטיים, הוא תוקף בחריפות מסקנות אלה של ברוקנר וטוען כי

Lloyd Dowd, *Pageant-Master of the Republic: Jacques-Louis David and the French Revolution*,² Lincoln: University of Nebraska Press, 1948), 34.

Garth Jowett and Victoria O'Donnell, *Propaganda and Persuasion* (California: Sage Publications,³ 1999), 86.

Albert Boime, *Art an Age of Revolution, 1750-1800*, (Chicago: University of Chicago Press, 1987), 442.⁴

Philippe Bordes, "Jacques-Louis 'Serment du Jeu de Paume': Propaganda without a Cause?" *Oxford Art Journal* 3, no. 2 (1980): 19.⁵ הצרפתית והיו מתומכי המהפכה הקיצונים ביותר. הם דרשו לבטל את המלוכה בצרפת ולהקים בה רפובליקה המבוססת על שוויון מוחלט בין האזרחים. כינויים הוא על שם המקום שבו נהגו להתכנס – המנזר על שם הקדוש יעקב.

James Leith, *The Idea of Art as Propaganda in France, 1750-1799: A Study in the History of Ideas*,⁶ Toronto: University of Toronto Press, 1965), 60.

Stanley Cunningham, *The Idea of Propaganda*, (Westport: Praeger, 2002), 20.⁷

Anita Brookner, *Jacques-Louis David* (London: Thames and Hudson, 1980), 82—91.⁸

אלה מבוססות על היסטוריה פסיכו-פוליטית גסה ועל חוסר זהירות בקריאת העובדות. זאת ועוד, הוא מוצא זאת אנכרוניסטי לצפות, כפי שנהגו לרוב היסטוריונים, כי השיח הרדיקלי יהיה רפובליקני בגלוי בשנת 1780.⁹ דויד קארייר (Carrier) מסכים כי טיעונים מן הסוג הזה הם פשטניים מידי, הוא מוסיף כי היסטוריונים פוליטיים הכירו בכך כי בשנת 1785 איש לא חזה את האירועים. בעוד שנראה בצורה די ברורה כי דימויו של ברוטוס איננו תעמולה סוערת, עדיין נותר משהו פוליטי בציור כפי שהוא מציע, קארייר טוען כי אמנותו של דויד נראית פוליטית במבט ראשון וקשורה קשר הדוק לקונטקסט הפוליטי העכשווי.¹⁰ ולי סימון (Simon) מוסיף כי בשנת 1789, היה דויד חבר ותיק ומכובד בחברה הצרפתית ולמרות זאת, הוא קידם בברכה את ההבטחה לשינוי שהציעו האירועים של שנה זו והמהפכה.¹¹ קשה לדון בעבודותיו של ז'אק לואי דויד מבלי לדון במערכת היחסים שבין אמנותו לבין התקופה הסוערת בה יצר ופעל ובשנה בה התרחשה המהפכה, הוא צייר ציור אותו אבחן בעבודתי זו.

הליקטורים מחזירים לברוטוס את גופות בניו

לאחר שמלכי רומא הורדו מכיסאם הפכה העיר לרפובליקה ולוקיוס יוניוס ברוטוס (Lucius Junius Brutus, 545-509 Bc) היה הקונסול הראשון שלה. הוא היה אחיינו של המלך האחרון של רומא, לוקיוס טארקוויניוס סופרבוס (Lucius Tarquinius Superbus) ומונה לקונסול לאחר שהפיל את המלוכה של טארקוויניוס. תוך פרק זמן קצר נתגלה קשר להפיל את הממשל הרפובליקני ולהשיב את המלוכה על כנה, הקושרים היו לא אחרים מאשר שני בניו והוא מצווה להוציאם להורג.¹² הטקסט של הסיפור היה ידוע לבני תקופתו של דויד, הוא נלמד בשפה היוונית והלטינית, אולם ניתן היה לקוראו ללא בעיה, גם בתרגום הצרפתי,¹³ לכן יכלו הם לזהות את הסצנה אותה תיאר.

הציור של דויד הליקטורים מחזירים לברוטוס את גופות בניו משנת 1789 (תמונה מס' 1) מתעד את הרגע שבו מוחזרות גופות הבנים לבית אביהם. מרחב הבית בציור של דויד מחולק לשניים, החלק השמאלי מסמל את המדינה הרומית, כלומר החלל הציבורי והימני את החלל הפרטי, חלל הבית של המשפחה. החלוקה יוצרת חיץ בין האירועים הגדולים של ההיסטוריה; ברוטוס וגופות

⁹ Thomas Crow, "Gross David, With the Swollen Cheek." *Art History* 5. no. 1 (1982): 112—13.
¹⁰ David Carrier, "The Political Art of Jacques-Louis David and his Modern Day American Successors" *Art History* 26. no. 5 (2003): 786—87.

¹¹ Lee Simon, *David* (London: Phaidon, 1999), 115.
¹² Antoine Schnapper, *David Jacques Louis, 1748-1825*, (New York: Alpine Fine Arts Collection, 1982), 41.

¹³ Amy Baxter, "Two Brutuses: Violence, Virtue and Politics in the Visual Culture of the French Revolution," *Eighteenth-Century Life* 30, no. 3 (2006): 51—77, esp. 53.

בניו, בשמאל הציור, לבין ההווי המשפחתי בבית; דמויות הנשים, מימין בציור. שעה שבעולם הגברי שכיחים מקרים של סיכונים פוליטיים, הקרבה אישית, פעולות הרואיות וקבלת דין מתוך השלמה, עולם הנשים מקרין פסיביות, ביתיות ואווירת פחד. הנשים סגורות בתוך חצר הבית ללא יכולת לצאת מתחומה; בשעה שהבנים מוצאים להורג, הן עוסקות בתפירה. דויד מראה את החלוקה בין גברים השולטים בפוליטיקה ואחראים לאירועים היסטוריים רבי חשיבות, לבין נשים, הנידונות לישיבה בבית ולעיסוק במלאכות יומיומיות כתפירה ורקמה. בסלסילה המונחת על השולחן שבמרכז ההתרחשות ביצירתו הליקטורים מחזירים לברוטוס את גופות בניו משנת 1789 (תמונה מס' 2), נתונים סלילים של חוטי תפירה ומספריים. ה"טבע דומם" הקטן שבציור, מסכם את הפעילויות היומיומיות, את החובות הקטנות, כמו גם את חוסר האונים והטפלות של חיי הבית מול מאפייניו הכוחניים של השלטון הרומי שהפקיע את מרחב הבית מן הפוליטיקה.¹⁴ באמצעות הסלסילה נבנה בציור קשר עם היבטים פוליטיים אקטואליים רבי חשיבות. אמרת הבד שבסלסילת החוטים מעוטרת בדגם של פרח השושן הצחור, שהוא סמלה של בית המלוכה הצרפתי.¹⁵ בסיפור על הקשר שקשרו בניו של ברוטוס מצוין כי הצטרפו לקושרי הקשר באמצעותם אמם, שהייתה בת לאחת ממשפחות המלוכה החשובות שנותרו ברומא, תפקידה לא היה אם כן פסיבי במיוחד. עיטור השושן נעלם מעיניהם של צופים וחוקרים עד שאיבון קורשאק (Korshak) הבחינה בו, ההסבר לכך הוא שלא היה מצופה כלל מנשים להיות נוכחות בנרטיבים פוליטיים.¹⁶ ברגע שעיטור השושן הצחור נחשף, שוב אי אפשר היה להבין את ציורו של דויד כפי שקראוהו בעבר; דגם השושן הצחור מקשר את דמותה של אשת ברוטוס עם בית המלוכה הצרפתי. המועד בו צייר האמן את ציורו, שנת 1789, הוא תאריך משמעותי, שכן בשנה זו פרצה המהפכה הצרפתית.¹⁷

מצד אחד, אם מביטים בפניו של ברוטוס, לא ניתן להבחין בסימני צער, אולם, מן הצד השני, גופו המפותל מעיד על מאבק פנימי הנע בין הפגנת עוצמה לבין התאבלות על מות בניו. דויד השתמש במרחב דמוי תיבה ומיקד את עינו של הצופה בטרגדיה שקרעה את המשפחה. החלל המרכזי ריק ומדגיש את המרחק בין ברוטוס למשפחתו. האור נופל על הגופה הנישאת על ידי ליקטורים –

¹⁴ Norman Bryson, *Looking at the Overlooked* (London: Reaktion Books Ltd, 1990), 156–57. ¹⁵ Yvonne Korshak, "Paris and Helen by Jacques Louis David: Choice and Judgment on the Eve of French Revolution," *The Art Bulletin* 01, no. 69 (1987): 102–116, esp. 106.

¹⁶ Norman Bryson, *Looking at the Overlooked* (London: Reaktion Books Ltd, 1990), 156–57. ¹⁷ המלוכה הצרפתית נאבקה כדי לפתור משבר פיננסי חמור וממשלתו של הלך לואי ה-16 (Louis XVI, 1754-1793) מחליטה לערוך רפורמות ואלה נסבו סביב הגדלת המיסים של האריסטוקרטיה ושל אנשי הדת. אך הרפורמות נתקלו בהתנגדות עזה מצד שני המעמדות המיוחסים של החברה הצרפתית. אלה מאלצים את המלך לזמן פגישה וכך בעצם החלה המהפכה. ראה הרחבה (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1979), 49–63. Owen Connelly, *The French Revolution and the Napoleonic Era*

שומרי ראשו ומשרתיו של ברוטוס, ועל קבוצת הנשים, בעוד ברוטוס נעלם בחשיכה. ציור זה לא שם דגש על סיפורו של ברוטוס, אלא על הדרישות הרגשיות הבלתי אפשריות שהוטלו על אדם שהיה גם אב וגם קונסול. לכן, בעוד שהנושא של ברוטוס אולי היה מטריד בהקשר של התהפוכות של שנת 1789, הציור של דויד עצמו הכיל רק מסר של שליטה עצמית, נאמנות פטריוטית והשפעות של ערכים אלה על משפחה.

בגרסה קודמת של הציור תיאר דויד את ראשיהם הכרותים של הבנים, לבקשתו של מי שהיה מורו באקדמיה המלכותית, ז'וזף מארי ויין, (Joseph-Marie Vien, 1716-1809) דויד מסכים להסירם מן היצירה;¹⁸ האירועים מטילי האימה והמצב בצרפת בשנה זו, כפו על דויד לשנות את הקומפוזיציה הסופית. את הדימוי של ראשי הבנים הכרותים ניתן לראות ברישום לה פלטייר מרקז של סנט פרגאו משנת 1793 (תמונה מס' 3), תרשים בעקבות ציורו הקודם של דויד משנת 1788.¹⁹ כאשר אנו מבקשים להבין את עבודתו של דויד מבחינה פוליטית, נתבונן בעבודתו זו, בה הוא מתאר את מותו של לואיס מישל, המכונה לה פלטייר (Louis-Michel, Le Peletier, 1760-1793)²⁰, כאן ניתן למצוא דוגמא לסמלים חזותיים שהיו בעבודתו המוקדמת יותר; ציורו המוקדם של דויד אנדרומכה מתאבלת על הקטור משנת 1783 (תמונה מס' 4), הוא מקור חשוב לציור דיוקנו של לה פלטייר,²¹ התוצאות, מותו של לה פלטייר, הן דוגמא מודרנית למעלות מופתיות; הקטור, הגיבור הטרויאני הקלאסי, שמת למען מולדתו, הוחלף על ידי גיבור מודרני.²² הקריאה הפוליטית של הציור היא על ידי כך שראו את ברוטוס ואחרים כפרה-מהפכניים.

התעמולה הסוציולוגית

מושג זה "תעמולה" קשה להגדרה וכפי שציין ראנדאל ביטוורק (Bytwerk), אנשים רבים נוטים להשתמש באותו כלל אצבע והוא: אני לא יכול להגדיר את זה, אבל אני יודע כאשר אני רואה את זה.²³ ז'אק אלול (Ellul) טוען כי תעמולה היא תקשורת, המופעלת על ידי קבוצה מאורגנת, הרוצה ליצור בפעולותיה שיתוף פעולה אקטיבי או פסיבי של ההמון, שאוחד פסיכולוגית באמצעות

Philippe Bordes, Jacques-Louis David: *Empire to Exile* (New Haven: Yale University Press, 2005),¹⁸

27. Robert Herbert, *David, Voltaire, Brutus and the French Revolution: An Essay in Art and Politics* (London: Allen Lane, 1972), 51.

Robert Herbert, *David, Voltaire, Brutus and the French Revolution: An Essay in Art and Politics*¹⁹ (London: Allen Lane, 1972), 24, 51.

²⁰ לה פלטייר היה המרקז של סנט פרגאו, פוליטיקאי צרפתי ומרטיר של המהפכה הצרפתית. ציור זה, ידוע בגלל העתק של תלמידו של דויד, נחשב לציור הראשון של המהפכה הצרפתית.

Lee Simon, *David* (London: Phaidon, 1999), 158. Antoine Schnapper, *David Jacques Louis, 1748-1825*,²¹ (New York: Alpine Fine Arts Collection, 1982), 153. Robert Herbert, *David, Voltaire, Brutus and the French Revolution: An Essay in Art and Politics* (London: Allen Lane, 1972), 78.

Robert Rosenblum, *Transformations in Late Eighteenth-Century Art*, (Princeton: Princeton University press, 1989), 83.

Randall Bytwerk, *Western and Totalitarian Views of Propaganda* (New York: Praeger, 1989), 34.²³

מניפולציה פסיכולוגית ומאוגד בארגון מסוים.²⁴ מהגדרתו עולה כי תעמולה היא פעולה המופעלת על ידי קבוצות כדי להשפיע על קבוצות. על פי תפיסת ההגמוניה של אנטוניו גרמשי (Gramsci) תעמולה פוליטית פירושה שממשלה או כל ממסד אחר משתמשים בטכניקות השפעה כדי להשיג יעדים מוגדרים היטב. תעמולה סוציולוגית היא סוג של שכנוע שנעשה "מבפנים"; הנמען כבר הפנים את המסר התעמולתי בעמדות הפוליטיות והוא נוטה לראות בערכיו ובבחירותיו השתקפות של עמדה ספונטנית²⁵ ובסוג התעמולה הזה אדון בפרק זה.

בז'אק לואי דויד נהוג לראות את האמן החשוב ביותר בציור הניאו-קלאסי, שפעל בתקופה שהייתה מן המכריעות ביותר בתולדות אירופה – תקופה של תהפוכות פוליטיות וחברתיות, תקופה של התנגשות בין אידאות חדשות לישנות. החשיבה על שינוי צורת השלטון שמושגת על שוויון, חופש וחרות, הביאה את בני התקופה לשוב אל התרבות שמגלמת ערכים אלה. תנועת ההשכלה העלתה את מעמדה של האמנות העתיקה של יוון ורומא, שבה ראו אמנות מושלמת שהגיעה להישגים גדולים – האמנות הקלסית. רעיונות ההשכלה, אשר שאפו להחדיר את רעיונות המדינה והאזרחות הרומיים, שנתפסו כאידאליים, תפסו את האמנות ככלי דידקטי, מחנך ומלמד לערכים הנכונים והאמנים כשליחים שתפקידם להביא להמון את הרעיונות החדשים. בשנת 1776 התעקש קומט ד'אנגיווילר (Comte d'Angiviller, 1730-1810), מנהל האקדמיה הצרפתית, כי על הממשלה לעודד אמנות כדי להחיות את המעלות הטובות והפטריוטיות.²⁶ הוא זיהה את הערך התעמולתי של הציור ההיסטורי וציין בשנת 1777 שישה נושאים מההיסטוריה היוונית והרומית ושניים מן ההיסטוריה הצרפתית. תכניתו תיארה תוכן נרטיבי ספציפי שיתבסס על קטגוריה מוסרית מרשימה ואלה כללו, בין היתר: מעשה של חוסר אנוכיות מצד היוונים ובקרב הרומאים, פעולה לעידוד העבודה ומעשה של גבורה.²⁷ עם ההנחיה של ד'אנגיווילר, התעמולה הסוציולוגית, שהתחילה בצורה ספונטנית באמצע המאה ה-18, היא עכשיו יותר מוכוונת והחלה להשפיע ולפעול. ציוריו ההיסטוריים של דויד משנות ה-80 של המאה ה-19, הם פיסות אחרונות של תכנית מסוג זה של תעמולה סוציולוגית. התוצאה הסופית נותרה; על ידי תעמולה של הפרלמנט, לומד ציבור גדול, לראות את ההיסטוריה המוקדמת כמטפורה לקונפליקטים פוליטיים עכשוויים. כאשר ברוטוס של דויד הוצג בסלון של 1789, היה לניאוקלסיקה כבר אוסף גדול של סמלים

Jacques Ellul, *Technology and Politics: Conversations with Patrick Troude-Chastenet* (Atlanta: 24
Scholars Press, 1998), 4.

אנטוניו גרמשי, *על ההגמוניה: מבחר מתוך מחברות הכלא*, תרגום אלון אלטרס (תל אביב: רסלינג, 2009), 39.
David Dowd, "Art as National Propaganda in the French Revolution." *Public Opinion Quarterly* 15. 26
no. 3 (1951): 535.

Thomas Crow, *Painters and Public Life in Eighteenth-Century Paris* (New Haven: Yale University 27
Press, 1985), 189.

חזותיים, היכולים להתייחס לציבור רחב במונחים פוליטיים. המהפכנים יכלו להתאים את השפה הזו לעצמם ברגע שהצליחו לשכנע את הקהל שלהם כי הקרבה עצמית, גבורה אמתית וסגולות אזרחיות, פרושם להפיל את המבנה הקיים,²⁸ זהו מעבר מפרה תעמולה לתעמולה ישירה. התעמולה המוקדמת יצרה את הנכונות לראות באמנות כלי תעמולה, תהליך זה היה כשלעצמו סוג של תעמולה, אשר הפך את ערך העבודה, ההקרבה ההרואית למדינה ופטריוטיות למשהו מיתולוגי. יש יתרון בלהסתכל על ברוטוס בדרך זו, הוא אינו דורש לקחת צד בוויכוח המקובל, על כוונתו של דויד מאחורי הציור שלו. בין אם עבודתו זו היא תוצר של הנחיות האקדמיה שהשתייכה למשטר הישן ובין אם תוצר של הלחץ המהפכני סביב דויד, התוצאה הסופית היא זהה; תעמולה סוציולוגית, המקדמת את הערך של הקרבה עצמית למען האומה, היכולה להיות רתומה, לתעמולה הפוליטית הישירה של המלוכה או למנהיגי המהפכה המתקדמת במהירות. בסופו של דבר, תעמולה מוקדמת זו תיהפך בהצלחה לתעמולה ישירה על ידי המהפכנים, אליהם מצטרף דויד.

דמותו של ברוטוס הייתה נפוצה בתקופת המהפכה, דימויו, הטרומ מהפכניים, לא היו בלעדיים לציורו של דויד בשנת 1789. המחזה הפוליטי של וולטר (Voltaire, 1694-1778), ברוטוס, היה פופולארי והוצג רבות, דויד קישר את ציורו עם הדרמה של וולטר ב 1790. בערב השני שבו עלה מחזה זה, הציב האמן פסל של ראשו של ברוטוס על הבמה.²⁹ בסיום ההצגה הודגש, ביתר שאת, ההקשר; השחקניות והשחקנים יצרו ציור חי של ברוטוס על פי ציורו של דויד.³⁰ דויד עסק בסמליות קלאסית ככלי לאידיאולוגיה הרפובליקנית, הוא אירגן כמה פסטיבלים גדולים ומייחסים לו את השימוש המודרני, בקנה מידה גדול, של ההצגה הפוליטית של מי שמיועד לשלוט. באמצעות סמלים הוא מטמיע את האידיאולוגיה להמונים, באי הפסטיבלים נכנסו ללהט מהפכני, לאחר הטקס נורו מטחי ארטילריה, היו חיבוקים של באי הפסטיבל ונשמעו קריאות ממושכות של תחיי הרפובליקה.³¹ בשנת 1788 כאשר דויד החל לעבוד על הציור, הוא לא היה כנראה רפובליקני, אנחנו יודעים כי היו רק מעטים בצרפת לפני 1791.³²

Albert Boime, *Art an Age of Revolution, 1750-1800*, (Chicago: University of Chicago Press, 1987),²⁸ 182—3.

Robert Herbert, *David, Voltaire, Brutus and the French Revolution: An Essay in Art and Politics*²⁹ (London: Allen Lane, 1972), 15.

Lee Simon, *David* (London: Phaidon, 1999), 127.³⁰

Lloyd Dowd, *Pageant-Master of the Republic: Jacques-Louis David and the French Revolution*,³¹ Lincoln: University of Nebraska Press, 1948), 66—77, 123.

Antoine Schnapper, *David Jacques Louis, 1748-1825*, (New York: Alpine Fine Arts Collection, 1982),³² 92.

שתי הדרכים הללו, הן הרפלקס המותנה והמיתוס; תעמולה מנסה קודם כל, ליצור רפלקסים מותנים על ידי אימון ותרגול, כך מילים מסוימות, סימנים או סמלים, אפילו אנשים מסוימים או עובדות, כדי לעורר תגובות תמידיות. אבל כמובן, כדי שתהליך כזה יצלח, צריך לחלוף פרק זמן מסוים, תקופה של תרגול וחזרה. מה שנראה לעין בתעמולה, מה שנראה לנו מדהים ובלתי יאומן, אפשרי רק בגלל הכנה איטית ולא מפורשת זו, בלי זה שום דבר לא יהיה אפשרי.³³ זאת ועוד, באמצעות פרויקטים אמנותיים, כמו הדרמה של וולטר וצ'ורו של דויד, דמותו של ברוטוס, נטמעה במוחו של הציבור הצרפתי ונחשבה כסמל של מוסריות אזרחית והקרבה, ניתן לראות את ברוטוס של דויד כחלק חשוב של תהליך גדול יותר של תעמולה סוציולוגית. היקף התעמולה מן הסוג הזה, הורחב עם כתיבתה של ה"אנציקלופדיה".³⁴

האנציקלופדיה

האנציקלופדיה, בראשיתה, הייתה מפעל של קבוצת הוגי דעות, אשר נחשבו חלוצים מבחינה מחשבתית ורדיקלים מבחינה פוליטית.³⁵ אם נבחן את הערך "סמכות פוליטית", נראה כי דני דידרו (Denis Diderot, 1713-1784) כתב, כי שום אדם לא קיבל מן הטבע את הזכות לצוות על אחרים וכי החירות היא מתת שמיים. לכל פרט השייך לאותו מין, הזכות ליהנות מן החירות מרגע שיש לו תבונה. הוא דן גם באמנה החברתית וקובע, כי השליט מושל בהסכמת נתיניו; הסכמה שאותה נתנו מרצונם ולמען טובת עצמם, השליט, מבחינתו, מחויב שלא לנצל לרעה את הכח שניתן בידיו. דידרו היה מודאג מן התועלת של האמנות ככלי להנחיה מוסרית של האנושות ותחת ערך זה, בשנת 1767, הוא מתאר את סוגי הנושאים שסבר שהם ראויים לאמנות רצינית וביניהם: גיבורים, מאהבים רומנטיים, פטריוטים גדולים ושופטים שאינם מושלמים.³⁶ כותבי האנציקלופדיה הדגישו את התועלת החברתית של האמנות ובמהדורה של 1777 נכתב כי האמנויות היפות, כדי להצדיק את קיומן, עליהן להשתמש בכלים חינוכיים. לגישתם, לאמנות היפה יש את היכולת ואת האחריות להרשים את המוח האנושי במעלות חברתיות כמו: עבודה,

Jacques Ellul, *Propaganda: The Formation of Men's Attitudes* (New York: Vintage Books, 1965), 31. ³³ בשנת 1745 כאשר עיבד מוציא לאור צרפתי, לה ברטון, (Le Berton) תכנית להכנת מהדורה צרפתית של הלקסיקון האנגלי. מי שעמד בראשו הוא האב ז'אן פול דה גואה דה מאלו (Jean Paul de Gua de Malves), חבר האקדמיה למדעים ופרופסור לפילוסופיה, לצדו מינה את ז'אן ד'אלמבר (Jean Le Rond d'Alembert) כדי שיייע לו לערוך ערכים מדעיים וטכניים. שנה לאחר מכן הזמין לה ברטון את דני דידרו (Denis Diderot) כדי לפקח על התרגום. דה מאלו התגלה כאדם לא מהימן, דידרו התמנה למנהל וד'אלמבר לסגנו. כ 160 איש חיברו כ 60% מהערכים, ערכים רבים נכתבו בעילום שם ואין אפשרות לזהות את מחבריהם. ראה הרחבה. רות רמות, *תרבות ההשכלה: הגות ואמנות באירופה של המאה ה-18* (תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה, 1990), 2: 7-79.

Robert Darnton, *The Business of Enlightenment: A Publishing History of the Encyclopedie, 1775-1800* (Cambridge, Mass: Belknap, 1979), 259.

Thomas Crow, *Painters and Public Life in Eighteenth-Century Paris* (New Haven: Yale University Press, 1985), 108. ³⁶

צדק, סובלנות, נדיבות ופטריטיזם, תכונות שבני המאה ה-18 טיפחו והוקירו.³⁷ התפשטותם של נושאים אמנותיים הקשורים בפטריטיזם והקרבה הרואית למען המדינה, גורמת להגברה ולהתפתחות של המיתוסים של האומה והגיבור, יחד עם זאת, ההתעקשות כי האמנות צריכה להיות תועלת חברתית, משמשת כדי לאכוף מחדש את מיתוס העבודה. מבחינת הוגי הדעות של תקופת ההשכלה, אמנות אינה יכולה להצדיק את קיומה רק על בסיס היותה אובייקט של יופי, אשר גורם להנאה, היא צריכה לשרת מטרה שימושית, היא חייבת לעשות עבודה כלשהיא. רעיון העבודה כערך חברתי נאצל, יהיה חשוב מאוחר יותר למהפכה אשר תתאמץ ותתארגן מחדש בכל הקשור בתנופה הלאומית.³⁸ בסופו של דבר התקבלה גישת האנציקלופדיסטים בקרב רוב אנשי התרבות של התקופה. הוגי הדעות הצרפתיים היו לאינטלקטואלים שבאופנה ורבים חיפשו את חברתם. האנציקלופדיה, שבראשית פרסומה הייתה נתונה לביקורת קיצונית מצד השלטונות והכנסייה, הפכה בהדרגה לחלק מן התרבות הממוסדת. אמנם, התמיכה המלכותית הרשמית בה לא האריכה ימים ופרסומה הושהה מטעם המלוכה, לפחות פעמיים, יחד עם זאת, הכירו הכל בערכו התרבותי ואף הכלכלי של מפעל עצום זה.³⁹

James Leith, The Idea of Art as Propaganda in France, 1750-1799: A Study in the History of Ideas,³⁷ Toronto: University of Toronto Press, 1965), 59—65.

Jacques Ellul, Technology and Politics: Conversations with Patrick Troude-Chasteney (Atlanta: Scholars Press, 1998), 43.

³⁹ רות רמות, תרבות ההשכלה: הגות ואמנות באירופה של המאה ה-18 (תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה, 1990), 2 : .10

המאה ה-19 הייתה תקופה של מרידות ותהפוכות ושל התנגשות בין אידאות חדשות לבין אידאות ישנות. בתחום האמנות, חלו שינויים מהותיים המשקפים את התהפוכות החברתיות ומגיבים עליהן. האמנים הניאו-קלאסיים, הביעו את אמונתם בעתיד טוב יותר, באמצעות הדימויים של העבר הרחוק. התפיסה הייתה שיש דברים קלאסיים שנוצרו בתקופה מוקדמת ויש לחקות אותם, הנושאים מתארים אירועים שיש בהם גבורה עילאית כדגם שיש ללכת לאורו.

ברוטוס, בציורו של דויד, הוא אזרח אידיאלי, בעל תכונות נשגבות, אדם מוסרי הפועל על פי ההיגיון ולא על פי הרגש, הוא מתגבר על קונפליקטים רגשיים ומגלה איפוק, בעל יכולת הקרבה עצמית והאידאל הוא לאומיות כערך עליון; המסירות, הנאמנות, המוכנות להקרבה עצמית למען המדינה. נושא הציור הוא מימי הרפובליקה הרומית, הפטריטיזם והשלכותיו מן העבר הקלאסי, אל ההווה. באקדמיה למדו אמנות מתוך חיקוי של יצירות יווניות ורומיות ולימדו בה אמנויות כמו מקצוע אקדמי אחר, זוהי גישה חדשה המעלה את האמנות לדרגה אחת עם שאר המדעים הנלמדים באקדמיה. הנושאים העיקריים היו: עלילות גבורה מן העולם היווני רומי, אירועים מן התקופות הללו בהם יש מוסר השכל, ותיאורי גיבורים של בני התקופה, המוצגים כגיבורים או אלים יוונים רומים. על השליט חלה החובה להחזיר לחיים את התכונות הטובות והפטריטיזם.

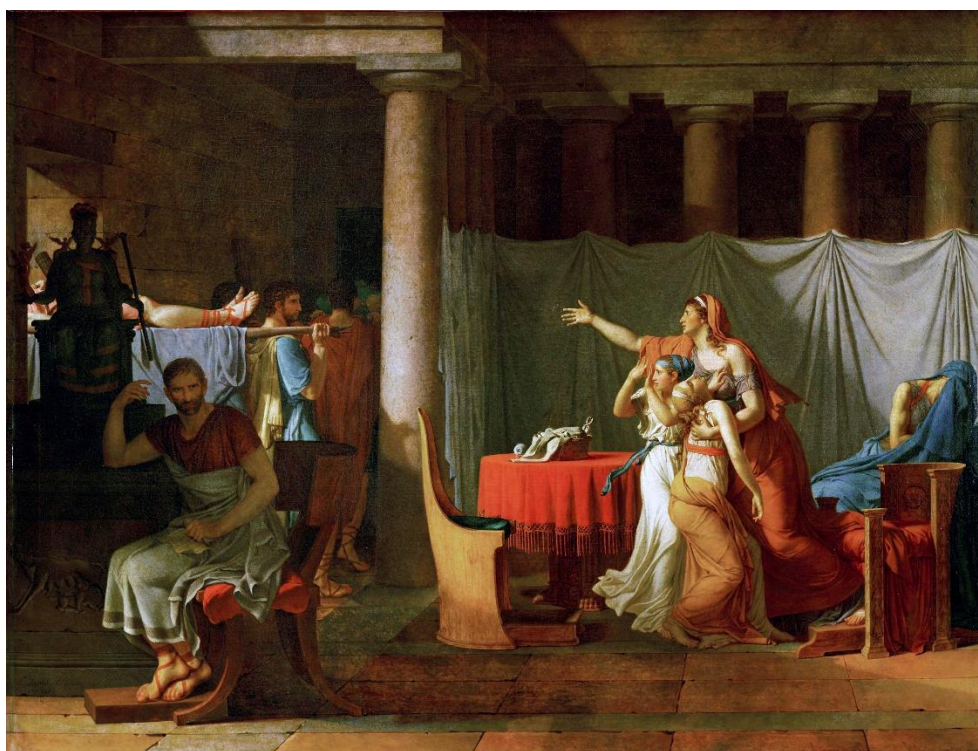
הוגי דעות, שכתבו את האנציקלופדיה, טענו כי האמנות, מלבד יופי והנאה, תפקידה לשרת; האמנות ככלי דידקטי, מחנכת ומלמדת את הערכים הנכונים, היא והאמנים, הם השליחים שתפקידם להביא לצופים, המתבוננים ביצירות האמנות, את הרעיונות החדשים. לאמנות צריכה להיות תועלת חברתית והנושאים הראויים לאמנות רצינית, הם, בין היתר, תיאורי גיבורים ופטריטיזם. התעמולה המוקדמת יצרה את הנכונות לראות באמנות ככלי תעמולה, נראה כי דויד, באמצעות סמלים שהיו כבר ידועים, מטמיע את האידאולוגיה לציבור ואלה שנכחו בפסטיבלים שאירגן, נכנסו ללהט מהפכני. דימויו של ברוטוס כבר היה נפוץ ותהליך של שילוב הסמלים, רווח בתקופתו של דויד; ברוטוס והסמלים ביצירה, הם חלק מתהליך גדול יותר של הטמעה.

המציאות תמיד תעבור דרך תפיסת עולמו האישית של האמן ואיננה יכולה להיות אובייקטיבית ומנוטרלת מכל השפעה. בין אם ציורו של דויד הוא תוצאה של דרישות האקדמיה, שהשתייכה לשלטון המלוכני ובין אם תוצאה של רוח מהפכנית של אותה עת, נראה כי לאמן יש כאן תפקיד חברתי מחנך. הוא מצייר נושא שהוא בעל משמעות עכשווית ובעל חשיבות מוסרית ומי שצופה בציורו מפנים את המסר התעמולתי. התוצאה הסופית היא תעמולה סוציולוגית, המקדמת את

הערך של הקרבה עצמית למען האומה, אותה ניתן לרתום לתעמולה הפוליטית הישירה של המלוכה או למנהיגי המהפכה הצרפתית. ישנה חשיבות לחקירה מעמיקה של ציוריו של ז'אק לואי דויד, זאת ועוד, להבנה גדולה יותר של משמעותו, יש לבחון בצורה מעמיקה, אירועים ותהליכים היסטוריים בתקופה זו, מה שלא ניתן לעשות בעבודה קצרה זו.

- גרמשי אנטוניו. על ההגמוניה : מבחר מתוך מחברות הכלא, תרגום אלון אלטרס, תל אביב : רסלינג, 2009.
- רמות רות. תרבות ההשכלה : הגות ואמנות באירופה של המאה ה-18, תל אביב : האוניברסיטה הפתוחה, 1990.
- Baxter Amy. "Two Brutuses: Violence, Virtue and Politics in the Visual Culture of the French Revolution," *Eighteenth-Century Life* 30, no. 3 (2006): 51—77, esp. 53.
- Boime Albert. *Art an Age of Revolution, 1750-1800*, Chicago: University of Chicago Press, 1987.
- Bordes Philippe. "Jaques-Louis 'Serment du Jeu de Paume': Propaganda without a Cause?" *Oxford Art Journal* 3, no. 2 (1980): 19.
- _____. *Jacques-Louis David: Empire to Exile*, New Haven: Yale University Press, 2005.
- Brookner Jacques Anita. *Louis David*, London: Thames and Hudson, 1980.
- Bryson Norman. *Looking at the Overlooked*, London: Reaktion Books Ltd, 1990.
- Bytwerk Randall. *Western and Totalitarian Views of Propaganda*, New York: Praeger, 1989.
- Carrier David. "The Political Art of Jacques-Louis David and his Modern Day American Successors" *Art History* 26. no. 5 (2003): 786—87.
- Connelly Owen. *The French Revolution and the Napoleonic Era*, New York: Holt, Rinehart and Winston, 1979.
- Crow Thomas. "Gross David, With the Swollen Cheek." *Art History* 5. no. 1 (1982): 112—13.
- _____. *Painters and Public Life in Eighteenth-Century Paris*, New Haven: Yale University Press, 1985.

- Cunningham Stanley. *The Idea of Propaganda*, Westport: Praeger, 2002.
- Darnton Robert. *The Business of Enlightenment: A Publishing History of the Encyclopedie, 1775-1800*, Cambridge, Mass: Belknap, 1979.
- Dowd David. "Art as National Propaganda in the French Revolution." *Public Opinion Quarterly* 15. no. 3 (1951): 535.
- _____. *Pageant-Master of the Republic: Jacques-Louis David and the French Revolution*, Lincoln: University of Nebraska Press, 1948.
- Ellul Jacques. *Technology and Politics: Conversations with Patrick Troude-Chastenet*, Atlanta: Scholars Press, 1998.
- _____. *Propaganda: The Formation of Men's Attitudes*, New York: Vintage Books, 1965.
- Herbert Robert. *David, Voltaire, Brutus and the French Revolution: An Essay in Art and Politics*, London: Allen Lane, 1972.
- Jowett Garth and O'Donnell Victoria. *Propaganda and Persuasion*, California: Sage Publications, 1999.
- Korshak Yvonne. "Paris and Helen by Jacques Louis David: Choice and Judgment on the Eve of French Revolution," *The Art Bulletin* 01, no. 69 (1987): 102—116, esp. 106.
- Leith James. *The Idea of Art as Propaganda in France, 1750-1799: A Study in the History of Ideas*, Toronto: University of Toronto Press, 1965.
- Rosenblum Robert. *Transformations in Late Eighteenth-Century Art*, Princeton: Princeton University press, 1989.
- Schnapper Antoine. *David Jacques Louis, 1748-1825*, New York: Alpine Fine Arts Collection, 1982.
- Simon Lee. *David*, London: Phaidon, 1999.



תמונה מס' 1 ז'אק לואי דויד, הליקטורים מחזירים לברוטוס את גופות בניו, 1789, שמן על בד, 325x425 ס"מ, מוזיאון הלובר, פריז (מקור: ברשות הציבור).



תמונה מס' 2 ז'אק לואי דויד, הליקטורים מחזירים לברוטוס את גופות בניו, (פרט), 1789, שמן על בד, מוזיאון הלובר, פריז (מקור: ברשות הציבור).



תמונה מס' 3 אנטולה דזווג', בעקבות ז'אק לואי דויד, לה פלטייר מרקיו של סנט פרגאן, 1793, תחריט, הספרייה הלאומית, פריז (מקור: ברשות הציבור).



תמונה מס' 4 ז'אק לואי דויד, אנדרומכה מתאבלת על הקטור, 1783, שמן על בד, 275x203 ס"מ,
מוזיאון הלובר, פריז (מקור: ברשות הציבור).