

## בין העיר לחצר: משפחת פרו בוורסאי

היסטוריונים לרוב נוהגים לבחון את חצר המלוכה בוורסאי כמקור של טעם ואסתטיקה, או לחקור את מערכות היחסים שהתקיימו בין יושבי החצר. עודד רבינוביץ' מתבונן בוורסאי מזווית אחרת ובודק את האופן שבו בני משפחת פֶרו (Perrault), אנשי ספרות ומדע מהמאה השבע-עשרה, הצליחו לנכס לעצמם סמלים ומשאבים של החצר כחלק מהאסטרטגיה המשפחתית שלהם. הם הפכו את ורסאי למעין "מוסד משפחתי", קירבו את המלך לוואי הארבעה-עשר ואת ארמונו אל קהלים חדשים ובכך תרמו לעיצוב הדימוי של ורסאי. רשתות משפחתיות, ולא רק "מכונת התעמולה" של המונרכיה, מילאו תפקיד מהותי בפוליטיקה התרבותית של צרפת באותה תקופה.

Colbert) סייע לחבורה לחזות בוורסאי בכל זוהרה. מאז מונה לעוזרו של השר בשנת 1664 פיקח פרו על מיזמי בנייה מטעם קולבר, והוא ניצל את אפשרות הגישה שלו לארמון בין היתר לטיפול הקריירה הספרותית שלו. הוא הקדיש מגוון יצירות לאישים בחצר, החל באוסף של חיבורים קצרים על חיי החברה הגבוהה וחיבורי שבח פוליטיים, וכלה באוסף של סיפורי המעשיות המפורסמים שלו (בהם **כיפה אדומה והחתול במגפיים**).

הידידות בין פרו והאוחנס צמחה בפריס על רקע חיי החברה של האליטה העירונית. היא לא הייתה חלק מהחיים המקצועיים של השניים בשירות המונרכיה או מהמאבקים בין חצרנים – אנשי החברה הגבוהה שבילו בוורסאי את מרבית זמנם – שזכו לתשומת לב מחקרית רבה כל כך, במידה רבה בזכות התיאורים הנפלאים של לוואי דה רוברואה, הדוכס דה סן סימון (Louis de Rouvroy, duc de Saint-Simon); על חצרו של לוואי הארבעה-עשר ראו מאמרו של גיורא שטרנברג ברשימה לקריאה נוספת). למעשה, האוחנס השתלב להפליא בחיי החברה הגבוהה בפריס מאז שהגיע לעיר כתריסר שנים קודם, בשנת 1660, והפך לאורח של קבע בבית הכפר של משפחת פרו בוירי (Viry). משפחת פרו החזיקה בבית כפר כחלק מאורח החיים של משפחה משכילה מהאליטה הפריסאית: זו הייתה משפחה של אנשי ספרות ומדע שפעלו בפריס במהלך המאה השבע-עשרה,

ב-13 במאי 1672 שלח הפילוסוף והמדען ההולנדי כריסטיאן האוחנס (Huygens) מכתב ללודוויק אחיו ובו תיאר את הסיור הנהדר בוורסאי שבו השתתף ימים אחדים קודם לכן. האוחנס חי אז בפריס, היה חבר באקדמיה המלכותית למדעים (l'Académie royale des sciences) ותרם לביסוס מעמדה בעזרת כישרונותיו המדעיים והמתמטיים העילאיים. האוחנס התרשם מאוד מהביקור בטירה המלכותית, שאליה הגיע בקבוצה של ארבע מרכבות, בחברת דודתו ובנותיה ממשפחת קארון (Caron). לא היה זה ביקור שגרת: האם, שרותקה למיטת חוליה בשלושת הימים שקדמו לביקור, הצטרפה לחבורה בוורסאי. מבקרים אחרים מפריס הצטרפו אליהם, והקבוצה זכתה לראות את כל המזרקות פועלות ולהיכנס למקומות שאליהם בדרך כלל לא הורשו מבקרים להיכנס. המשורר ז'אן דה לה פונטיין (La Fontaine), למשל, טען בהקשר אחר שמראה המזרקות בפעולה היה פריבילגיה שהייתה שמורה בדרך כלל למי שנהנה מקשרים עם בעלי סמכות. אבל למרות מעמדו המכובד של האוחנס בשירות המונרכיה, הוא לא נהנה מקשרים כאלה. ביקורו נשען על קשריו בפריס, ובראש ובראשונה על היכרותו עם שרל פֶרו (Charles Perrault), ששימש באותה עת כמפקח כללי על פרויקטים אדריכליים. האוחנס אפילו נסע לוורסאי בלוויית שרל פרו ואשתו הצעירה, מארי גישון (Guichon). סביר להניח שמעמדו של פרו כעוזרו של השר ז'אן-בטיסט קולבר

ז'אן-בטיסט קולבר (Colbert) מציג את חברי האקדמיה המלכותית למדעים בפני המלך לוואי הארבעה-עשר. מאחוריו, אווז במסמכים, שרל פרו (Perrault). ציור שמן על בד מאת אנרי טסטלן (Testelin), שנת 1667 בקירוב

ד"ר עודד רבינוביץ' מלמד היסטוריה של העת החדשה המוקדמת בחוג להיסטוריה כללית באוניברסיטת תל-אביב. מאמר זה מבוסס על מאמר שהתפרסם באנגלית בכתב העת *French Historical Studies*.

וא"ל: odedra@post.tau.ac.il



לאחר שאבי המשפחה, משפטן בהכשרתו, היגר לפריס מאזור טור (Tours) בתחילת המאה. האוחנס הפך לעמיתו של קלוד פרו, אחד האחים של שרל, באקדמיה המלכותית למדעים של פריס, והשניים גם ערכו ניסויים בטלסקופ בוויירי. פייר פרו, אח אחר, הקדיש להאוחנס חיבור מדעי שכתב על מעיינות. מבחינתו של האוחנס, רשת מורכבת של קשרים משפחתיים שטווה עם משפחה שאפתנית זו מפריס סיפקה את ההקשר לביקורו בוורסאי.

מאמר זה נסמך על סיפורו של האוחנס, ובוחר כיצד משפחת פרו ניכסה לעצמה סמלים ומשאבים של המונרכיה כחלק מאסטרטגיה משפחתית שהתמקדה בעיקר בפריס, ולא רק בחצר המלוכה. אפילו תחת שלטונו של לואי הארבעה-עשר, החצר בוורסאי הייתה הרבה יותר מאשר אתר שבו רקמו חצרנים מזימות זה נגד זה. אני מבקש לבחון את ורסאי "מבחוץ" ולא "מבפנים", כדי להדגים כיצד קשרים בין החצר לעיר הסתמכו על דינמיקות עירוניות שבהן השתלבו מתווכים כמו בני משפחת פרו. מזווית הראייה של בני המשפחה, ורסאי היוותה קשר בין תהילתו של לואי הארבעה-עשר למעמדם שלהם, והם ניצלו את הקשר הזה באופן עקבי ולמגוון מטרות. מבחינתם, ורסאי הפכה למוסד משפחתי.

ההתמקדות באופן שבו בני המשפחה, ואנשי ספר באופן כללי יותר, ניכסו לעצמם את ורסאי בהקשר הפריסאי ולא רק החצרוני מעשירה את הבנתנו באשר למקומה של החצר בפוליטיקה התרבותית של לואי הארבעה-עשר. ורסאי, כמו כל מוסד, הייתה מורכבת מסוגים שונים של רשתות שהשתרגו זו בזו. כיום הספרות המחקרית דנה רק בחלק מהרשתות האלה: "מכונת התעמולה" הרשמית מחד גיסא וקליקות חצרוניות שהתחרו זו בזו מאידך גיסא. גישות מחקריות כאלה מתארות את ההיסטוריה של ורסאי כתוצר של תוכנית רשמית ומפורשת לבניית התהילה של המונרכיה, תוכנית שעמדה בבסיס ההשקעה החומרית, התרבותית והאינטלקטואלית העצומה במעונו החדש של המלך. בניגוד לגישות הללו, מאמר זה מתבסס על ההנחה שלא מספיק להבין את התוכנית הרשמית – יש להכיר גם את הפונקציות והמשמעות שייחסו לוורסאי פריסאים כמו משפחת פרו או פילוסופים זרים כמו האוחנס, ולא רק את האופן שבו היא שירתה את המלך ואת אנשי החצר.

היסטוריונים שחקרו את ורסאי ואת החצרות האירופיות באופן כללי יותר שאבו את השראתם מעבודתו של הסוציולוג נורברט אליאס (Elias) וראו בוורסאי את היהלום שבכתר הפוליטיקה המלכותית: חצר מפוארת, שבה המונרכיה "בייתה" את האצולה, והייתה מקור להשראה ול"טעם חצרוני". מוורסאי נפוצה תהילתה של צרפת, נושאת עמה את מסר האבסולוטיזם והטעם שהוא הכתיב בצירוף, באדריכלות, במוסיקה ובבידור, אל עבר פריס, הפרובינציאל והלאה אל האליטות בכל רחבי אירופה. מבחינתם של היסטוריונים

המשתייכים למסורת זאת, המשמעות של ורסאי, כמו גם חשיבותה, נובעות ממיקומה בלבה של מכונת תעמולה מלכותית, בעלת מניעים פוליטיים מובהקים. אם לצטט את ז'ראר סבאטייה, החוקר החשוב ביותר של האיכונוגרפיה של ורסאי, ורסאי נכנסה "לאסטרטגיה של לואי הארבעה-עשר כמכניזם שלם. יותר מכך: היא הפכה למכשיר היעיל ביותר של האבסולוטיזם" (ורסאי, או דמותו של המלך; Gérard Sabatier, *Versailles, ou la figure du roi*, Paris: Albin Michel, 1999, עמ' 41). באופן טבעי, ההיסטוריונים האלה מציעים מודל הייררכי, "מלמעלה למטה" (top-down), להבנה של מדיניות התרבות תחת שרביטו של לואי הארבעה-עשר. בעיני ההיסטוריון פיטר ברק (Burke), למשל, ורסאי הפכה לאחד מגלגלי השיניים החשובים במכונת תעמולה עצומה, שנוהלה בידי אנשי מקצוע שעסקו בעיצוב הדימוי של המונרכיה, ושטרחה היחידה הייתה לפאר את המלוכה. איני מעוניין לסתור את המודל הזה, אלא לטעון כי הוא מספק הסבר חלקי ביותר אפילו לאופן שבו נוצר הדימוי הזוהר של ורסאי, אחד הרכיבים החשובים במודל המסביר את תהילתו של לואי הארבעה-עשר.

ההיסטוריוגרפיה הזאת עברה שינויים ניכרים מאז שנות ה-80 של המאה העשרים: בשנים האחרונות, במקום להניח שהחצרנים "בויתו" ואיבדו את כוחם בוורסאי, הראו חוקרים כי חצרנים עדיין החזיקו בעמדות מפתח במבני הכוח של הממלכה. אבל המחקרים החדשים הללו לא השפיעו באותה מידה על הבנתנו את מקומה של ורסאי בפוליטיקה התרבותית של המונרכיה. כפי שטען החוקר ההולנדי ירון דאונדאם (Duindam), היסטוריונים של התרבות החצרונית עדיין מנסחים את ממצאיהם במונחים של "כלוב הזהב" שהציע נורברט אליאס. אני מנסה לגשר על הפער בין הגישות החברתיות-הפוליטיות לגישות התרבותיות, תוך בחינה של פיתוח התרבות בוורסאי בהקשר של רשת משפחתית, בניגוד גמור למודלים של "כלוב הזהב".

לשם הבהירות, אטרים את המסקנה ואציג את המודל שאני מעוניין להעלות. על-פי מודל זה, ההצלחה של ורסאי מוסברת, לפחות בחלקה, ביכולת של אנשי ספרות (במובנה הרחב של המילה) לנכס לעצמם את ורסאי במגוון הקשרים. מבחינתם של בני משפחת פרו, לא הייתה רק ורסאי אחת – ורסאי סיפקה להם גישה למשאביה של המלוכה, והם השתמשו בארמון, על היבטיו הפיזיים והסמליים, במגוון של קשרים שבהם הם העניקו לו משמעות שונה. עם זאת, שימושים אלה בוורסאי הפיצו את דימויו העוצמתי של הארמון, ובעקיפין גם את תהילת המלך, לקהלים חדשים, ללא קשר מידי לתעמולה הממלכתית. אפשר לחדד את הניגוד בין שני המודלים גם אם מתבוננים בדרך שבה הם מסבירים את ההצלחה של ורסאי. על-פי המודל הראשון, הצלחה זו מוסברת כפונקציה של ההשקעה הכספית והאמנותית העצומה שבעזרתה הוקם הארמון. בניגוד לכך,



שרל פרו, דיוקן מאת פיליפ ללמן (Lallemand), שנת 1672

שרל פרו תרם את חלקו למיזמים האדריכליים והתרבותיים של קולבר כמזכיר "האקדמיה הקטנה", צוות של אנשי רוח שחיברו כתובות אשר יופיעו על מטבעות או על מונומנטים, ותפקיד זה הוביל למינויו כמפקח על הבניינים המלכותיים. תחומי אחריותו היו רחבים למדי. הם כללו, בין היתר, פיקוח על עבודות בוורסאי ובמיזמי בנייה אחרים של המלוכה ועל האנשים שהורשו להיכנס אליהם. כך, למשל, הוא הצהיר בכתב ששני מפקחים על מידות ומשקלות ביצעו את עבודתם בוורסאי באוקטובר 1672, והוא פיקח על רכישת ציוד לחפירת התעלות בשנת 1669. כפי שכבר ראינו, תפקיד רשמי זה שימש את שרל פרו גם בחיי החברה שניהל בפריס, ואפשר לו לארגן לאנשי החברה הגבוהה ביקורים בארמון וללוותם בעת הביקור. הביקור שארגן להאונס ולקרובות משפחתו השתלב במארג של חיי החברה הפריסאית, שבמסגרתם בנתה המשפחה את מעמדה. ראייה נוספת לכך שהיכולת לתווך את הביקור בארמון הייתה חשובה למשפחת פרו היא שהם צירפו מכתב משל עצמם למכתב שהאונס כתב ושבו תיאר את הביקור. תפקיד חשוב לא פחות של שרל פרו נשא אופי ספרותי וטקסטואלי. הוא היה אחד מקבוצת מומחים לחיבור

בני משפחת פרו מאפשרים לנו לראות כי ההצלחה של ורסאי הייתה תלויה גם במגוון הדרכים שבהן היה אפשר לנצל את הארמון, ללא קשר ישיר לתוכנית מסודרת או להיקף הכלכלי של ההשקעה בו.

מאמר זה דן בשלוש דרכים שבהן בני משפחת פרו השתמשו בוורסאי: הראשונה, תיווך של הגישה לארמון – למשל, ליווי מבקרים בסיוורים בארמון כדי לבסס את מעמדם בחיי החברה של פריס; השנייה, שימוש בוורסאי בתור ספרייה, שבה ניתן להפקיד טקסטים ייחודיים; והשלישית, קבלת חיות אקזוטיות מגן החיות של ורסאי לנתיחה באקדמיה המלכותית למדעים. זו אינה רשימה ממצה, משום שבני המשפחה ניצלו את ורסאי כדי לטפח קשרים בעולם האמנות, והם אפילו החזיקו בנדל"ן ליד הארמון. כדי להבין תופעה מורכבת כמו החצר בוורסאי, עלינו לשחזר את כלל הרשתות שהיו מעורבות בעיצוב הדימויים השונים של הארמון, ולא להסתפק בהבנה של המערכת הפורמלית בלבד.

## תיווך מוחשי וסמלי

בני משפחת פרו, ובעיקר שרל, עסקו בעיצוב הדימוי של ורסאי במשך שנים ארוכות. אבל חלק מפירות עבודתם הדגישו לא את תהילתו של המלך, אלא דווקא את יכולתם לתווך את הארמון – כלומר להציג את הארמון בפני קהלים שונים – ואת קרבתם למוקדי הכוח. היכולת הזאת נבנתה בראש ובראשונה הודות לתפקידו הרשמי של שרל פרו כמפקח על בנייני הארמון ולקשר האישי שלו עם קולבר. שרל פרו נשא באחריות להתקדמות העבודות בארמון, והיה במוקד כוח שאפשר לו להשפיע על הדימויים שנקשרו לארמון.

אנשי ספרות עיצבו את הדימויים של הארמון זמן רב לפני שהוא הפך למוקד בפועל של חיי החצר, כשהתמקדו בעוצמתו ובאסתטיקה שלו והתעלמו מעבודות הבנייה והשיפוץ הנרחבות שנערכו בו במשך עשרות שנים. החצר הצרפתית השתקעה באופן סופי בוורסאי רק בשנת 1682, ועד לשנה זו העדיף המלך לשהות בארמונו בסן ז'רמן (Saint-Germain-en-Laye). הוא בילה תקופות קצרות בפריס עד שנת 1670, למרות השבר שהתחולל ביחסיו עם העיר במהלך ה"פרונד" (Fronde), מלחמת האזרחים שהתנהלה בצרפת בשנים 1648–1653. בני התקופה תיארו ביצוע עבודות נרחבות בוורסאי גם אחרי שנת 1682, דבר שלא עלה בקנה אחד עם הדימוי המוקפד והמחושב שנוצר לארמון ברבות הימים. הטירה לא נבנתה על סמך תוכנית – אב מוגדרת היטב מראש, ולכן הבנייה הייתה כרוכה תמיד בשינויים, החל מעיצובים של פריטים אדריכליים מסוימים, כמו גרם המדרגות הגדול, וכלה במערכות חדשות לאספקת מים לארמון. ורסאי הייתה תמיד מיזם אדריכלי לא גמור. בניגוד לכך, הדרך שבה הוצגה ורסאי בכתובים יצרה לארמון, שמבחינה פיזית היה עדיין אתר בנייה, דימוי יציב ומרשים.



בנייתו של ארמון ורסאי, ציור שמן על בד המיוחס לאדם פראנס ואן דר מולן (Van der Meulen), שנת 1680 בקירוב

(Abbé), המייצג את עמדתם של "המודרנים"; "נשיא" (או שופט בפלמנט) המגיע מהפרובינציה ומייצג את עמדתם של "העתיקים"; ו"אביר" (chevalier), שבתחילת החיבור אין לו עמדה מובהקת ביחס לוויוח, אך כצפוי הוא נופל בקסמם של ורסאי ושל טיעונו של אב המנזר. בכרך הראשון אב המנזר מוביל את שתי הדמויות האחרות בסיוור בוורסאי, ומסביר לנשיא: "כיוון שאתה זר באזור הזה, ולא היית בו כבר עשרים שנים, אמלא אני את תפקיד השוער ואומר לך את שמו ותכליתו של כל חדר שאנו נראה" (כרך 1, עמ' 110). אב המנזר מוביל אותם דרך החצרות שסביבן שוכנים משרדי השרים ובעלי התפקידים המקורבים למלך, בדירות של בני המשפחה המלכותית ובחדרים מפוארים כגון "אולם המלחמה" ו"אולם השלום". על סמך הניסיון האישי שלו בוורסאי מיקם שרל פרו את הדמויות בחלל מוחשי, ושילב בטקסט הנחיות מדויקות כגון "פנו ימינה", שהעניקו לקוראים חוויה קונקרטיית של הארמון. במילים אחרות, הוא ניצל את היכרותו עם הארמון כדי ליצור תחושה של מציאות בשביל קוראיו, תוך הדגשת החשיבות שבתפקיד המתווך המציג את שכיות החמדה של הארמון.

ולעריכת טקסטים שקולבר קיבץ בראשית שנות ה-60 של המאה השבע-עשרה, ושעזרה לעצב את הדימוי של המלוכה במיזמים ספרותיים ואמנותיים שונים. ורסאי סיפקה לפרו נושאים לחיבורים בעלי אופי תעמולתי, שתאמו את המודל המסורתי להבנתה של ורסאי שנוכר בתחילת המאמר. כך, למשל, הוא חיבר טקסטים שתיארו את המבוך בגני הארמון, או הסברים למשלים שליוו תחריטים של המבוך, ומילותיו הפכו את הפאר של ורסאי למוחשי בעבור קהל הקוראים.

אולם שרל פרו לא ראה את עצמו אך ורק כ"עט להשכיר". ניכר כי מבחינתו התיווך התרבותי היה תפקיד בעל היגיון משלו, והוא תיאר אותו בכתביו באופן ששירת את מטרותיו שלו עצמו. כך, בשיאו של "הקרב בין העתיקים למודרנים", כלומר, הוויוח האינטלקטואלי הגדול על ערכם של יצירות והישגים אמנותיים מודרניים בהשוואה ליצירות מופת מהעת העתיקה, בחר פרו בוורסאי כאתר שבו מתרחש הדיאלוג של חיבורו **השוואה בין העתיקים למודרנים** (*Parallèle des anciens et des modernes*), שהתפרסם בארבעה כרכים בין השנים 1688 ל-1697. פרו בנה את החיבור כשיחה בין שלוש דמויות: אב המנזר

עדות נוספת לדימויו העצמי ולניסיון של שרל פרו כמתווך מופיעה בחיבור המתאר פרשה מחייו של פאולינוס, בישוף נולה (Nola) שבאיטליה מהמאה החמישית לספירה, שהוכר כקדוש. בפואמה הארכנית הזאת עיבד שרל פרו סיפור שמקורו בחיבור **זיאולוגים** של האפיפיור גרגוריוס הגדול (Gregorius I). הפואמה מתארת כיצד פאולינוס הקדוש מתחזה לאדם אחר ומוכר את עצמו לעבדות בצפון אפריקה במקום בנה של אישה אלמנה מצאן מרעיתו שנפל בשבי הוונדאלים. בסופו של דבר מלך הוונדאלים עומד על זהותו האמתית של הבישוף, לאחר שהוא מקבל ממנו עצות טובות, ומחליט לשחרר אותו יחד עם שבויים אחרים מעירו. אולם כאן הוסיף פרו סצנה שלמה, ובה עוזר למלך מציג את אוצרותיו של הארמון המלכותי בפני הבישוף, בדיוק כמו אב המנזר **בהשוואה בין העתיקים למודרניים** או כפי שעשה פרו עצמו. יחד מתפעלים השניים מהאדריכלות, מהפסלים ומהציורים, שיכולים לעורר רגשות עזים בלב הצופים בדיוק כמו שכיות החמדה בוורסאי. פרו לא מצא את האפיזודה הזאת בנוסח הסיפור של גרגוריוס, ומכאן אפשר להניח שהוא הסתמך שוב על חוויותיו האישיות בוורסאי.

**בהשוואה בין העתיקים למודרניים** תיאר פרו את ורסאי בדרכים שאפשרו לו להשתמש ביוקרת הארמון לצורך קידום המטרה האינטלקטואלית שלו. הוא נתן לדמויות לדון במעלות ובחסרונות של תקופתו של לואי הארבעה-עשר על רקע הארמון, וכך הפך את ורסאי להוכחה משכנעת לעליונותם של "המודרניים". הוא תיאר את האדריכלות והאמנות בוורסאי כפסגת ההישגים של האנושות, שאליה היה אפשר להגיע רק תחת שלטונו של לואי הארבעה-עשר. למראית עין הייתה ורסאי אתר – או כפי שניסח זאת פרו, "שדה קרב" – הולם לבחינת הטענות של שני הצדדים בוויכוח. מבחינתו של אב המנזר, היצירות הנפלאות בוורסאי מוכיחות שהעידן שבו הם חיים משתווה לעת העתיקה, או אפילו עולה עליה. מבחינתו של הנשיא, היצירות תלויות בדגמים שירשו המודרניים מהעת העתיקה. אבל באופן לא מפתיע, ורסאי של שרל פרו סיפקה טיעונים טובים יותר ל"מודרניים". תחת עטו של שרל פרו הפך הארמון להוכחה המכרעת לטענותיהם של "המודרניים".

פרו השתמש בכמה שיטות כדי לשלב את ורסאי במערך הטיעונים של "המודרניים", מהן בוטות למדי ומהן מעודנות יותר. למשל, הסיור בארמון מאלץ את הנשיא להודות בעליונותן של עבודות האמנות המוצגות בו. לפני הסיור, אב המנזר מביע את פליאתו על כך שתומכיהם של "העתיקים" משקיעים מאמצים רבים בשחזור ארמונות עתיקים בלי לטרוח ולחזות בוורסאי. לאחר הסיור, הנשיא מודה שזו טעות, ומסביר שכשהוא מגיע לאזור מהפרובינציה, הוא עסוק מכדי לבקר במקום. פרו הדגיש את הטענה הזאת גם בהקדמה לחלקו השני של החיבור, העוסק בהבעה רהוטה (éloquence). שם הנשיא מסכים שהמבנים בוורסאי מבטאים

את שכלול "האמנויות התלויות ביד" עד כדי שלמות, אולם את הדיון המרכזי בכרך השני הוא פותח בטענה, שהתקופה הנוכחית איננה משתווה לעת העתיקה באמנויות ה"רוחניות לחלוטין", כגון השירה וההבעה הרהוטה.

החוויה הלא-מתווכת של פלאי הארמון חיזקה אף היא טענה "מודרנית": הקביעה שהתנסות ישירה בדבר כלשהו עדיפה על קריאה עליו, ומייתרת את הצורך להסתמך על המסורת הפרשנית. תוך כדי דיון באדריכלות הרומית, אב המנזר משווה בין קריאה להתנסות ישירה ומתלונן על כך שאף ארמון עתיק לא שרד ברמת שימור משביעת רצון. הוא מספר שקרא תיאור שהתפרסם זה לא כבר על בניינה העתיקים של רומא, אך לא הבין אותו כראוי. ואולם הבעיה אינה טמונה רק בקריאת תיאורים כתחליף להתבוננות. גם הזמן שחלף החריף את הבעיה, משום שהאפיפיור אורבנוס השמיני הורה להזיז ממקומם את העמודים שהיו מוקד הדיון ולשפץ אותם. טענה זו עולה בקנה אחד עם טענתו של אב המנזר בדבר יצירותיו של הומרוס: כיוון שהן זמינות לכול, אין צורך להישען על בני סמכא מדורות קודמים כדי להבין אותן. האביר הופך את ההשוואה הזאת למפורשת וברורה לקוראים כשהוא טוען שהישענות על בני סמכא קודמים שקולה לשיפוט של שכיות החמדה של ורסאי על סמך תיאורים כתובים במקום על יסוד ביקור בארמון והתבוננות ישירה בהם.

חידושים מדעיים וטכנולוגיים העניקו לפרו טיעונים מוצקים בוויכוח. מעצם הגדרתן המצאות חדשות אינן מבוססות על דגמים עתיקים, ולכן המצאות כאלה סיפקו דוגמאות ברורות לתחומים שבהם "המודרניים" עולים על "העתיקים". גם כאן קשר פרו בין החידושים לוורסאי באופן שאפשר לו להסתמך על הניסיון האישי שלו ולנכס לעצמו את יוקרת הארמון. כך מסביר אב המנזר כי התעלה הגדולה בוורסאי נכרתה בעזרת שיטות חדשות, העדיפות על שיטות עתיקות. בתחילה השתמשו הפועלים בשיטות עתיקות למדידה, וגילו כי הפרש הגבהים בין ראשית התעלה לסופה יהיה כעשר רגלים. או אז חברי האקדמיה המלכותית למדעים מדדו את אותו שיפוע וגילו כי הפרש הגבהים יהיה כשתי רגלים בלבד. בניית התעלה הוכיחה את צדקתם של חברי האקדמיה, שדייקו בהערכתם עד כדי סנטימטרים ספורים. כפי שעשה בתיאור הסיור בארמון, פרו פיזר פרטים קונקרטיים שהפכו את תיאורו של אב המנזר לריאליסטי יותר. למשל, אב המנזר מסביר לאביר כי המדידות השונות הושפעו משגיאות הקשורות לטכניקות מדידה שונות: חבל עבה במקרה אחד וחוט דק במקרה האחר. כדי לחזק את טיעונו עוד יותר, סיים פרו את החיבור בדיון ביופיים של זיקוקי די-נור ששוגרו לחלל הערב כחלק מחגיגה שנערכה בארמון. זיקוקי די-נור הם אמנות שפותחה לאחר העת העתיקה, וצוות המומחים שמינה קולבר ושבזו לקח פרו חלק עשה שימוש נרחב בזיקוקים בחגיגות ובפסטיבלים שציינו אירועים הקשורים למעשיו של לואי הארבעה-עשר.



ז'אן-בטיסט קולבר, ציור שמן על בד מאת פיליפ דה שמפן (Champaigne), שנת 1655

משווה בין קישוטים אדריכליים לאופנה: בגדים בסגנונות ובגזרות שונות יכולים להיות יפים באופן כללי, אבל כשהם באופנה – כלומר, כששובשים אותם חצרנים – נדמה כי היופי והתכונות של מי שלובש אותם מועברים לבגדים. עמדה זו מציגה את ורסאי כדוגמא קונקרטי לחוש אסתטי שהגיע לשלמות בימיו של לואי הארבעה-עשר, ולא כיישום של דגמים קלאסיים. התייחסות כזאת לוורסאי בדיאלוג הדגישה את חשיבותו של הארמון והקשתה על יריביו של פרו לתקוף אותו, משום שהיה צורך בתחכום מיוחד כדי להתנגד לטענה הזאת בלי לפגוע במלך. אבל התייחסות זאת גם תרמה לדימוי של ורסאי, והציגה את הארמון כפסגת ההישגים של האנושות בכל הזמנים.

יחסיו של שרל פרו עם קולבר שימשו, אם כך, בסיס רשמי שהעניק לבני המשפחה נגישות לוורסאי. אבל פרו השתמש בתפקידו כמתווך בהקשר בלתי-פורמלי ורחב יותר כדי לבסס את המעמד של בני המשפחה בחיי החברה של העיר וכדי לתמוך בטיעונו במחלוקות אסתטיות ואינטלקטואליות. מבחינתה של משפחה שיצרה חוג חברתי וספרותי כדי לקדם את האסטרטגיה שלה, היכולת להביא מבקרים לוורסאי ולייצג את הארמון בצורה ברורה בחיבורים הדגישה את היחסים המיוחדים שהיו לה עם המלוכה ושימשה נדבך נוסף בביסוס מעמדה.

## ורסאי כספרייה

ורסאי מילאה תפקיד חשוב נוסף בשביל בני משפחת פרו: היא הייתה אתר יוקרתי שבו היה אפשר להפקיד כתבי יד וספרים. בניגוד למחקרים המדגישים את החשיבות של פרסום כתבי יד (scribal publication) או את חשיבותה של טכנולוגיית הדפוס, ומנגידים בין השניים, אני מבקש להראות כיצד שתי צורות הפרסום תמכו זו בזו בתהליך שעיצב הן את הדימוי של ורסאי והן המעמד של שרל פרו כדמות חשובה בעולם הספרות. אתמקד כאן באוסף שפרסם שרל פרו ובו קיבץ את כתביו הקודמים, ומנגד – באופן שבו הוא פרסם בעשור האחרון של המאה השבע-עשרה את המעשיות, שאֵתן הוא מזוהה גם כיום.

אוסף הכתבים כלל בעיקר שירים בסגנונות רומנטיים אופנתיים בתקופה ההיא ויצירות שנכתבו בשירות המלוכה. היו אלה שירים, דיאלוגים ומכתבים שעסקו בנושאים כגון "דיאלוג בין אהבה לידידות", בנישואיו של לואי הארבעה-עשר, או ש"שרטטור" דיוקנאות פיוטיים של נשות חברה אלמוניות. שרל פרו פרסם את האוסף הזה פעמיים: הפעם הראשונה הייתה בשנת 1673, בכתב יד, והאוסף הוקדש לאלכסנדר בונטן (Bontemps), "האחראי המנהלי" (intendant) על ורסאי, שהיה מקורב ללואי הארבעה-עשר ושימש כ"חדרן המלך" (valet de chambre). זהו כתב יד מהודר, ובו ציורים של שרל לה ברן (Le Brun) וסבסטיאן

גם במקרה זה השתמש פרו בניסיונו האישי כדי לחזק את טיעונו, ויצר זיקה בין ורסאי לעמדה "המודרנית". למעשה, ניסיונו האישי פתר בעיה קלה שנוצרה עקב העובדה שהוא הציג את טיעונו בספר: אם התנסות ישירה בדבר כלשהו עדיפה על קריאת ספרים שעוסקים בדבר זה, כיצד אפשר לכתוב ספר שיגן על העמדה "המודרנית"? הכתיבה על ורסאי לפחות הייתה קשורה לניסיונו האישי של פרו, והוא שחזר חלקים ממנו לקוראיו בעזרת שימוש בפרטים שיצרו תחושה של מציאות – תחושה שחסרה לעתים קרובות בדיונים עקרוניים על בעיות ספרותיות או אסתטיות.

לאחר שחזה באוצרותיה של ורסאי, הנשיא יכול להגן על עמדתו באמצעות טענה עיקרית אחת: ביסוד היופי של הארמון עומדים דגמים מהעת העתיקה. ואולם לאב המנזר יש תשובה גם לטיעון זה, וכרגיל, האביר מפשט אותה למען הקוראים. בתמצית, אב המנזר טוען כי אפילו סדר העמודים (ordonnance), המזוהה בצורה מובהקת עם האדריכלות היוונית, מבטא היגיון פשוט, וש בני תקופות או תרבויות שונות מעצבים אותו בהתאם לצרכים שלהם. אפילו אינדיאנים משבטי האירוקואה (Iroquois) משתמשים בגזעי עץ כדי ליצור גרסה משלהם לעמודים. האביר



פנורמה של ארמון ורסאי מכיוון מזרקות נפטון, ציור שמן על בד מאת ז'אן-בטיסט מרטן (Martin), שנת 1696

הכרח לקבל תיאור זה כפשוטו, עולה ממנו כי מינויו של שרל פרו נעשה על סמך קרבתו לקולבר ולא על סמך כישוריו הספרותיים.

ככלל, אוסף הכתבים של שרל פרו הדגיש את יכולו הספרותי וטשטש את תפקידיו המנהליים מחוץ לאקדמיה. אפשר להניח, שמטרת האוסף הייתה לבסס את מעמדו כחבר יצירתי באקדמיה, משום שהוא הוציא לאור (במובן המילולי ביותר של הביטוי) חיבורים ספרותיים ופוליטיים ופרסם את הקשרים שהספיק פרו לטוות בעולם הספרות. הקורפוס הספרותי הזה טשטש את העובדה שתפוקתו הספרותית של פרו בזמן שירותו תחת קולבר הייתה נמוכה למדי. לבד מהאוסף הזה, החיבורים המקוריים היחידים שפרסם בין מינויו לאקדמיה לבין מותו של קולבר בשנת 1683 היו דיון באופרה אלסטט (*Alceste*) ושכחים שחיבר לרגל לידתו של נכד ללואי הארבעה-עשר.

המעשיות המפורסמות, שעליהן מתבסס המוניטין של שרל פרו עד ימינו, התפרסמו בשילוב דומה של פרסום בכתב יד המיועד לחצר ומהדורות דפוס מסוגים שונים. הוא פרסם תחילה שלושה סיפורים שנכתבו כשירים מחורזים: הראשון, "גריזלדה" (*"Grisélidis"*), התפרסם במהדורה נפרדת;

לה קלר (Le Clerc), מהאמנים הבולטים שעבדו בשירות המלוכה; ההקדמה שלו לאוסף היא בחתימת ידו של שרל פרו, והכתרת שניתנה לאוסף אף ציינה במפורש שהוא נועד לספרייה של ורסאי.

המהדורה המודפסת, שיצאה לאור בשנת 1675, הכילה כמעט את אותם חומרים, אבל הציגה את שרל פרו ואת ורסאי בפני הקהל האופנתי של פריס. ההיבט המפתיע ביותר במהדורה זאת, שרק מדגיש את חשיבותה של ורסאי, הוא האופן שבו המשורר החצרוני לואי לה לבורר (*Le Laboureur*), שפרסם את המהדורה בשמו של פרו, תיאר את הפרסום לקוראים. לה לבורר הקדיש את המהדורה לנסיך דה קונטי (Conti) והציג את עצמו כגנב, ששלח את ידו אל רכושו הספרותי של המלך:

אני מציג בפניך היום משהו שגנבתי מהמלך. אני מציג בפני הוד מעלתך ספר שגנבתי מהוד מלכותו. מר פרו, שחיבר אותו, ייעד אותו לספרייה בוורסאי. החיבורים האלה זכו שם למעמד גבוה בכתב יד, וכאן, ללא רשות מלבד זו שהענקתי לעצמי, אני מביא אותם לדפוס ומעניק אותם בנדיבות לכולם.

לה לבורר המשיך ופירט נימוקים להצדקת הגנבה לכאורה שלו, נימוקים שמטרתם הייתה לבנות את המוניטין של שרל פרו ושל ורסאי. הוא הדגיש את האנלוגיה הקיימת בין זהב ויהלומים – שהטבע יוצר כדי שיעשה בהם שימוש בסופו של דבר, אף שהם יכולים להיות מוסתרים במשך זמן רב – לבין יצירותיו של שרל פרו. הוא השווה גם את תהילתו של המלך לאיכויות הספרותיות של פרו: היצירות הללו משרתות את תהילתו של המלך בצורה מוצלחת כל כך, עד שלה לבורר היה מוכרח להביא אותן בפני ציבור הקוראים. בנוסף, הפרסום תמך במעמדו של פרו בעולם הספרות בכך שפָּלַל חלק ממתכבי ההקדשה שהוא כתב בעת הפרסום המקורי של היצירות. בעוד שבמרבית המקרים, בנוסח המקורי של מכתבי ההקדשה הושמטו שמותיהם המפורשים של הנמענים, הפעם הם נכללו במלואם. כך, למשל, מכתב ההקדשה לאב המנזר ד'אובינייק (d'Aubignac) התפרסם תוך ציון שמו המלא רק במהדורה של 1675. האוסף הציג לקהל הקוראים לא רק את יצירותיו של פרו, אלא גם את הדמויות המוכרות בעולם הספרות שעמן טווה קשרים בעבר. הפרסום של מהדורת לה לבורר, שנעזר בוורסאי כדי להדגיש את חשיבותו הספרותית של שרל פרו, יצר קורפוס של חיבורים שעמם פרו היה יכול להיות מזוהה, צורך שהפך לחשוב יותר בעקבות מינויו לאקדמיה הצרפתית בשנת 1671. כפי שתיאר זאת בזיכרונותיו, הוא זכה למינוי המכובד כאיש אמונו של קולבר, ובמשתמע, לא על סמך יצירותיו. קולבר – כך על-פי פרו – רצה שהאחרון ידווח לו על פעילותה של האקדמיה, וכשפרו השיב לו שהוא איננו חבר בה, קולבר הורה לו לדבר עם פייר סגייה (*Séguier*), שומר החותם, כדי שהלה ידאג לו לחברות. גם אם אין



השני, "המשאלות המגוחכות" ("Les Souhais ridicules"), התפרסם בדפוס בכתב העת **מרקור גלאן** (*Mercur Galant*), שסיפק שעשועים ספרותיים בעיקר לבני החברה הגבוהה; ושניהם יחד עם "עור החמור" (*Peau d'âne*) ראו אחר כך אור בקובץ יחיד. בשנת 1695, כשנה לאחר מכן, הכין פרו כתב יד מהודר בכתיבה תמה ובלוויית איורים צבעוניים. כתב היד כלל חמישה סיפורים חדשים והוקדש ל"מדמואזל", אליזבת־שרלוט ד'אורלאן (*Élisabeth-Charlotte d'Orléans*), אחייניתו של לואי הארבע־עשר ודמות רמת דרג בחצר. מהדורת הדפוס, שראתה אור בשנת 1697, שמרה על ההקדשה למדמואזל כפי שהופיעה בכתב היד. כמו באוסף משנת 1675, גם פרסום זה חשף בדפוס, במהדורה המיועדת לקהל הקוראים הרחב של האליטה, את הקשרים שפרו יצר לעצמו, אם כי הפעם היו אלה בעיקר קשרים בחצר. בנוסף לזוהה מהדורה זו במסע פרסום ב**מרקור גלאן** ובעבודותיה של אשת הספרות מדמואזל ל'ריטייה (*L'Héritier*), שהייתה מקורבת למשפחת פרו. כך שמסע הפרסום הזה נסמך על צורה נוספת של פרסום בדפוס – כתב העת – כדי להפנות את תשומת הלב של קהל הקוראים לאוסף של חיבורים שהתפרסמו תחילה בכתב יד ושמרו על רכיבים מהפרסום הזה גם במהדורת הדפוס השלמה.

פרסומם של הסיפורים שירת מן הסתם את האסטרטגיה המשפחתית בכך שעזר לטפח את הקריירה של פייר ד'ארמנקור (*Pierre d'Armancoeur*), בנו הצעיר של שרל פרו. למעשה, כתב היד נחתם בראשי התבות P.P., שציין את שמו של הבן: פייר פרו, יליד שנת 1678. פייר הוזכר כמחברם של הסיפורים גם במסגרת מסע הפרסום שנלווה להוצאתם לאור, אבל בני התקופה הבינו שמעורבותו של שרל בכתיבתם הייתה רבה. היסטוריונים וחוקרי ספרות חלוקים עד ימינו סביב השאלה "מי באמת חיבר את סיפורי המעשיות של שרל פרו?". אני סבור שאפשר לעקוף את המחלוקת הזאת ולהתמקד בהיבט המבהיר טוב יותר את ההקשר שבו חוברו הסיפורים: האסטרטגיה המשפחתית של בני פרו. במסגרת תוכנית זאת, הצגתו של פייר כמחבר הסיפורים הייתה כנראה חלק מניסיון לפתח את מערכת קשריו של הבן בחצר, שהייתה חיונית לקריירה הצבאית שנועדה לו. למעשה, ד'ארמנקור לא חיבר יצירות אחרות וככל הנראה לא נטל חלק בשום פעילות אינטלקטואלית אחרת, עובדה העומדת בניגוד מובהק ליבול הספרותי הרב של אביו באותה התקופה. מכאן שהניסיון לקשר בין שמו של ד'ארמנקור לסיפורי המעשיות היה יכול מצד אחד לשוות להם נופך של אמינות (כביכול, אם המחבר צעיר יותר, הוא קרוב יותר לעולמן של האומנות או המיניקות שנהגו לספר סיפורים כאלה), ומהצד האחר, להעלות את מעמדו של ד'ארמנקור בחצר ובחברה הגבוהה.

לקשרים בחצר הייתה חשיבות מכרעת לקידום בקריירה צבאית, שהייתה יכולה בסופו של דבר גם להקנות

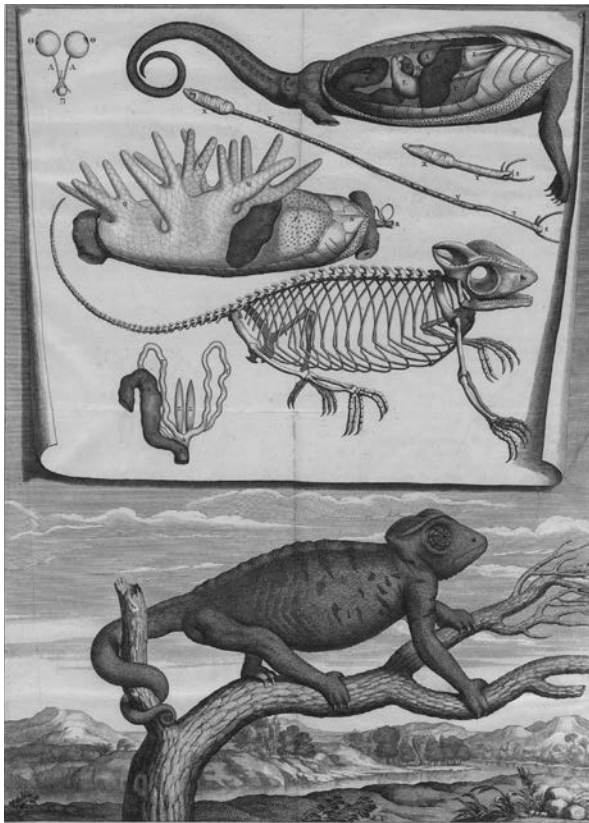
לד'ארמנקור תואר אצולה. אבל שרל פרו לא נהנה ממשאבים כספיים כמו משפחות מבוססות מ"אצולת הגלימה" – משפחות שזכו למעמד האצולה בזכות המשרות המשפטיות או המנהליות שהחזיקו בהן – אשר ניסו גם הן באותן שנים לפתוח לפני בניהן שער לקריירות צבאיות. ואולם לעומת משפחות כאלה, פרו נהנה ממעמד ספרותי ומיכולת לנצל אותו כדי לבסס את בנו בחצר. כיוון שהקריירה הצבאית של ד'ארמנקור נקטעה באבה עם מותו בשנת 1700, לעולם לא נדע כמה גבוה הוא היה יכול להעפיל בזכותה. עם זאת, בחינת החיבורים כחלק מהאסטרטגיה המשפחתית מאפשרת להאיר אותם באור חדש ולנסות לענות על השאלה בדבר מחברם של סיפורי המעשיות.

במקרה הזה אפשר להבחין ביחסים מורכבים בין אופן הפרסום של הסיפורים לבין מי שהיו מעורבים בתהליך פרסומם. ראשית כול, בניגוד לגישות במחקרים על תולדות הספר המנסות לתעד את המהפכה שחולל הדפוס בחיי הרוח של אירופה, או להצביע על האופן שבו כתבי יד המשיכו למלא תפקיד נכבד גם אחרי הדפוס, ובכך מנגידות בין סוגי הספר השונים – שרל פרו השתמש בשתי צורות הפרסום בד בבד. הפרסום בכתב יד והפרסום בדפוס תמכו זה בזה, במקום שיעמדו בסתירה זה לזה. הפרסום בדפוס אף הגביר את יעילות הפרסום בכתב היד, משום שהביא את החומרים ואת ההקדשות שלהם לציבור קוראים גדול יותר. אבל גם מהדורת הדפוס "הרוויחה" מכך שיכלה להציג את עצמה כמבוססת על האוסף המלכותי הפרטי ביותר. שנית, התהליך הזה רלוונטי באותה מידה גם למעמדו של שרל פרו וגם למעמד של ורסאי בתור מרכז של כוח. הפרסום בשני האופנים הציג את ורסאי כמקום בעל אוצרות ספרותיים ייחודיים לו, ואת פרו בתור איש ספרות שקשריו עם המלוכה מעידים על כישרונו.

## קלוד פרו, גן החיות של ורסאי והאקדמיה המלכותית למדעים

לא רק שרל פרו נהנה מקשריו עם חצר המלוכה. גם אחיו קלוד (*Claude*), שהיה דוקטור לרפואה, אנטומיסט ואדריכל, זכה לטעום מהם, ובדרך מעניינת במיוחד: בארמון היה גן חיות ובו בעלי חיים אקזוטיים. בזכות קשריו בארמון היה אפשר לנתחם, ולהעמיק את הידע המדעי. במקרה הזה ורסאי כמעט לא הוזכרה בפרסומים המדעיים של הנתחיות, אבל לתהליכים שהתאפשרו בזכות הארמון הייתה חשיבות רבה ביותר מבחינת המלך ומבחינת משפחת פרו.

בשנת 1666 התמנה קלוד פרו לאחד החברים המייסדים של האקדמיה המלכותית למדעים, אבל מעמדו המקצועי בשנים הללו לא היה ברור. קלוד פרו היה מקורב לשר קולבר, מייסד האקדמיה, דרך אחיו שרל. אבל בניגוד לחברים אחרים במוסד החדש, לפרו לא היו מוניטין מדעיים



תחריט של האנטומיה של זיקית מאת קלוד פרו, שנת 1669



קלוד פרו, תחריט

כלכלית מובהקת; ואולם היא כן הייתה יכולה לעצב את תוכנית המחקר שלה כך שתפיק פרסומים מפוארים בדפוס, שישרתו את הדימוי של "מלך השמש". לצורך כך ניצלה האקדמיה מיום אחר של קולבר, שהיה מעוניין להציג בתחריטים מפורטים את התכנים של אוספים מלכותיים. מיזם זה מעולם לא הושלם, אך האקדמיה שילבה תחריטים מרשימים בפרסומיה, כולל אלה של בעלי חיים אקזוטיים, במסגרת **ההיסטוריה של בעלי החיים**.

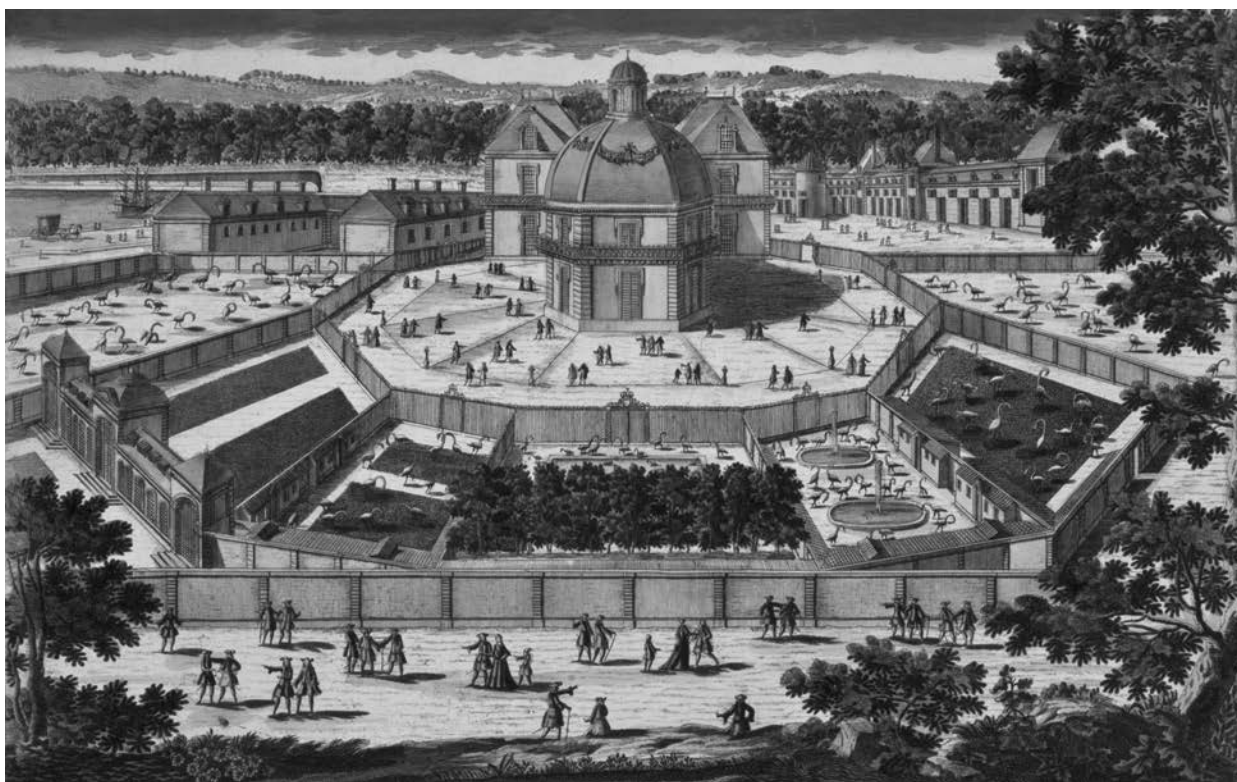
כתבי היד של האקדמיה מאפשרים לשחזר את חלקו של קלוד פרו במיזם ולהצביע על ארבעה היבטים שבהם הוא תרם לו. כפי שמצביעים התיקונים בכתב ידו על הדו"חות, פרו היה אחראי על המהדורה המודפסת, או לכל הפחות על חלקים ניכרים ממנה; הוא היה גם אחראי על חלק ניכר מהנתיחות במסגרת המיזם; בנוסף, בכמה מקרים הוא צייר בעצמו את בעל החיים ולקח חלק בהכנת התחריטים המפוארים שליוו את הפרסום; לבסוף, הוא חיבר את התיאורים האנטומיים וקרא אותם בפני חברי האקדמיה, שאישרו אותם לפרסום.

דוגמה ברורה מאוד לכך אפשר לראות בנתיחה של זיקית שנערכה בשנת 1668, ושבה דנתי בפירוט במאמר אחר (ראו ברשימה לקריאה נוספת). במובן מסוים,

מבוססים על פרסומים או על פעילות בחוגים מלומדים פריסאיים. הוא היה דוקטור לרפואה ולימד בפקולטה לרפואה של פריס, אבל הוא לא היה ידוע כמלומד. ורסאי עזרה לו לבסס את המעמד הזה.

קלוד פרו היה חבר פעיל ביותר בשנותיה הראשונות של האקדמיה, אבל המיזם הבולט והיוקרתי היחיד שאפשר לו להשתמש בכישוריו היה **ההיסטוריה של בעלי החיים** (*Mémoires pour servir à l'histoire naturelle des animaux*) שבמסגרתו פורסמו דו"חות על הנתיחות. כפי שאפשר לגלות בארכיון האקדמיה, חלק מהמיזמים שהוא הציג, ביניהם חקירת מחזור הנוזלים בצמחים (באנלוגיה למחזור הדם), זכו לביקורת קשה, ואילו מיזמים אחרים, כגון דו"ח על סיד (בתחום הבנייה), לא עוררו עניין רב ופורסמו כחלק מאוסף של עבודותיו רק סמוך למותו, בשנת 1688. אבל **ההיסטוריה של בעלי החיים** הייתה למיזם החשוב והיוקרתי ביותר של האקדמיה בשנותיה הראשונות, ותרומתו של פרו לעניין זה הייתה חיונית.

למעשה, בשנים הראשונות של האקדמיה מילאו הספרים תפקיד רב-משמעות בביסוס מעמדו של המוסד המדעי החדש. לואי הארבעה-עשר לא התעניין במיוחד במדע, והאקדמיה לא הייתה מסוגלת לפתח חידושים טכנולוגיים בעלי תועלת



גן החיות בארמון ורסאי, תחריט מאת אנטואן אוולין (Aveline), ראשית המאה השמונה-עשרה

לכל בעלי החיים הללו הייתה תכונה משותפת: הם היו אקזוטיים ביחס לעולם החי המקומי בצרפת. פרסום הנתחיות שלהם היה יכול אם כך להתפרש גם כהפגנת עוצמה פוליטית, של מלך שיכול להביא לארמונו בעלי חיים מיוחדים במינם מארבע כנפות תבל. המנהג להעניק לשליטים חיות אקזוטיות היה נפוץ בעת החדשה המוקדמת, אולם כאמור, בימיו של לואי הארבעה-עשר השתלבו בעלי החיים האלה במיזם מדעי רחב-ממדים. החוקרים ניתחו גם חיות נפוצות, ועקבות הניתוחים הללו השתמרו בתיאורי בעלי החיים הנדירים. למשל, האנטומיה של הנמרה הושוותה לאנטומיה של כלב, ואפשר למצוא בתיאורים אזכורים של חתולים, פרות ובעלי חיים נפוצים אחרים, שתיאוריהם לא נחשבו ראויים לפרסום במהדורות יוקרתיות. בדומה לחיות ה"רגילות", גם ורסאי לא הוזכרה בדרך כלל בתיאורים המודפסים. במקרים הספורים שבהם היא צוינה, ההקשר היה יכול להיות אפילו שלילי: מרבית החיות נמסרו לאקדמיה רק לאחר מותן, ולפעמים נאלצו המדענים להסביר שמצב הגופות לא אפשר תיאור מלא שלהן. בהקשר החברתי הזה, ורסאי לא הייתה פלא אדריכלי או אפילו מקור של חסות מלכותית, אלא מקום שסיפק בעלי חיים אקזוטיים לנתיחה במצב לא אידאלי.

הזיקית לא הייתה מקרה טיפוסי, משום שזר קפוצ'יני שחזר ממצרים הביא אותה במתנה ללואי הארבעה-עשר, וכך הזיקית הגיעה לאקדמיה בעודה בחיים. המלך הורה לחברי האקדמיה להתכנס במיוחד כדי לבחון אותה ב-20 בספטמבר 1668. המלומדים ניצלו את ההזדמנות כדי לבחון את התנהגות הזיקית ולהשוות אותה למידע ממקורות עתיקים. למשל, בניגוד לדעתו של פליניוס הזקן (Plinius), הזיקית לא נתקפה בזעם כשהושיבו אותה על ענף של עץ תאנה. קלוד פרו השתתף בתצפיות האלה והכין שרטוט מדויק של הזיקית. הזיקית מתה לאחר שבועות אחדים, ואחרי שחברי האקדמיה ניתחו אותה מונה פרו לאחראי על הכנת התחריטים לפרסום. כחודש לאחר מכן, הוא כבר קרא את הדו"ח שלו בפני חברי האקדמיה. הדו"ח הופיע בדפוס, בשנת 1669, זמן קצר למדי לאחר הנתיחה.

מיזם ההיסטוריה של בעלי החיים היה בעל חשיבות רבה לאקדמיה, אבל הוא לא היה יוצא אל הפועל ללא הסיוע של ורסאי. רוב בעלי החיים שנותחו הגיעו מגן החיות בוורסאי, ואחדים מהם – מגן החיות של הארמון בוונסן (Vincennes), כגון נמרה שנותחה באוקטובר 1669. בשנים 1669-1690 ניתחו חברי האקדמיה מדי שנה לפחות בעל חיים אחד שהגיע מוורסאי או מהספקים שלה.

ה"כישלון" היחסי הזה של ורסאי היה הצלחה מבחינתם של לואי הארבעה-עשר ושל קלוד פרו. המלך קצר את פירות ההשקעה באקדמיה בתור נותן החסות שלה, עובדה שהודגשה בפרסומים של **ההיסטוריה של בעלי החיים**. וגם אם שמו של קלוד פרו לא הוזכר במהדורות הראשונות של הפרסומים, המוניטין שלו בהחלט צמחו בעקבות מעורבותו במיזם. הפרויקט הזה שימש בסיס למחקריו האחרים, החל מעבודתו על הסברים מכניים של עולם החי וכלה בחיבורו **הרעש (Du bruit)**. ואם בשנת 1666 תיאר אותו המלומד הפריסאי אנרי ז'וסטל (Justel) כ"מר פרו, רוקח", וטעה באיות שמו, הרי בשנת 1669 כבר היה המצב שונה. בתיאור של נתיחה של סוס, ציין צופה ש"פרו, דוקטור מלומד לפיזיקה רשם [את האיור]". בזכות המיזם, מעמדו של קלוד פרו בעולם המדע השתנה בתוך שנים ספורות.

## סיכום

מאמר זה מנסה לבחון את חצר ורסאי מזווית מקובלת פחות ולראות כיצד תרומתה לדימוי המלכותי נבעה לא רק ממיקומה במערכת תעמולה של המלוכה, אלא הייתה גם תוצאה של תהליכי ניכוס. אני טוען שמבחינת משפחת פרו, ורסאי שימשה כמוסד משפחתי שהגישה אליו התבססה על תפקידים פורמליים, אבל השימושים בו חרגו מגבולות המערכת הפורמלית. מטעמים שלא היו קשורים לתעמולה מלכותית, אלא לאינטרסים שלהם, הפיצו בני משפחת פרו את הדימוי הזוהר של המלך לקהלים שונים: מחוגים ספרותיים בפריס, לקוראי כתבי העת שבהם התפרסמו ביקורות על **ההשוואה בין העתיקים למודרניים** מאת שרל פרו, ואפילו למי שקראו סיפורי מעשיות או דו"חות על האנטומיה של בעלי חיים אקזוטיים. התמקדות ב"מכונת התעמולה" כשלעצמה אינה יכולה להסביר בצורה מספקת את עיצוב הדימוי של לואי הארבעה-עשר.

סקירה של כל אופני השימוש בוורסאי מקרבת בין עולמות ידע שונים, ומצביעה על מגבלות ההתמקדות בתחום אחד של ידע או של תרבות, כגון מדע או ספרות במקרה של משפחת פרו. אם אנחנו מוכנים להתעלם מהחלוקות הדיסציפלינריות בין ספרות, פוליטיקה ומדע, הנובעות מתמונת העולם שלנו, משפחת פרו מספקת לנו חומרים עשירים דים לראות את הקשרים בין התחומים הללו כפי שהם התקיימו במאה השבע-עשרה. בנוסף, מאמר זה מצביע על החשיבות של שחזור השימושים שנעשו באובייקטים אשר הקשרם הפוליטי אינו מובן מאליו. נתיחות בעלי החיים הן הדוגמה המובהקת ביותר לכך: החשיבות של ורסאי למיזם הייתה מכרעת, אבל כיוון שהיא כמעט ואינה מוזכרת בפרסומים, יש צורך בשחזור מלא יותר

של הדינמיקות שקדמו לנתיחות כדי להבין את הרשתות שחיברו בין ורסאי, האקדמיה למדעים ואנשי ספרות ומלומדים. משום כך, מחקר של מגוון הפרקטיקות של סוכני תרבות כמו משפחת פרו בכל העולמות החברתיים שבהם הם פעלו מבהיר ממדים במדיניות התרבות של "המשטר שהיה"; ממדים אלה פשוט נעלמים מן העין אם המחקר מסתפק בשחזור המנגנונים הפורמליים של מכונת התעמולה של לואי הארבעה-עשר.

## לקריאה נוספת:

גיורא שטרנברג, "המרזף אחר האדרת: לבוש וסטטוס בחצר של לואי הארבעה-עשר", **זמנים** 95 (2006), 70-85.

Erich Auerbach, "La Cour et la Ville", in: **Scenes from the Drama of European Literature**, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.

Jeroen Duindam, **Vienna and Versailles: The Courts of Europe's Dynastic Rivals, 1550-1780**, Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

Oded Rabinovitch, "Chameleons Between Science and Literature: Observation, Writing, and the Early Parisian Academy of Sciences in the Literary Field", **History of Science** 51 (2013), 33-62.

Peter Sahlins, "The Royal Menageries of Louis XIV and the Civilizing Process Revisited", **French Historical Studies** 35 (2012), 237-267.

Giora Sternberg, **Status Interaction during the Reign of Louis XIV**, Oxford: Oxford University Press, 2014.

## מקורות האיורים:

תמונה בעמוד 35: Roger Viollet / Getty Images / ImageBank

תמונה בעמוד 37: DEA / G. DAGLI ORTI / Getty Images / ImageBank

תמונה בעמוד 38: *The Building of Versailles, c.1680 (oil on canvas)*, Meulen, Adam Frans van der (1632-90) (attr. to) / Royal Collection Trust © Her Majesty Queen Elizabeth II, 2016 / Bridgeman Images

תמונה בעמוד 41: *Perspective view of the Chateau de Versailles seen from the Neptune Fountain, 1696 (oil on canvas)*, Martin, Jean-Baptiste (1659-1735) / Chateau de Versailles, France / Bridgeman Images

תמונה בעמוד 43 ימין: Science & Society Picture Library / Getty Images / ImageBank

תמונה בעמוד 44: *View and Perspective of the Salon de la Menagerie at Versailles, engraved by Antoine Aveline (1691-1743) (engraving)*, French School (18th century) / Private Collection / The Stapleton Collection / Bridgeman Images