

"הדוֹקרב האחרון"

קולנוע, היסטוריה ו"מי טו"

עד כמה סרטים על אירועים היסטוריים נאמנים למציאות של התקופה שהם מייצגים? נראה שדווקא הסרט **הדוֹקרב האחרון**, שיצא לאקרנים ב־2021, ממחיש בצורה מדויקת היבטים רבים שהיו אופייניים לצרפת של המאה הארבע־עשרה. עם זאת הסרט מייצג גם את התקופה שבה הופק ואת הרגישויות החברתיות של ימינו. צפייה בסרט מאפשרת ללמוד הן על מוסכמות ימי־ביניים והן על המבט המודרני עליהן.

המוסכמות החברתיות המעצבות את עולם הערכים של האצולה בתקופה זו מעצימות את רגשותיהם של המעורבים, מכתובות את מעשיהם ובהתאם לכך – חורצות את גורלם. אולם הסרט מייצג לא רק את אנשי ימי הביניים המאוחרים ואת עולמם, אלא גם את עולמנו שלנו. הוא מציג את הדמויות מתוך הרגישויות החברתיות של ימינו, ועושה זאת בעזרת דינמיקה קולנועית של עיצוב תמונת העבר יחד עם שיקוף המציאות הפוליטית והתרבותית של זמן הפקת הסרט. טכניקה זו יוצרת עיוות היסטורי, והיא נידונה היטב בספרו האחרון של ההיסטוריון רוברט ברטלט על ימי הביניים בקולנוע. הסרט המאוחר ביותר שברטלט דן בו הוא **לב אמיץ** (1995, *Braveheart*) – תערובת אפקטיבית אך מפוקפקת מבחינה היסטורית של מין ולאומנות.¹

עם יציאתו לאקרנים בסוף שנת 2021 זכה **הדוֹקרב האחרון** להצלחה בינונית, לאכזבת יוצריו – הבמאי רידלי סקוט (Scott) והשחקנים הראשיים ג'ודי קומר (Comer), אדם דרייבר (Driver), מאט דיימון (Damon) ובן אפלק (Affleck). השניים האחרונים כתבו את התסריט יחד עם ניקול הולופסנר (Holofcener), והוא התבסס על ספר אקדמי פופולרי מאת חוקר ימי הביניים אריק ג'ייגר מאוניברסיטת קליפורניה בלוס אנג'לס.²

הסרט פורש עלילה מרתקת ואפלה שאפשר ללמוד ממנה על מוסכמות ימי־ביניים ועל המבט המודרני עליהן. נטייתם של היסטוריונים מקצועיים לחפש שגיאות וטעויות בעיבודים קולנועיים לאפיזודות היסטוריות היא טבעית, ידועה ומרגיזה רבים. המבקשים להכיר את העובדות הידועות הנוגעות לקרב זה ולאירועים שקדמו לו מוזמנים לקרוא בספרו של ג'ייגר. אנו מבקשים לבצע כאן מהלך הפוך: להראות כיצד הסרט ממחיש בצורה מדויקת

מאמרנו מוקדש לזכרה של פרופ' שולמית שח, היסטוריונית חשובה ומורה מעוררת השראה, שהנגישה לקוראי העברית מקורות ראשוניים רבים מימי הביניים, וליוותה בעניין את כתיבת המאמר שלנו בשנותיה האחרונות.

הדוֹקרב האחרון (*The Last Duel*) הוא עיבוד קולנועי עטור כוכבים לעימות משפטי שהוכרע בדוֹקרב אבירי בפרז בשנת 1386. העלילה עוקבת אחר הליך משפטי שתחילתו באישום באונס. במהלך המשפט נדחקים שני אצילים לפתור את הסכסוך ביניהם בדוֹקרב לחיים ולמוות, המתקיים לעיני קהל גדול בפרז של סוף המאה הארבע־עשרה. הסיפור מתבסס על אירועים המתועדים במקורות משפטיים והיסטוריים, כמו **הכרוניקות** (*Chroniques*) של ההיסטוריון ז'אן פרואסאר (Froissart), שקטע מהן יובא בהמשך בתרגום לעברית.

הסרט שואל את הרעיון מסרטו של אקירה קורוסאוה (Kurosawa) **רשומון** (1950, *Rashomon*). הוא מורכב משלושה פרקים, שכל אחד מהם מביא את נקודת המבט של אחת משלוש הדמויות הראשיות, והצופים מוזמנים לשפוט בין הגרסאות. כל גרסה ממחישה היטב כיצד

פרופ' יוסי ציגלר חוקר ומלמד היסטוריה של ימי הביניים בחוג להיסטוריה כללית באוניברסיטת חיפה.

jziegler@univ.haifa.ac.il

פרופ' איריס שגיר חוקרת ומלמדת היסטוריה של ימי הביניים באוניברסיטה הפתוחה.

irissh@openu.ac.il



הקרב בין קארוז' ללה גרי, מתוך הכרוניקות העתיקות של אנגליה (Anciennes chroniques d'Angleterre) מאת ד'אן דה ווברן (Wavrin), כתב יד מ-1474-1480

לחלוטין ואינה נתמכת במסורת טקסטואלית ישירה. בגלל בעיית המקורות הסותרים, הכרעה כזאת אינה אפשרית לחלוטין וגם אינה בהכרח מעניינת. להפך, דווקא הספק האופן כל אחת מהגרסאות הוא הדבר הקרוב ביותר למציאות המתענת, והוא מעורר שאלות ותהיות רחבות על ההתמודדות עם תופעת האונס בימי הביניים בכלל ובצרפת של סוף המאה הארבע-עשרה בפרט.

לכן לא ננסה לברר כאן עובדות ספציפיות, ונסתפק בציון העובדה היחידה שיש עליה הסכמה בקרב החוקרים: הדו-קרב בסוף 1386 הוא המקרה האחרון שבו הורה הפרלמנט של פריז על דו-קרב כדי להכריע בסכסוך משפטי. נבקש להאיר פנים מעניינות של ימי הביניים, החורגות מהדימוי המקובל, ולהציע לכל מי שמלמד את תולדות ימי הביניים המאוחרים להשתמש בסרט כאמצעי עזר להמחשה סבירה למדי של היבטים חברתיים, צבאיים, תרבותיים ופוליטיים של העת ההיא: סדרי השלטון; אידיאל האבירות; מערכת המשפט; מעמדה של האישה במשפט; הטיפול בתקיפה מינית בקרב שכבת האצולה; ומעמדה ותפקידה של התאוריה הרפואית בעיצובו של הליך משפטי הממוקד באונס.⁴ להלן סיפור המעשה כפי שתואר אותו פרואסאר, בתרגומה של שולמית שחר.⁵

למדי שורה של אמונות, דעות, פרקטיקות משפטיות, דפוסי התנהגות ויחסים חברתיים אופייניים למאה הארבע-עשרה. ראשית נעיר כי ההיבטים המלחמתיים בדו-קרב – סצנת השיא של הסרט – משוחזרים היטב. לעומת זאת, ההקשרים הדתיים שלו מתוארים באופן חלקי מאוד, והדבר פוגם באמינות השחזור. האלימות המזוהה בדו-קרב ובעיקר סצנת הסיום האכזרית משרתות את הסטראוטיפ הפופולרי של ימי הביניים כתקופה אלימה, לא רציונלית, אכזרית ומדממת במיוחד. כבר בתקופת ההשכלה השתמשו הוגים דוגמת וולטר (Voltaire) ודידרו (Diderot) בסיפור הדו-קרב המפורסם של 1386 כעדות לברבריות של ימי הביניים, שאפשרה הליך שהביא למותו של אדם חף מפשע.³ אך האם זו באמת המציאות שברקע המשפט של 1386 והכרעתו באמצעות דו-קרב? צפייה זהירה בסרט מגלה תמונה מפתיעה יותר של חברה הפועלת על פי כללים וסדרי שלטון ברורים המעניקים סעד משפטי לאישה שהיא קורבן האונס ולגבר המייצג אותה.

איננו מתכוונים להכריע בשאלה איזו משלוש הגרסאות המוצגות בסרט קרובה יותר לאמת. שתי הגרסאות של הגברים בסיפור נתמכות בכרוניקות בנות התקופה ומאחרות יותר, והשלישית, של מרגריט, מומצאת כמעט

משפטו של ז'אק לה גרי (1386-1389)

(מתוך הכרוניקות מאת ז'אן פרואסאר) ■ תרגום: שולמית שחר

באותה עת נפוצה לכל עבר חדשה גדולה בצרפת: עמד להיערך בפריז דוקרב עד מוות, בהתאם להחלטת בית הדין הגבוה בפריז. במשך למעלה משנה התנהל דיון בעניינו של אביר בשם ז'אן דה קארוז' (Jean de Carrouges) ונושא כלים אבירי [squire; escuier] בשם ז'אק לה גרי (Jacques le Gris).

שניהם היו מאדמתו ומבני לווייתו של הרוזן פייר מאלנסון (Alençon). אדונם אהב את שניהם, אך בעיקר אהב את ז'אק לה גרי ונתן בו אמון יותר מאשר בכל אנשיו. כשנודע ברבים מעשה הדמים שעמד להתרחש, עורר הדבר תדהמה, ואנשים רבים מארצות שונות הגיעו לשדה הקרב בפריז.

אספר לכם מה שנודע לי על הפרשה. אירע שהאדון ז'אן דה קארוז' רצה לנסוע אל מעבר לים (דבר שתמיד נטה אליו) לצורך התקדמותו. הוא נפרד מאדונו, הרוזן מאלנסון, וכן נפרד מעל אשתו [מרגריט דה תיבוביל, Marguerite de Thibouville], שעדיין הייתה צעירה באותה עת. היא נותרה בטירתו המכונה ארז'נטיי [Argenteuil]. הכוונה ככל הנראה לארז'נטון [Argentan] שבגבול פרש (Perche), ויצא ברכיבה לדרכו. הגבירה, כפי שכבר אמרתי לכם, נותרה בין אנשיה והתנהגה תמיד בתבונה וכראוי.

וכן אירע הדבר, שבפיתוי מעוות נכנס השטן לגופו של ז'אק לה גרי, שנמצא עם הרוזן, שכן היה יועצו הראשי. הוא החליט לעשות מעשה רע ביותר שעתיד היה לשלם עבורו. אולם לא ניתן היה להוכיח שאכן ביצע אותו והוא לא היה מוכן להודות שעשה אותו. הוא החל לחשוב על אשתו של האדון ז'אן דה קארוז'; והוא ידע שהיא נותרה בטירת ארז'נטיי בין אנשיה, שלא היו רבים. כך, יום אחד עלה באלנסון על סוסו המהיר, רכב עד שהגיע לטירה ושם ירד מסוסו.

אנשיו של האדון ז'אן דה קארוז'⁶ והגבירה קיבלוהו בסבר פנים יפות, שהרי הוא ואדונו היו ידידים ומאנשיו של אותו אדון. הגבירה לא העלתה בדעתה שנשקפת לה סכנה כלשהי. היא קיבלה אותו בחביבות, הובילה אותו לחדרו ודאגה לכל צרכיו. כשרצה לממש את זממו ביקש ממנה להובילו למגדל [dongon] באומרו שאחת הסיבות שבשלן בא לטירתה הייתה רצונו לראותו. הגבירה הסכימה בקלות להובילו ושניהם הלכו לבדם. אף משרת או חדרנית לא הלכו עימם, מאחר שראו שקיבלה אותו בסבר פנים יפות ובטחה בכבודו, הסתפקו בכך. ברגע שנכנסו למגדל סגר ז'אק לה גרי את הדלת מאחוריו. הגבירה לא חשדה במאומה, לא עמדה על המשמר וחשבה שהרוח טרקה את הדלת. והוא שצעד מאחוריה נתן לה להבין שאמנם כך הדבר. כשהיו שם יחד לבדם חיבק אותה ז'אק לה גרי וגילה את זממו. הגבירה נבהלה ורצתה לחזור אל הפתח אך לא יכלה, משום שז'אק לה גרי היה אדם חזק וקשוח. הוא חיבק אותה, הטיל אותה ארצה ומימש את רצונו. לאחר מעשה פתח את הדלת והתכונן לעזוב את המקום. הגבירה, נפחדת וזועמת, נותרה לבדה במגדל. אך כשנושא הכלים עמד לעזוב את המקום אמרה לו בבכי: "ז'אק, ז'אק, רע הדבר שהעטית עליי חרפה. אולם האשמה לא תוטל עליי אלא עליך אם בעזרת האל ישוב האדון בעלי".

ז'אק לה גרי עלה על סוסו וחזר אל אדונו, רוזן אלנסון. הוא [לה גרי] היה בנוכחות הרוזן בשעה התשיעית, לאחר שקודם לכן, בשעה ארבע בבוקר, הוא כבר נראה במעונו של הרוזן. עליי להסביר לכם מדוע אני מקדים דברים אלה. הסיבה לכך היא המשפט שהתקיים לאחר מכן בפריז. זאת על אף שהנושא נבחן ונחקר על ידי חברי הפרלמנט, שהדבר היה בסמכותם.

גבירתו של ז'אן דה קארוז', אחרי שקרה לה האירוע הכאוב, נשארה בטירתה. היא נשאה והסתירה אותו

הלילה חלף. למחרת בבוקר קם האביר ממיטתו, האזין למיסה והחל לכתוב מכתבים. במהלך היום שלח מכתבים רבים, בעיקר לקרוביה של אשתו, אך גם לקרוביו שלו. תוך זמן קצר הגיעו כל מקבלי המכתבים לטירת ארז'נטי. הוא קיבל אותם ביישוב הדעת, כינס את כולם בחדר אחד והסביר מדוע הזמין אותם. הוא הורה לאשתו לספר להם את כל אשר אירע, נקודה אחר נקודה, והם נדהמו. לאחר מכן ביקש האביר את עצתם. הם יעצו לו לפנות לאדונו, רוזן אלנסון, ולספר לו את כל אשר אירע. וכך עשה.

רוזן אלנסון, שאהב מאוד את ז'אק לה ג'רי, סירב להאמין למה שסופר לו. הוא קבע יום שבו יתייצבו שני הצדדים, ושהגבירה שהאשימה את ז'אק לה ג'רי תבוא כדי שתציג באופן החי ביותר את אשר אירע. כך עשתה, כשלצידה רבים ממשפחתה, בפני הרוזן מאלנסון. והטענות היו ארוכות ומפורטות. ז'אק לה ג'רי הואשם על ידי האביר במעשה באשתו, שסיפרה את כל המעשה כפי שהתרחש.

ז'אק לה ג'רי הגן על עצמו בתוקף ואמר שלא היו הדברים מעולם, שהגבירה העלילה עליו עלילת שווא ושהוא תמה מאוד - כך ניכר בדבריו - מדוע היא שונאת אותו. ז'אק האמור הוכיח בעזרת אנשיו של הרוזן מאלנסון שהיה בביתו בשעה הרביעית של הבוקר, והזכיר שאדונו העיד שבשעה התשיעית היה עימו בחדרו. והרי לא ניתן, אמר, לעבור ברכיבה מרחק של 24 ליגות [כ-130 ק"מ], לבצע את המעשה ולחזור בתוך ארבע שעות וחצי. האדון [הרוזן מאלנסון] רצה לעזור לנושא כליו, אמר לגבירה שבוודאי חלמה חלום והודיע בתוקף סמכותו שההאשמה בטלה ומבוטלת ואין לערער על החלטתו.

האביר, שהיה אדם אמיץ והאמין לדברי אשתו, סירב לקבל את החלטתו של הרוזן. הוא נסע לפריז והציג את עניינו בפני הפרלמנט. ז'אק לה ג'רי הוזמן להתייצב אף הוא בפני הפרלמנט. הוא השיב שיעשה כל מה שהפרלמנט יצווה עליו לעשות, ונתן ערבויות לכך.

משפטם של האביר ונושא הכלים נמשך שנה וחצי. לא הושגה הסכמה ולא ניתן פסק דין, שכן האביר היה משוכנע שאמת מה ששמע מאשתו, ומאחר שהדבר כולו נודע ופורסם ברבים הכריז שימשיך להיאבק על כך עד יום מותו.



ז'אן פרואסאר בתחריט מאת אדולף ואקז (Wacquez), שנה לא ידועה

כמידת יכולתה. היא לא גילתה דבר, לא למשרת ולא לחדרנית. זאת מאחר שסברה שאם תדבר על כך יטילו עליה אשמה ולא יכבדו אותה. אך היא זכרה היטב את היום שבו בא ז'אק לה ג'רי לטירתה.

בא יום שובו של האדון ז'אן דה קארוז', בעלה, מהמסע שאליו יצא. הגבירה, אשתו, קיבלה אותו בסבר פנים יפות ביותר, וכמוהו גם כל אנשיו. היום חלף, הגיע לילה, והאדון דה קארוז' נשכב במיטתו. אך הגבירה לא רצתה לשכב. האדון התפלא על כך מאוד והפציר בה רבות שתשכב. הגבירה העמידה פנים שאינה שומעת והתהלכה בחדר הלון ושוב כשהיא שקועה במחשבות. בסופו של דבר, לאחר שכל אנשיהם שכבו לישון, התייצבה בפני בעלה, ירדה על ברכיה וסיפרה לו באופן מעורר רחמים על מה שקרה לה. האביר התקשה להאמין בכך. אף על פי כן, לאחר שהאזין לדברי אשתו אמר: "גבירתי, אם הדבר אכן כפי שאת מספרת, אני סולח לך. אך נושא הכלים מות יומת, והדבר יהיה בעצת קרובי וקרוביך. אך אם יסתבר שדברייך שקר, לעולם לא תוכלי להיות עוד במחיצתי". הגבירה חזרה והבטיחה שדבריה אמת לאמיתיה.

ועל כך החל רוזן אלנסון לשנוא את האביר ולבטח היה הורגו לולא פנה האביר לפרלמנט כדי שעניינו יידון שם.

כיוון שהוצע והוחלט שהפרלמנט יקבע בדבר, אך הגבירה לא יכלה להוכיח שז'אק לה גרי עשה את המעשה, הוחלט שייערך דו־קרב [משפטי] עד מוות בין הצדדים. האביר, אשתו ונושא הכלים הגיעו לשדה הקרב בפרץ ביום שנקבע בהוראת הפרלמנט. יום הקרב עד־מוות נקבע ליום שני הראשון של שנת החסד 1387.

באותה עת נמצאו המלך והברונים ליד אַסקלז [שבפלנדריה. סלואַס, Sluis, נמצאת בהולנד כיום] במטרה לעבור לאנגליה. עם הגיע הידיעה על הדו־קרב בין האביר לנושא הכלים אמר המלך שברצונו לראות את הקרב. דוכס בורגונדיה, דוכס ברי (Berry) והקונטבל של צרפת [Connétable de France, המפקד העליון של הצבא], שרצו מאוד לחזות בקרב אמרו למלך שטוב יעשה אם יחליט כך. כיוון שכך פקד המלך שמועד הקרב יידחה שכן הוא מבקש להיות נוכח בו, צייתו להוראתו וראוי היה הדבר. המלך, הדוכסים, הרוזנים והברונים של צרפת חזרו [לפריז] ברוב טקס. את חג המולד חגג המלך באראס (Arras) ודוכס בורגונדיה בליל (Lille). כשעזבו המרשלים של צרפת את אסקלז, עזבו גם כל הלוחמים את המקום וחזרו איש איש לביתו. ואילו האדונים הגדולים נסעו לפריז כדי לצפות בקרב.

המלך, דודיו והקונטבל של צרפת הגיעו לפריז. הזירה הוכנה בכיכר קתרין הקדושה מאחורי מבנה הטמפל [Temple]⁷, ומדהים היה לראות את גודל ההמון שהתאסף שם. באחד מצדי הזירה הוקמה במה גדולה כדי שהאדונים ייטיבו לראות את הקרב בין שני הלוחמים [champions]. השניים הופיעו חמושים היטב כפי שהיה ראוי לכל אחד מהם. רוזן סן־פול התייצב לצידו של האדון ז'אן דה קארוז' ואנשיו של רוזן אלנסון לצידו של ז'אק לה גרי.

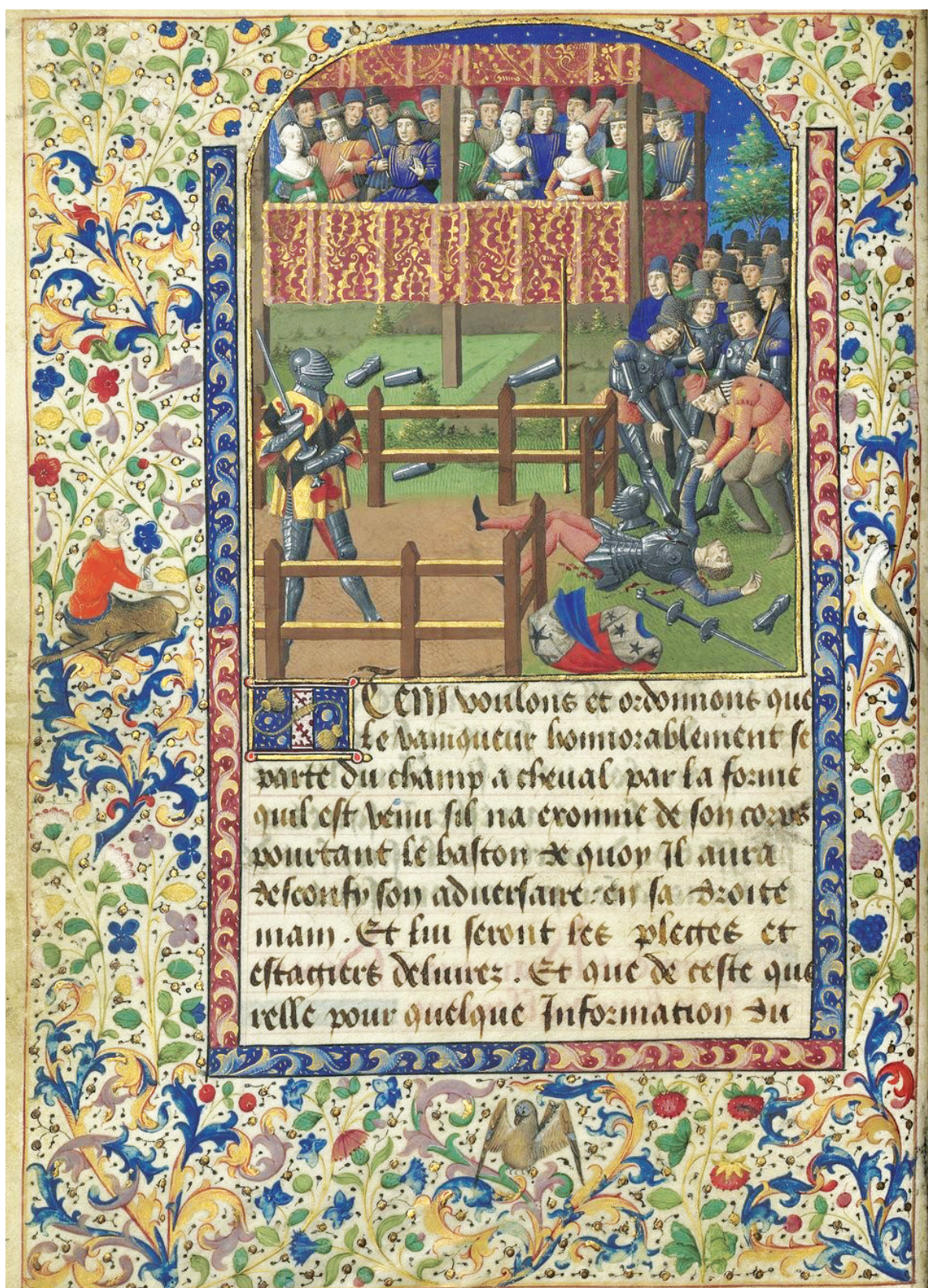
כשעמד האביר [ז'אן דה קארוז'] להיכנס לזירה פנה אל אשתו, שישבה במרכבה עטויה כולה שחורים, וכך אמר לה: "גבירתי, בשל מה שסיפרת לי אני עומד להילחם בז'אק לה גרי ולסכן את חיי. ואת יודעת אם ענייני צודק ונאמן". "אדוני", השיבה הגבירה, "כך הדבר, ואתה לבטח תנצח שכן עניינך צודק". לשמע דבריה נשק לה האביר,

החזיק בידה, הצטלב ונכנס לזירה. הגבירה נשארה בתוך המרכבה המכוסה שחורים והתפללה בדבקות לאלוהים ולבתולה מרים וביקשה מהם בשפלות רוח שהאל ייתן היום את הניצחון לבעלה שכן הצדק עימה. עלי לומר לכם שהיא חשה חרדה גדולה שכן לא הייתה בטוחה אם תחיה, שכן ידעה שאם ינוצח בעלה, ללא דין ודברים תועלה על המוקד ובעלה ייתלה. איני יודע (שהרי לא דיברתי עימה) אם התחרטה כמה פעמים על שהציגה את המעשה מלכתחילה ובכך העמידה בסכנה כזו את עצמה ואת בעלה. בסופו של דבר היה צריך לצפות למה שיתרחש.

כאשר החלו,⁸ שני הלוחמים [champions] הוצבו זה מול זה כמקובל; ואז עלו שניהם על סוסיהם וציפו [להוראה] להתחיל להילחם. הם הכירו היטב את כלי הנשק שכן היו רגילים בהם. והיה שם קהל גדול של אדונים צרפתיים שבאו לצפות בקרב. הם נלחמו זה בזה אך ללא תוצאות. אז צו לעמוד על רגליהם ולהילחם בכלי נשקם. הם ירדו מסוסיהם ולחמו באומץ רב. האדון ז'אן דה קארוז' נפצע בירכו וכל אוהביו שנכחו במקום נבהלו מאוד. אבל אז הוא המשיך להילחם בגבורה והפיל את אויבו ארצה. הוא נעץ את החרב בגופו והרג אותו בו במקום. אז שאל אם מילא את חובתו כראוי והשיבו לו: "כן". לאחר מכן נמסר ז'אק לה גרי לידי התליין של פריז, שקשר אותו לסוס שגרר אותו למון פוקון (Mont Falcon), ושם נתלה.⁹

ז'אן דה קארוז' התייצב בפני המלך וירד על ברכיו. המלך הורה לו לקום. בו ביום ציווה שיעניקו לו אלף פרנק ואירח אותו בחדרו. כמו כן העניק לו גמלה של מאתיים ליברות לכל ימי חייו. האדון ז'אן דה קארוז' הודה למלך, לברונים ולאדונים. לאחר מכן הלך אל אשתו, נשק לה ויחד הלכו לכנסיית נוטרדאם בפריז לשאת מנחות, ומשם חזרו למעונם.

האדון ז'אן דה קארוז' לא נשאר בצרפת. הוא יצא לדרך יחד עם [המרשל] בוסיקו (Boucicault), האדון ז'אן דה בורד (Bordes) והאדון לואי דה גיאש (Gyach). ארבעתם יצאו לדרך מתוך שאיפה עזה לראות את הקרב הקדוש [בירושלים] ואת הר המוריה, וידיעות רבות על אודותיהם נפוצו אז בצרפת. הצטרף אליהם גם נושא כלים לשם כבוד מטעם המלך בשם רובינה (Robinet) דה בולון, אשר בשעתו יצא למסעות נאים רבים.



סצנת ניצחון בדו־קרב מתוך תקנון הדו־קרב המשפטי (gaige de bataille – ordonances et cérémonie) בכתב יד מהמחצית
 השנייה של המאה החמש־עשרה

סיפור העלילה

כפי שצוין קודם, מה שידוע לנו על אודות האירועים מבוסס על הכרוניקות בנות התקופה, ובראשן הכרוניקה של פרואסאר. פרואסאר לא היה עד ראייה; בשעה שהתקיים הדו־קרב הוא שהה הרחק בפלנדריה. שתי כרוניקות מאוחרות יותר מזו של פרואסאר מספרות סיפור שונה. לפי הכרוניקות האלה, ז'אק לא גרי (le Gris) הוכרז בסופו של דבר חף מפשע ונוקה מחשד האונס, לאחר שאדם שנידון למוות על עבירה אחרת התוודה שהוא עצמו היה האנס בפרשה זו.¹⁰

נוסף על כרוניקות ישנם כמה מסמכים רשמיים שהופקו במהלך ההליך המשפטי, ומהם נזכיר שניים: (1) רשומות (registrum; register) הפרלמנט, השמורות בארכיון הלאומי של צרפת ומסכמות את ישיבותיו לאורך השנה. סיפור המקרה מתבסס עליהן. פרוטוקול החקירה המלא של הפרלמנט הפריזאי לא שרד, ולכן חלקים חשובים מן המתואר בסרט הם פרי דמיונו של התסריטאי. הוא הסתמך על שחזור האירועים של ג'ייגה, המשקף לא את מה שקרה באמת אלא את מה שסביר מאוד שהתרחש. (2) היומן (journal) של עורך דינו של ז'אק לא גרי, ז'אן לא קוק (le Coq).¹¹

תקציר האירועים

בשנת 1386, במחוז נורמנדי שבצפון-מערב צרפת, האשים האציל ז'אן דה קארוז' (de Carrouges) את חברו ז'אק לא גרי, נושא כלים אבירי (squire; escuier),¹² שאנס את אשתו הצעירה מרגריט כשנותרה לבדה בטירה. באותה עת היה קארוז' עצמו בפריז וניסה לגייס כספים שנוקק להם מאוד לאחר מסע צבאי כושל בסקוטלנד. לא גרי כפר באשמה וטען כי פגש את מרגריט דה קארוז' רק פעם אחת בחייו, בנוכחות בעלה. אצילים אחדים סיפקו לו אליבי לליל העבירה. לא גרי הוסיף וטען כי קארוז' נטר לו טינה משום שהוא, לא גרי, קיבל מידי הרוזן, האדון של שניהם, נחלות ותארים שהיו שייכים בעבר למשפחת קארוז', וז'אן דה קארוז' ראה בכך פגיעה בזכויותיו משום שאלה היו בעיניו רכושו החוקי. קארוז' דרש ממלך צרפת, שארל השישי, שיתיר לו להיאבק על צדקתו ולהוכיח בדו־קרב משפטי כי האישום באונס שהטיח בז'אק לא גרי אכן נכון. השניים נלחמו, לא גרי נהרג וקארוז' ניצח. עד מותו – קארוז' נהרג בקרב בשנת 1396 באחד המסעות הצבאיים הרבים שהוביל – נודע שמו לתהילה בין מקורבי המלך.

מרגריט דה תיבוביל הצעירה (Marguerite de Thibouville) הייתה אשתו השנייה של ז'אן דה קארוז', בת אצולה ויורשת נחלות בחבל נורמנדי. ניצחונו של בעלה בדו־קרב הגדיל את עושרו ותהילתו, וגם מעמדה עלה

בעקבות המשפט. היו לה לפחות שלושה ילדים מקארוז', והיא עצמה מתה ככל הנראה בין 1417 ל־1419. הידוע עליה מן המקורות ההיסטוריים לא רב. הסרט, לעומת זאת, מעניק לה אישיות ותכונות ייחודיות ובונה לה דמות כמעט מודרנית, מלאת אופי ונחושה להוכיח את תומתה.

ההליך המשפטי

הסרט משחזר בדיוק רב את ההליך המשפטי מהרגע שהוזג לבית קארוז' החליט במשותף שהוא מוכן לחשוף את האונס ולתבוע צדק ושהעברין יעמוד לדין וייענש. הסרט מתחיל במועצה משפחתית שבה מסביר ז'אן דה קארוז' לראשי המשפחה שכינס את פשר הזימון הבהול. במהלך ההתכנסות נדרשת האישה לספר בפרוטרוט מה אירע לה, להשיב לשאלות ולהצהיר בשבועה שגרסתה אמת.

בתום החקירה מפצירה המשפחה בז'אן לפנות לאדונו, פייר השני, רוזן אלנסון (Pierre d'Alençon), לספר לו מה קרה ולדרוש ממנו סעד משפטי. על פי המשפט הפאודלי, אחת מחובותיו הבסיסיות של אדון כלפי הווסאלים שלו הייתה לשפוט בסכסוכים ומחלוקות שהתגלעו ביניהם. אף שבמועצה המשפחתית שיערו שאין סיכוי לזכות במשפט צדק מידי הרוזן, הם היו מחויבים למצות את המהלך כדי שיוכלו להעביר את העניין מהרמה המקומית לרמה המלכותית.

בית המשפט שהרוזן עומד בראשו מעדיף את מקורבו לא גרי. אין לו עניין בניהול חקירה מסודרת: הוא דוחה את תביעתו של דה קארוז' על בסיס ההכחשה הגורפת של לא גרי. הוא אף מעלה את האפשרות שמרגריט חלמה הכול, ומכריז שלה גרי חף לחלוטין מכל אשמה. ההליך המשפטי בפני הרוזן מוצג בכרוניקה של פרואסאר כפרסה. אך זו רק ראשיתו של המהלך שקארוז' צפה מראש. ייתכן גם כי בין השורות אפשר לקרוא רמז לביקורת על לא גרי, על עלייתו המטאורית לגדולה ועל רוזנים המטפחים אנשים כמוהו ובדרך פוגעים בהיררכיות החברתיות המקובלות ובזכויות המסורתיות של מקורבים אחרים.

קארוז' ממחר לערער על פסיקת הרוזן ופונה למלך שיעשה צדק בעניינו. את הפנייה למלך (בסיועו של עורך דין מקומי שוודאי הבהיר לו שסיכוייו לקיים דו־קרב משפטי קלושים) עושה קארוז' בארמון המלכותי שבטירת ונסן (Château de Vincennes), הסמוכה לפריז. הוא אינו דורש משפט חדש, אלא שהמלך יתיר לו להוכיח את גרסתו, שהיא גרסת אשתו מרגריט, באמצעות פנייה להכרעת האל בדו־קרב משפטי שייערך בין הצדדים – קארוז' כבא כוחה של אשתו ולא גרי הנחשד באונס. בכל שלב הייתה הודאה של אחד הצדדים שמה קץ להליך, והדבר מודגש בסצנת



דו־קרב הפלה ברומח (Joust) בנוכחותו של ג'ון מגונט (John of Gaunt) דוכס לנקסטר, מתוך הכרוניקות העתיקות של אנגליה מאת ז'אן דה ווברן, כתב יד מ-1474-1480

בעקבות זאת נדרשים הצדדים להמציא לבית המשפט בתוך שבועיים הצהרות כתובות שיעמדו בפני בית הדין כשידון בשאלה כיצד לפתור את המקרה. חקירת בית הדין (enquête) בנוגע לעובדות המקרה אינה מובאת בסרט במסודר, אך היא ודאי התקיימה וכללה גם את חקירת העדה המרכזית – מרגריט. בתחילת ההליך הייתה מרגריט בחודש השישי להריונה, וייתכן שבחקירה עלו שאלות מביכות על נסיבות התעברותה בעקבות האונס המדובר או זמן קצר לאחריו, אך אין עדויות לכך ובסרט העניין רק נרמז. עדים נוספים היו אדם לובל (Louvel), עוזרו של לה גרי ומי שסייע, לפי הטענה, ללה גרי להיכנס לבית קארוז'. הצדדים נדרשו להישאר בתחומי העיר פריז במשך המשפט, והם התחייבו (בנוכחות שישה ערבים) להיות זמינים מיידית לבית המשפט ככל שיידרש. החקירה עצמה נמשכה יותר מחודשיים, ובסופה נמנע בית המשפט מהכרעה בין הצדדים והעביר את כל העניין להכרעת האל באמצעות דו־קרב.

הסיום האלימה: קארוז' דורש מלה גרי להודות במעשה לפני שהוא מטיח בו את מכת המוות.

ייתכן מאוד שלולא היה קארוז' אבירו של המלך, הוא לא היה זוכה להופיע בפניו כדי לבקש צדק. כאן מתגלה במלואה מערכת המשפט המלכותית בצרפת של שלהי המאה הארבע-עשרה. זו מערכת מסודרת, נגישה במידה רבה לאנשיו של המלך, הפועלת על פי נהלים קבועים. היא אינה מאפשרת למלך לקבל החלטה שרירותית ועצמאית לחלוטין בסכסוך. הפנייה הראשונית היא למלך, והוא שלכאורה מכריע אם לקבל את הערעור על פסיקתו של הרוזן בעניין, אולם המשך ההליך מתרחש לפי צו מלכותי מ-1306 המחייב פרוטוקול מסודר של דיונים בסוגיית מתן אישור לדו־קרב משפטי ועירוב מידי של הפרלמנט בדיון.

במרכזה של כל הזמנה רשמית של היריב לדו־קרב עמד האקט הסמלי של השלכת כפפה (jeter le gage), ועל כן ההזמנה לא יכלה להיעשות מול המלך עצמו. כל הכרעה משפטית הנוגעת לדו־קרב הייתה בסמכות השיפוט של הפרלמנט, או בשמו הנוסף "בית המשפט המלכותי" (curia regis). ה"פרלמנט" לא היה כינוי למוסד המוכר לנו בדמוקרטיה המודרנית, זה שחבריו נבחרים כנציגי הציבור, אלא אחד ממוסדות השלטון המלכותי שהשליט נעזר בהם כדי לנהל את הממלכה ואשר כלל אנשים רמי דרג מקרב הכנסייה והאצולה וכן משפטים מומחים החברים במועצת המלך. הפרלמנט היה בין היתר גם בית המשפט העליון בממלכה, והוא דן בעניינים משפטיים הנוגעים לווסאלים של המלך. הסרט מציג את ישיבת הפרלמנט בפאלה דה ז'וסטיס (Palais de Justice) – מכלול הבניינים הנמצא בחלקו הצפוני של איל דה לה סיטה (Île de la Cité) בפריז – שדנה בבקשה לדו־קרב. נכחו בה המלך, המנהל את הישיבה, המגיסטרים שלו, חברי הפרלמנט והצדדים הניצים המלווים בעורכי הדין שלהם. את הדיונים הממושכים וההכרעה הסופית בעניין הדו־קרב ניהל המלך, והוא גם פיקח עליהם ישירות.

השלכת הכפפה לעברו של היריב בסופה של הצהרת התובע מסמלת קריאת תיגר המחייבת את השניים להכריע את הסכסוך ביניהם בדו־קרב. לפי ההיסטוריון הצרפתי מישל פסטורו, היה זה אחד משורה ארוכה של ריטואלים עתיקים ומשמעויות סמליות הקשורים בכפפה בימי הביניים.¹³ קארוז' משליך את הכפפה בבית המשפט המלכותי. כאשר עולה לה גרי להצהיר על חפותו ומכחיש שנפגש אי פעם לבדו עם מרגריט ולכן לא היה יכול להתרחש אונס, הוא מרים את הכפפה ובכך מצהיר שהוא נענה לאתגר ומוכן להפקיד את ההכרעה בידי האל. האל הוא שיכריע באמצעות תוצאת הדו־קרב איזו מבין הגרסאות היא אמת.

לדוֹ-קרב משפטי היה אמנם תפקיד במערכת המשפט הצרפתית של ימי הביניים המאוחרים, אבל במאה הארבע-עשרה הוא היה נדיר, זכה לגינויים תכופים ולעיתים קרובות הוכרז כלא חוקי.¹⁴ הנושא עולה גם בסרט, והוא מתעד את התנגדות הרשויות להליך ואת ניסיונות המעורבים בפרשה למנוע את קיומו. גם במקרים שבהם ניתן היתר משפטי לדוֹ-קרב, היריבים או אלה שנלחמו בפועל בשמם (champions) הגיעו לשלב הדוֹ-קרב עצמו לעיתים רחוקות בלבד. לרוב הם מצאו בעוד מועד דרכים חלופיות לפתור את הסכסוך ולהגיע לפשרה. כאשר התקיים דוֹ-קרב, רק לעיתים רחוקות הוא היה קרב לחיים ולמוות.

הסרט מזכיר את הכלי המשפטי שאפשר ללה גרי לפטור את עצמו בקלות יחסית מהאתגר שנכפה עליו ושתוצאותיו הבלתי צפויות היו מסוכנות במיוחד. לה קוק, עורך דינו של לה גרי, הציע למרשו לנצל את חסינותו כאיש כנסייה (Privilegium clericale; benefit of the clergy) כדי להפסיק את ההליך בבית המשפט המלכותי. מחסינות זו נהנו אנשי כנסייה שמצאו את עצמם בסכסוך משפטי עם הדיוט (שאינו איש כנסייה) אדם או עם מוסד לא כנסייתי. היא אפשרה להם להעביר את הדיון מבית המשפט ה"חילוני", זה שבו נשפטים הדיוטות, לבית הדין הכנסייתי הפועל על פי המשפט הקנוני. הכנסייתי. הנחת היסוד הייתה שבית דין כזה יהיה נוח יותר לאיש הכנסייה ובכל מקרה, דוֹ-קרב שיפטי שדמם של הצדדים עלול להישפך בו לא יכול להיות חלק מההליך המשפטי על פי המשפט הקנוני.¹⁵ חסינות זו עוררה קונפליקטים בין השלטון המלכותי ובין אנשי הכנסייה כבר במאה השתים-עשרה. במיוחד זכורה ההתנגשות הסוערת בנושא בין תומס בקט, ארכיבישוף קנטרברי, להנרי השני, מלך האנגלים. האחרון ביקש לצמצם ואף לבטל את הפריוילגיה הזאת בתחומי ממלכתו כחלק מרפורמה שנועדה לחזק את שלטונו. אבל ערוץ פעולה זה היה עדיין פתוח בפריז של שלהי המאה הארבע-עשרה. לה גרי קיבל הכשרה כנסייתית ולכן ידע לנהל חשבונות ולקרוא לטינית – להבדיל מרוב הלוחמים ואנשיו של הרוזן מאלנסון, כפי שמראה יפה סצנת המשתה אצל הרוזן. הוא היה לא רק לוחם "נושא כלים", אלא איש כנסייה (clericus) מהדרגות הנמוכות (minor orders), והדבר פתח לו פתח מילוט נוח מההליך שאליו זומן בפריז. לה קוק הביע את תסכולו מסיורו של לה גרי לנצל את חסינותו. נראה שלא גרי לא היה יכול לסבול את הפגיעה בשמו לאחר שהפרשה נודעה ברבים.

משפט האל בימי הביניים

משפט האל (ordalium, ordeal) סיפק דרך מוסכמת להכריע בשאלת אשמתו של אדם. הוא התבסס בדרך כלל

על מבחנים, בעיקר מבחני אש או מים, שהכרעה בהם נתפסה כסימן לשיפוט אלוהי. נציגי האל במבחן, הכמרים של הכנסייה הקתולית, ניהלו את המעטפת הדתית של המבחן והעבירו למעורבים ולצופים את המסר שתוצאת המבחן מייצגת את רצון האל ושהאל קובע את התוצאות. תוצאת המבחן הייתה אמורה לספק הכרעה ברורה בשאלה אם גרסת העומד למבחן אמיתית או שקרית. הזכות להשתתף בהכרעה כזאת עמדה לרשות אלה שהחזיקו בזכות לשאת נשק, כלומר לזכותם של אנשים חופשיים מבני האריסטוקרטיה.¹⁶

בסרט נראה בחטף כומר המלווה את הדוֹ-קרב ומכין את שני הניצים לקראת המבחן הקטלני. תפקידו היה לטהר את העומדים למשפט האל באמצעות וידוי ומיסה כדי לסלק כל מכשול העלול להטות את תוצאותיו. הכמרים גם בירכו והקדישו את המים או המתכת המלוכנת שבהם השתמשו במבחן המים או מכוות האש. כך הם חיזקו את האמונה שההכרעה מבטאת את רצון האל. הסרט מעורר רושם מוטעה משום שהוא משמיט את שאר הטקסים הדתיים שליוו את הדוֹ-קרב וחייבו את מעורבות הכומר, כגון שבועות המשתתפים; טקס המיסה; הברכה על כלי הנשק; הנחת סידור תפילה או ספר הבשורה על מזבח בפאתי שדה הקרב. אלה הוצבו פתוחים בדף שעליו דימוי של ישוע על הצלב או עם פסלון של ישוע הצלוב לצידם.

הקנון (הסעיף) ה-18 בהחלטות ועידת לטרן (Lateran) הרביעית של הכנסייה הלטינית (בשנת 1215) קבע כיעל אנשי כנסייה להימנע ממעורבות כלשהי, בין עקיפה ובין ישירה, בהכרעת דין הכרוכה בפגיעה גופנית הגורמת לשפיכות דמים (sentencia sanguinis), בפעולה מלחמתית (פיקוד על שכירי חרב או על יחידות קשתים) או במלאכת הניתוח (chirurgiae ars), שאף הן כרוכות בשפיכת דם.¹⁷ הקנון אסר על אנשי כנסייה (clerici) כל מעורבות בהחלטה על גזר דין מוות או בביצועו וכן אסר עליהם לשמש כמנתחים (איסור זה חל על אנשי כנסייה מרמת תת-דיאקון ומעלה) או להשתתף במשפט האל, ובייחוד לקדש ולברך על המים או על המתכת המלוכנת. הקנון גם אשרר איסורים קודמים על דוֹ-קרב משפטי. איסורים קודמים הופיעו כבר בוועידת לטרן השנייה (1139; קנון 14) והשלישית (1179; קנון 20), והם ביטאו אי-נוחות גוברת מהפרקטיקה הזאת הן בקרב משפטיים שעסקו במשפט הקנוני והן בקרב חכמי המשפט הרומי המתחדש, שגם במסגרתו נחשב הנוהל המשפטי הזה לזר ומשונה.

הסרט נשען על מקורות היסטוריים מובהקים, והוא מלמד אותנו שכ-170 שנה לאחר ועידת לטרן הרביעית, דוֹ-קרב משפטי עדיין היה הליך מקובל שזכה למעטפת תמיכה כנסייתית. ואכן, היום ברור שההחלטות של ועידות

הכנסייה לא שינו מיידית את המציאות, אלא התוו מצב אידיאלי ולעיתים מציאות שהלכה והתעצבה. כך, למרות המגמה הגוברת לבסס הכרעות דין על דיני ראיות, על חקירה פלילית, על חקירת עדים ועל משפט המבוסס על חבר מושבעים, הנוהג המסורתי של משפטי האל לסוגיהם לא נעלם ברגע שרשויות הכנסייה החלו לבטא את התנגדותן הנחרצת למבחן המשפטי. במקרה שלפנינו, בשל היעדר היכולת להכריע, הועברה ההחלטה הסופית במשפט הנשען על גביית עדויות, על חקירת עדים ועל גיוס עורכי דין להליך שלכאורה כבר עבר זמנו ושב-1386 היה אסור לכאורה על פי המשפט הכנסייתי.

ההיבטים הרפואיים

בעיית הפוריות של מרגריט היא המצאה של יוצרי הסרט. היא משמשת נדבך חשוב בעלילה, ונועדה אולי להדגים את תפיסות המיניות וההיריון של נשים בימי הביניים ואת יחסה של החברה לפריון והולדה. הרוזן פייר, אדונו של קארוז', מתרברב באשתו ההרה הנושאת את ילדם השמיני, ואילו קארוז' זוכה לזלזול מכיוון שאין לו בנים ממרגריט.

הרופא המופיע בסרט אינו משתתף בהליך המשפטי, אלא בהקשר של ניסיונה של מרגריט להתגבר על הבעיות המונעות ממנה להרות: חמש שנים לאחר נישואיה עם קארוז' אין לזוג ילדים חרף קיומם הסדיר של יחסי מין, המוצגים בסרט כחסרי חדווה והתלהבות, בעיקר מצידה של מרגריט. על סמך בדיקת שתן מגיע הרופא למסקנה שמרגריט סובלת מחוסר איזון של ליחות הגוף, ובייחוד מעודף מרה שחורה. לדעתו, מרגריט מלנכולית באופן קיצוני, ובשל הקור והיובש של גופה אינה יכולה להתעבר שכן אינה מסוגלת לסיים את המשגל בפרץ הנאה אקסטטית. הסצנה שבה מסביר לה הרופא את מצבה על בסיס התאוריה הרפואית המקובלת מדויקת למדי: ברפואת נשים במאה הארבע-עשרה הייתה חלוקת עבודה ברורה בין הנשים המטפלות (שאחד מתפקידיהן היה בדיקות פולשניות באיברי המין והרבייה הנשיים) ובין הרופא, שעיגן את הסבריו בטיעונים הנשענים על ידע תאורטי על הגוף ודרכי פעולתו. הצעתו, שכדי שמגע מיני יניב היריון, על האישה לחוות הנאה "אורגזמית" ("המוות הקטן" בלשון הסרט – שימוש אנכרוניסטי בביטוי הצרפתי העכשווי *la petite morte*, שרק במאה התשע-עשרה קיבל את המשמעות של הנאה אורגזמית), מעוגנת היטב בתפיסה השגורה מסוף המאה השנים-עשרה בקרב מלומדים ורופאים. תרפיה מינית הייתה חלק מארגו הכלים של רופאים שהתמודדו עם בעיית עודף המרה השחורה. שוויון הנפש שבו הוא מאבחן את הבעיה ומציע לה את הפתרון הרפואי (יחסי מין שיכללו התענוגות משמעותיות מצד

האישה, *delectatio*) טיפוסי לסגנון הדיון בסוגיה בספרות הרפואית. זו לא היססה להציע באופן ענייני ובלתי מתנצל שימוש בפרקטיקות ארוטיות כדי לפתור בעיות פוריות. לצד תרפיה מינית, גם משטר תזונה מתאים, הקזות דם, התחשבות בעקרונות אסטרולוגיים ועזרים מאגיים כגון קמעות ולחשים השלימו את מגוון הדרכים להתמודדות עם בעיות פוריות.¹⁸ כדי להבין את השאלה החוזרת בסרט, אם מרגריט נהנתה מיחסי המין עם בעלה, ואת הרמז שההיריון שלה אינו תוצאה של מגע מיני עם בעלה אלא של האונס שחוותה ושממנו נהנתה, שכן לא הייתה מתעברת ללא חוויה חושית כזאת, עלינו להכיר מעט את התשתית המדעית שביססה את הקשר בין עונג מיני ובין התעברות.¹⁹

תאוריית "שני הזרעים"²⁰ גרסה שהיווצרות חיים (*generatio*) אפשרית רק אם במהלך המשגל מעורבים זרע גברי וזרע נשי. השילוב ביניהם חיוני להתעברות. לפי גישה זו, ללא פליטת זרע גברי ונשי, שלשניהם בנפרד ובמשותף כוח פורמטיבי שאחראי להתפתחות העובר, אין אפשרות להיווצרות היריון. מאחר שפליטת זרע לעולם מלווה בתחושת הנאה או עונג הן אצל הגבר והן אצל האישה, חיוני שאישה תחוש עונג כדי שהמשגל יניב התעברות. לתפיסה זו היו השפעות קשות על החקיקה הנוגעת לאונס: היריון בעקבות אונס עורר מיידית חשד שהאישה הסכימה למעשה, שכן בשלב מסוים היא כנראה נהנתה ולכן לא נשארה בתולה מבחינה רוחנית. היה זה הפילוסוף של הטבע גיום מקונש (*Guillaume de Conches*) בן המאה השנים-עשרה שגייס בספרו **דיאלוג על פילוסופיית הטבע** (*Dragmaticon philosophiae* VI.8.9) את מקרה האישה הנאנסת כדי להוכיח את קיומו של הזרע הנשי. עונג הוא תנאי חיוני לפוריות האישה, קבע גיום, משום שהוא מביא לפליטת הזרע שגורם להיריון. לראיה, זונות המקיימות יחסי מין עבור כסף בלבד אינן נהנות מהמעשה ולכן אינן פולטות זרע ואינן מתעברות. לטענה שישנם מקרים שהנאנסת אינה נהנית במהלך המשגל ולכן אינה פולטת זרע אך לפעמים מתעברת בכל זאת, השיב גיום: אף שמעשה האונס פוגעני מלכתחילה, בסופו של דבר, בשל חולשת הבשר (*ex fragilitate carnis*), הוא אינו נטול ממד מסוים של עונג.²¹ השפעתו הגדולה של גיום מקונש על הכתיבה האנציקלופדיסטית במאה השלוש-עשרה, הניכרת למשל בחיבורו החשוב של וינסן מבוֹבֶה (*Vincent de Beauvais*) **מראת הטבע** (*Speculum naturale*), הבטיחה לרעיון הזרע הנשי תפוצה רחבה בקרב המשכילים בעולם הלטיני.

המפגש המחודש עם הביולוגיה האריסטוטלית במאה השלוש-עשרה נבע מהתרגומים החדשים מערבית, בעיקר זה של מיכאל סקוטוס **לתשעה-עשר הספרים על אודות בעלי החיים** (*Libri de animalibus*, סביב שנת 1220),

עורר פולמוס בין חסידי תאוריית "שני הזרעים" הגלנית, ובהם רופאים רבים וקבוצה גדולה של פילוסופים של הטבע, ובין ההוגים האריסטוטליים שדבקו בתפיסה של אריסטו בספרו **על היווצרות בעלי החיים** (*De generatione animalium*).²² לפי אריסטו, ביצירת האדם מעורב רק זרעו של הגבר ורק לו יש תפקיד פעיל בהיווצרות העובר, ואילו האישה מספקת רק את המקום ואת החומר (דם המחזור). לפי גישה זו, ההפרשות של האישה במהלך המשגל המלוות בהנאה מענגת אינן בבחינת נוזל זרע נשי. לזיכוכ זה אין הד במשפט של 1386 (ואף לא בסרט ובספרו של ג'ייגר), והדבר ממחיש עד כמה נותרה תפיסת "שני הזרעים" דומיננטית.

משפטי אונס

האונס כתקיפה אלימה של אישה התפרש בתפיסה המשפטית של ימי הביניים המוקדמים כפשע חברתי מעיקריו, כפגיעה ברכוש הבעל או האב או בכבוד המשפחה, ופחות כתקיפה מינית המציבה את הנפגעת-הנאנסת כקורבן העיקרי של העבירה.²³

לפחות למן המאה השלוש-עשרה נחשב אונס (*raptus*) למעשה פשע מהדרגה העליונה. האנס והנאנסת אולצו לעיתים להתחתן כדי להשיב את הסדר החברתי על כנו ולפטור את התוקף מאשמה מוסרית ודתית כבדה. אונס במסגרת הנישואין היה חוקי ונחשב חלק מחובת האישה לקיום יחסי מין עם בעלה. בצרפת, בעקבות הפרקטיקה המשפטית הרומית, העונש הקבוע על מעשה אונס, שהוגדר בפשטות כמגע מיני בכפייה מחוץ למסגרת נישואין, היה מוות – בדיוק כמו העונש על רצח או בגידה. העברייני נגרר ברחובות העיר ונתלה. כך לפחות בספרי המשפט, אך בפועל, ממש כמו בימינו, מקרי אונס רבים לא הובילו לענישה, לתביעה משפטית, או אפילו לדיווח.²⁴ נשים רבות נמנעו מתלונה משום שהיו חסרות מעמד משפטי (במקרה של שפחות) או מחשש לפגיעה בשמן או מאימת הגבר הפוגע כאשר היה במעמד חברתי גבוה משלהן. המקרה של מרגריט מוכיח היטב שבקרב שכבת האצולה, אישה שלא נרתעה מחשיפת התקיפה והשערווייה שבאה בעקבותיה הייתה יכולה לצפות לפתיחת הליך חקירה שבסופו הכרעה משפטית בעניין, בתנאי אחד: שבעלה, כבעל זכות עמידה משפטית בתוקף היותו האפוטרופוס שלה, יהיה מוכן להוביל את ההליך המשפטי בשמה. ההליך היה גלוי, פומבי ולא אנונימי.

נוסף על החפצת הנשים, האונס מוצג בסרט ככלי למימוש כוח ושליטה ולהעברת מסרים בין גברים: באמצעותו מכניע הגבר לא רק את האישה שחפץ בה, אלא גם מפגין עוצמה ועליונות ומשפיל גבר אחר.

קולה של הנאנסת נשמע בבירור לראשונה במאה השלוש-עשרה עם הופעתה של סוגיית ההסכמה בדיון המשפטי באונס. מעת שהופיעה, הפכה סוגיית ההסכמה ליחסי מין למכרעת, ובהדרגה נכללה באופן שיטתי בדיונים משפטיים. היא הייתה למרכיב מרכזי בחוק הפלילי המגדיר מהו אונס וכלי עיקרי בהמשגת הפעולה. בשנת 1220 כתב המשפטן האנגלי הנרי דה ברקטון (*Bracton*): "חוקי אנוש וגם חוקי האל אוסרים על אונס אישה. אם [גבר] מפיל אישה ארצה נגד רצונה [*contra voluntatem*], הוא מאבד את חסדו של המלך [...], ואם היא הייתה זונה קודם לכן, היא אינה זונה עכשיו, שכן בעצם זעקתה כנגד מעשהו המרושע היא סירבה לתת את הסכמתה [*consentire*]".²⁵ יש לשים לב לביטויים "נגד רצונה" ו"סירבה לתת את הסכמתה" באירוע הנדון, המהדהדים בוויכוחים משפטיים גם בימינו. עם זאת, אף שהאונס הוכר כעבירה אם הסכמת האישה לא ניתנה, הכרה זו לא בהכרח חיזקה את מקומה של האישה בעימות. האונס נתפס לרוב כפגיעה בראש ובראשונה באביה, בעלה או בני משפחה אחרים שהאנס פגע בכבודם, במעמד החברתי ובסיכויי האישה לשירדך מוצלח.

הופעתה של סוגיית ההסכמה חייבה התאמה של ההליך המשפטי, מכיוון שהיא הכניסה לדיון את שאלת אמינותה של הנאנסת ורצונה הפנימי. בשלב זה נכנסו לתמונה עדויות, ובמיוחד עדות של מומחיות – נשים מהימנות שיכלו לספק ראיות להתנגדותה של האישה לאחר שבחנו את גופה. ראשית נשקלו ראיות חיצוניות להסכמה, למשל: האם היו אנשים שהיו מוכנים להעיד בשבועה על הנסיבות; מה הייתה תדמית התוקף והנאנסת לפני האירוע; האם מישוה שמע צעקות; האם ראו את האישה מנסה לברוח; האם פנתה מייד לעזרה. בדיקה גופנית של הנאנסת נכללה אף היא: האם ניכרו בגופה סימני אלימות, חבלות או דימום; האם היה שער סתור, בגדיה קרועים. כל אלה יכלו להעיד שברוחה היא התנגדה גם אם גופה הוכנע. במקרה של בתולות שטענו לאונס, בוצעה בדיקה אנטומית בידי אישה מהימנה ועל פי רוב מבוגרת (*vetula; mulier honesta*) שהוסמכה לכך ובפיקוח רופא. המצלמה בסרט מתמקדת בגרסת מרגריט על החבורות שהשאיר האנס בזרועותיה, אך היא משמיטה מהאירוע את העד או העדה המומחים שייתכן שהיו חלק מההליך.

במקרה של מרגריט, די ברור בסרט שטענתה כי נאנסה בכוח הייתה מגובה בהתנגדות ממשית למעשה (קריאה לעזרה, בקשה להפסיק, בכי לאורך כל התקיפה כולל במהלך המשגל וסימנים חיצוניים של פגיעה גופנית – חבורות כחולות על זרועותיה). לפי הגרסה של לה גרי, מרגריט רק יצאה ידי חובתה. היא לא באמת התנגדה, ולא זו בלבד



סצנת אונס מתוך הפואמה המדיאבלית **רומן הוורד** (*Roman de la rose*), מאת ז'אן דה מאן (de Meun) וגיום מלוריס (de Lorris), בכתב יד מסוף המאה החמש-עשרה

מלמדת על המשמעויות של תפיסה זו במקרים של אונס שהוביל להיריון. יש לזכור שבתקופה זו היה חשש מנשים שנהנו יותר מדי. בחיבורים ספרותיים ודתיים נשים הוצגו כחלשות ופתיות הנמשכות בקלות להנאות הגוף, אפילו כשיחסי המין היו שלא בהסכמה. ואכן, הסרט קופץ מן הרעיון על ההתעברות לחקירה מומצאת שלא הייתה קיימת במאה הארבע-עשרה, אבל מוכרת היטב לצופים בני ימינו. במהלך החקירה נשאלת מרגריט שוב ושוב אם נהנתה מיחסי המין ואם נכון הדבר שחשקה בעבר בגבר שאנס אותה. מכיוון שסצנת האונס של מרגריט מצולמת ומבווימת משתי נקודות מבט, הצופים נקראים להבחין בהבדלים בין הגרסאות. בחירה זו של מבנה מציבה את הצופים כשופטים בין הסיפורים ומזמינה אותם לצלול לתוך נפשם של המספרים. ההבדלים דקים אך משמעותיים. ז'אק לה גרי מבהיר שהוא בטוח שלא אנס את מרגריט. לפי התיאור, היא מנסה לברוח ממנו והוא רודף אחריה במעלה מדרגות הטירה. הוא בטוח שכל הנשים חושקות בו, ובעיניו ניסיונה

אלא ששיתפה פעולה עם חיזוריו לפני המפגש הגורלי וגם במהלכו. מבחינתו היה כאן מעשה שבמידה רבה היו לו שני שותפים פעילים שחשקו זה בזה.

היבט חשוב של סוגיית ההסכמה הוא הקביעה המופיעה בחוקים שונים במאה השלוש-עשרה, ולפיה אם אפשר להוכיח כי האישה נכנסה להיריון עקב האונס, הרי שאין מדובר כלל באונס. "אישה אינה יכולה להתעבר אלמלא הסכימה לכך", קבע המשפט האנגלי במאה זו.²⁶ קביעה זו קשורה בהתלבטות עתיקת יומין בנוגע לטיבה של ההתעברות. אישה שהתלוננה על אונס ברוטלי נשאלה על ידי החוקרים כיצד היא יכולה לטעון שלא הסכימה לקיום יחסי מין אם הם הובילו להיריון. כאן עלתה סוגיה קשה אחרת: גופה של האישה היה יכול להיכנע לתוקף, גם אם ברוחה היא התנגדה לו. כיצד יכלו שופטים וחוקרים לצאת מן הספק? כיצד יכלו לדעת מה באמת רצתה האישה? זו הסוגיה המרכזית בסרט **הדו-קרב האחרון**. מרגריט אכן נשאלת בבית המשפט אם היא נהנתה מהאונס, והשאלה

לברוח הוא משחק מקדים. הוא אומר לה: אם תברחי, רק ארדוף אחריך. כפי שהוא מתיימר לזכור את מהלך הדברים, היא התנהגה כפי שמתנהגות כל הנשים – לכאורה התנגדה אך בעצם הסכימה, ובמהלך יחסי המין, על פי תיאורו, היא נראתה כמעט כמי שנהנית. הסצנה חוזרת מנקודת מבטה של מרגריט, קורבן האונס.

זוהי סצנה קשה וארוכה שהצופים נאלצים לצפות בה פעמיים. בשני המקרים משלב הבמאי ניואנסים חשובים, בהתאם לגרסת המספר או המספרת. הצופים אמורים לתהות: האם סבלה? האם נהנתה? האם אפשר לדעת? סיפורה של מרגריט הוא הפרק השלישי של הסרט, והוא נקרא *La vérité*, "האמת". המסר המפורש הוא שזו הגרסה שיש להאמין לה. הנחת היסוד היא שאישה אינה ממציאה סיפור על אונס: מרגריט הותקפה ונפגעה, יחסי המין נכפו עליה באלימות, ואין זו שאלה של נקודות המבט השונות של המשתתפים באירוע. האם הצגה פרשנית זו של הדברים הופכת את הסרט למסמך המשקף את המציאות של 1386 או אולי את זו של 2021?

רסיסים היסטוריים: אהבה, מגפה ומלחמת מאה השנה

סצנת המשתה הסוער והססגוני בטירתו של רוזן אלנסון, שבתחומי שליטתו מתפתח הסכסוך בין שני האבירים הניצים, מציגה דינמיקה חברתית מדומיינת של אחוות גברים מן האצולה הנמוכה בצרפת של המאה הארבע-עשרה. אחד משיאי המשתה, הספוג בניבולי פה גסים, שיכר וזלילה, הוא קריאה משותפת בספר **על אודות האהבה** (*De amore*). בסצנה זו נקראים בקול שלושה חוקי אהבה שלכאורה אינם מתיישבים עם אתוס המשפחה הנוצרי, אשר עוגן בסוף המאה השתים-עשרה בסקרמנט הנישואין וחייב נאמנות הדדית במסגרת ברית הנישואין המקודשת. הצופים בסרט עלולים לחשוש שמדובר בהמצאה של התסריטאי, אך גם במקרה זה דייקו יוצרי הסרט ולמעשה הם אף מעלים הצעה מקורית שבמשתה נעשה שימוש בטקסט ספרותי ידוע מהמאה השתים-עשרה המיוחס לאנדריאס קפלאנוס (Andreas Capellanus) – **על אודות האהבה**. חיבור זה נכתב ב-1185 לערך, ובכתבי היד שבהם השתמר מאז המאה השלוש-עשרה ניתנו לו כותרות כגון *De amore*; *Tractatus de amore*; *Liber de amore*; *Liber amoris*. ספר יוצא דופן זה מתבסס על ערבוב מקורות מתקופות שונות. שורשיו חוזרים לכתביו של משורר האהבה הרומי אובידיוס ולשיח האהבה שהתפתח בחצי האי האיברי המוסלמי במאות העשירית והאחת-עשרה, והוא פורש בפנינו דיון מקיף על תאוריית האהבה

ומנתח את טבעה, תוצאותיה ומנהגיה. הספר כתוב בסגנון הסכולסטי ומושפע ממבנים ומתכנים המצויים בספרות ובשירה הוורנקולרית בת התקופה.

הסרט מתעד כאמור משתה טיפוסי במאה הארבע-עשרה, והגברים העולצים קוראים להנאתם שלושה כללים מתוך הספר, המציע לכאורה מדריך לאמנות הפיתוי והאהבה בדוכסות אקוויטניה (Aquitaine) ורוזנות שמפניה (Champagne) במאה השתים-עשרה.²⁷ הגברים משתמשים בטקסט כדי לעודד התנהגות מינית משוחררת מאיסורים גם עבור גברים נשואים. "ידוע היטב שאהבה תמיד מתגברת או נחלשת", "אהבה חדשה מאלצת אהבה ישנה לסגת", "דבר אינו מונע מאישה אחת להיות נאהבת על ידי שני גברים או מגבר אחד להיות נאהב על ידי שני נשים" – אלה הם סעיפים 4, 17 ו-31 מהפרק השמיני, "על כללי האהבה", בספר השני של החיבור. הראשון מבין 31 כללי האהבה מבהיר שנישואין אינם תירוץ של ממש להימנע מאהבה.

הסצנה מציגה את הפן המשחקי של הקריאה בטקסט של קפלאנוס בהקשר חברתי. היא נטועה במציאות שבה הרקע הכנסייתי של לה גרי, ובכלל זה השכלתו הכנסייתית הבסיסית, הוא עדיין המפתח העיקרי לאוריינות לטינית: מבין חבורת הגברים במשתה, הוא היחיד שמסוגל לקרוא ולתרגם לשפה המדוברת קטעים מהטקסט הלטיני של קפלאנוס שהוא מחזיק בידו. לה גרי מנצל את ההזדמנות לחזק את מעמדו בחצר הרוזן ולשאת חן בעיניו. יש להדגיש שבשלב זה כבר היו תרגומים של הטקסט לצרפתית ולכן מדובר בהחלטה אפשרית, אך לא בהכרח טבעית מצידו של כותב התסריט, להפקיד בידיו של לה גרי את קריאת הגרסה הלטינית המקורית. לפי הסרט, החיבור בין לה גרי למרגריט נעשה על רקע היכולת האוריינית הגבוהה של שניהם, אך הפעם לא בלטינית. זהו מוטיב מקובל בספרות ובשירת ימי הביניים שזוג נאהבים באהבה אסורה מתחברים זה לזה דרך קריאה משותפת בטקסט ספרותי רומנטי, בדרך כלל בשפת המקום (ורנקולרית). כך למשל, **בקומדיה האלוהית** (התופת, 5) מתאר דנטה את ההתאהבות האסורה של פאולו מלטסטה (Paolo Malatesta) ופרנצ'סקה דה רימיני (Francesca da Rimini). אהבתם ניצתת בעת קריאה משותפת בסיפור ההתאהבות של לנסלוט וגווינבר (Guinevere) בגרסתו של כרטיאן מטרואה (Chrétien de Troyes) לרומן הארתוריאני על לנסלוט, **לנסלוט מן האגם** (*Lancelot du lac*).²⁸ הסצינה המדומיינת שבה מרגריט ולה גרי מצטטים זה לזה בגרמנית שורות מאגדות פרסיבל והגביע הקדוש מאת וולפרם פון אשנבאך (Wolfram von Eschenbach) נחמדה, אך לוקה בחוסר סבירות רב בשל המחסום הלשוני שבין צפון צרפת ובין האזור הדובר גרמנית.

הסרט מפגיש אותנו גם עם המציאות החברתית והכלכלית בשנות דור לאחר המכה הדמוגרפית שספגה החברה האירופית בעקבות התפרצות המגפה הגדולה (1348), שתיקרא במאה השש-עשרה "המוות השחור". מציאות החיים עם גלים חוזרים של מגפה נוכחת בסיפור רק בדרך אגב, והדבר משקף את הידוע היטב להיסטוריונים: דור לאחר הפורענות האכזרית של שנת 1348 הארוכה, למדו אנשים לחיות לצד המגפה ששבה והכתה בהם פעם ב־15 שנה בערך, בעוצמות פוחתות, והשפעותיה הכלכליות והחברתיות היו אמנם משמעותיות ברמה המקומית, אך מורכבות ולא רק שליליות ברמה הגלובלית ובטווח הארוך יותר.²⁹ הרקע הכנסייתי של לה גרי צייד אותו באוריינות טובה וביכולות ניהול חשבונות, והוא גויס לשירותו של הרוזן פייר כדי לנהל את נחלותיו. כישוריו נוצלו כדי לגבות את ההכנסות מן הנחלות, במציאות שבה מחסור חמור בכוח אדם (הרוזן פייר מתלונן על ירידה של חמישים אחוז בכוח העבודה) צמצם את היבולים, פגע קשות ביכולת של האריסים לעמוד במחויבויות הכספיות שלהם לרוזן והביא עימו מצוקה כלכלית שהצריכה אותו לחשב מחדש את ניהול נכסיו.

ברקע גם המלחמה הגדולה בין שושלות מלכי אנגליה וצרפת, שלמעשה נמשכה בהפסקות גדולות בין 1337 ל־1453, ותיקרא לימים "מלחמת מאה השנה". העימות נסב על טענותיו של מלך אנגליה לזכותו לכס המלכות הצרפתי על סמך ייחוסו השושלתי. במהלך המלחמה ניצח פעם צד זה ופעם האחר, וניטשו בה קרבות שהיו לאגדה. לוחמים ומצביאים כז'אן דה קארוז' בוססו בבוץ במחוזות מרוחקים מרחק רב מביתם. המערכה הממושכת והעקובה מדם גרמה בצרפת לכמה התקוממויות ולוותה במשבר כלכלי, בחוסר שקט חברתי ובמגפת הדבר הגדולה. טירת קארוז' הייתה טירה מבוצרת היטב בליבה של זירת קרבות בחבל נורמנדי, אולם ז'אן שהה בה מעט; שנים רבות מחייו עברו עליו בשדות הקרב, והוא קיווה לצבור בהם כוח ועושר – מביזה, משבויים ומתגמול מהמלך – וכבוד. ב־1385 יצא קארוז' למסע הצבאי הצרפתי לסקוטלנד, ובמהלכו חברו הצרפתים לסקוטים במסע כיבוש וביזה דרומה לעבר נחלות האנגלים. ז'אן שב ממסע לא מוצלח זה עם פרס אחד: מעמד של אביר שהשיג בשדה הקרב בזכות מעשה גבורה. הקידום החשוב במעמדו הסמלי והמשפטי מתועד בסרט בטקס הטפיחה (adoubement; dubbing). מפקד הצבא, בשמו של האל והקדושים מיכאל וג'ורג', מכריז עליו כאביר. יש להדגיש שטקס הטפיחה הפשוט המתואר בסרט נערך כך רק בתנאי שדה ערב קרבות ונועד להגביר את המוטיבציה ללחימה. משזכה לתואר "אביר" ייקרא ז'אן דה קארוז' מעתה Sir Jean de Carrouges, chevalier, ויכפיל את התגמול שהוא מקבל

עבור שירותי הלחימה שלו למלך.³⁰ חשוב מכך: בתור אביר של המלך ניתנה לו גישה נוחה יותר למעגל הקרוב למלך ואף למלך עצמו. בסכסוך עם אדם שאינו אביר הקנה לו התואר עדיפות רבה, והדבר יתגלה במלוא עוצמתו ככל שיתפתח הסכסוך עם לה גרי.

הסרט מראה היטב את דפוסי השליטה והתקשורת בין נציגי השלטון השונים: המלך הצעיר שארל השישי (שהיה בן 18 ב־1386), הרוזן פייר מאלנסון והווסאלים השונים (ברובם לוחמים מקצועיים שחלקם אבירים). לווסאלים היו דרכים מגוונות לדרוש משפט צדק מאדונם, ואם היה צורך אפילו לתבוע התערבות ישירה מצד המלך.

מרגריט: דמות על־זמנית?

כאמור, יש פער בין דמותה ההיסטורית של מרגריט לבין דמותה בסרט, אך בגילומה של השחקנית ההוליוודית ג'ודי קומר היא הופכת לדמות ממשית ומלאת חיים, מעין גיבורה בת ימינו הנטועה בעולם הפאודלי של המאה הארבע-עשרה וכלואה בזירת המלחמה בין שני גברים רבי עוצמה. כאישה ימי־ביניימית עליה לציית לצווים החברתיים הכופים עליה להיות ממושמעת, צנועה ונאמנה לבעלה, פורייה (דוגמה בולטת בהקשר זה היא הסצנה בסרט שבה אשתו של הרוזן מתרברבת בשמונת ילדיה) ורעיה נוצרייה ללא רבב. האונס והחדש שיחסי המין התרחשו בהסכמה פוגעים קשות בשמה הטוב, ועוד יותר בשמו של בעלה. היא נאלצת מצידה להתמודד עם עמדה גברית הנוטה תמיד לחשוד בקורבן האונס. הגדרת סיפורה כ"אמת" מכוונת את הצופים להאמין למרגריט ולצדד בגרסתה.

דמותה הקולנועית של מרגריט משמיעה את קולה באומץ בפני בעלה ובפני מערכת המשפט הצרפתית: היא נחושה להגן על שמה הטוב, וכמו נשים בימינו, נדרשת לתעצומות נפש כדי להמשיך את ההליך עד להוכחת גרסתה. עם זאת, אין כל עדות במקורות של התקופה שמרגריט עצמה העלתה את הטענה לאונס. לו היה הסיפור נכתב על בסיס המקורות שבידינו בלבד, לא היה זה סיפור של "הוא אמר/היא אמרה", אלא כזה המסופר על ידי בעלה כשקולה שלה מושקע. כאשר מרגריט מדברת בסרט, היא אומרת דברים הנשמעים כאילו הומצאו על ידי תסריטאים בני ימינו. גם התשאול שלה על ידי משפטני המלך נראה כמו הליך מודרני שלא סביר שהתקיים אז.

בבואו לספר סיפור היסטורי, למדיום הקולנועי כללים משלו: הוא אינו שואף לאמת ההיסטורית, אלא יוצר גרסה המותאמת להקשר החברתי והתרבותי של הצופים ולציפיותיהם המשותפות. הסרט מעמיד עולם חזותי וצלילי שונה לגמרי מן ההיסטוריה הכתובה בספרים. זהו

מבע רב-שכבתי שלרוב ההיסטוריונים קשה להעבירו דרך המילה הכתובה. מצד אחד, ברור שהסרט עשוי להיות פחות יסודי ומעמיק מן המחקר ההיסטורי, אך מן הצד האחר יש לו פוטנציאל להיות עשיר ומורכב יותר מן הטקסט הכתוב. בסרטים ההיסטוריים המתבססים על מחקר מקדים אפשר לעיתים למצוא סצנות שהן תוצאה של מאמץ רציני לייצג קונפליקטים ורגישויות שהוא בבחינת תרגיל מחשבתי על העבר. בתרגיל הזה השתתפו יוצרי הסרט, השחקנים והצופים. בלשונה של נטלי זימון דייוויס בספרה על עבדים בקולנוע: "כל עוד נביא בחשבון את ההבדלים בין סרט ובין פרוזה אקדמית מקצועית, אנו יכולים להתייחס לסרט ברצינות כמקור למבט היסטורי רב ערך ואף חדשני. אנו יכולים אז לשאול על סרטים היסטוריים שאלות מקבילות לאלו שאנו שואלים על ספרי היסטוריה".³¹

לבסוף נציין כי העיבוד הראשון של עלילת הדי-קרב האחרון על בסיס הכרוניקה של פרואסאר נעשה ב-1811 על ידי היינריך פון קלייט (Heinrich von Kleist) בנובלה הדי-קרב (*Der Zweikampf*). קלייט שינה את שמות הגיבורים, העביר את האירוע לבאזל, החליף את מלך צרפת בקיסר הרומי/גרמני, ומיקד את הפשע שהניע את סיפור הדי-קרב המשפטי במעשה רצח פוליטי/משפחתי ולא במעשה אונס. קלייט התעניין בשבריריות של מנגנון עשיית הצדק ושור סביבו את סיפור הדי-קרב. עיבוד זה מוכיח היטב שעבודים ספרותיים או קולנועיים של אירועים היסטוריים משקפים את סדר היום בעת העיבוד יותר מאשר את הסיפור ההיסטורי המדויק.³²

סגולתו של המדיום הקולנועי ניכרת היטב בסרט הדי-קרב האחרון. הוא מלמד שעבוד קולנועי המושתת על חקירה היסטורית יכול להאיר באופן מקורי את המציאות ההיסטורית של ימי הביניים. למרות זאת, הסרט מציג לנו חזון עכשווי וקושר קשרים משפטיים אך גם רגשיים לעולמנו שלנו. לכן, על בסיס הסקירה שהצענו בדבר הצגתן של סוגיות יסוד היסטוריות בסרט, ברור לנו שהוא יכול לשמש כלי פדגוגי מוצלח להוראת תולדות ימי הביניים המאוחרים ולעורר שאלות שיהפכו את הדיון בתקופה לרלוונטי במציאות העכשווית שאנו נתונים בה.

Robert Bartlett, *The Middle Ages and the Movies: Eight Key Films* (London, 2022). לעיון נוסף ראו גם Laurie A. Finke & Martin B. Shichtman, *Cinematic Illuminations: The Middle Ages on Film* (Baltimore, 2009); Andrew B. R. Elliott, *Remaking the Middle Ages: The Methods of Cinema and History in Portraying the Medieval World* (Jefferson, NC & London, 2010); Robert A. Rosenstone, *History on Film / Film on History* (Harlow, 2006); Ana Rita Martins, "Knights' Tales: Looking at Representations of the Knight on

74-59, *Revista Anglo Saxonica* 3:7 (2014), Film". ראו גם שולמית שחר, "מסריטים את ימי הביניים", **מקורב: כתב עת לספרות וחברה** 8 (2002), 114-134.

Eric Jager, *The Last Duel: A True Story of Trial by Combat in Medieval France* (London, 2004) **שם**, 205.

הספרות על החברה האבירית בימי הביניים עצומה. למבקשים להתעמק בסקירות עדכניות של מצב המחקר בתחום זה אנחנו ממליצים לעיין בספרים אלה Richard W. Kaeuper, *Medieval Chivalry* (Cambridge, 2016); David Crouch, *The Chivalric Turn: Conduct and Hegemony in Europe before 1300* (Oxford, 2019).

Jean Froissart, *Chroniques*, ed. Kervyn de Lettenhove, vol. 12 (1386-1389) (Osnabrück, 1967) (reprint of Brussels, 1867-1877), 29-39. תרגמה פרופ' שולמית שחר. התרגום מובא כאן בשינויים קלים. ראו גם Jean Froissart, *Chronicles*, trans. Geoffrey Bretton (London, 1978), 309-315.

הסרט מציג את מרגריט כאילו הייתה לבדה בבית קארו' בעת התקיפה, ואינו מזכיר את נוכחותם של אחרים בטירה באותו זמן.

למן המאה השתים-עשרה משמש המנזר המבוצר כבסיס המרכזי של המסדר הטמפלרי בפרזי. הוא ממוקם בצפון-מזרח העיר בלב הרובע השלישי של היום (Le Marais). עם פיוורו של המסדר (בשנת 1312) הוסבו בנייניו לבית הכלא המלכותי.

בפסקה זו מופיע תיאור סטנדרטי של די-קרב שמתחיל בהתנגשות חזיתית עם רמחים שלופים (joust), ועובר לקרב קרקעי פנים אל פנים עם כל מגוון כלי הנשק שנותרו (פטישים, גרזנים וחרבות). סביר להניח שרגע לפני הדי-קרב הושבע לה גרי לאביר כדי להבטיח שוויון בדרגות בין שני הלוחמים. כמו כן נערכה בדיקה של כלי הנשק, וסביר שהשניים עברו טקס טיהור דתי.

גרדום מונפוקון (Gibet de Montfaucon) שימש כמקום הגרדום המלכותי בפרזי מסוף המאה השלוש-עשרה ועד המאה השבע-עשרה. שם נתלו הפושעים שהורשעו בבית המשפט המלכותי, וגופותיהם הוצגו לראווה. מדובר בגבעה שהייתה אז מחוץ לחומות העיר ושנמצאת היום בקרבת כיכר הקולונל פביין (Place du Colonel Fabien) ברובע ה-19.

הכרוניקה של סן דני (Saint Denis) מ-1400 בערך (ההיסטוריה המלכותית הרשמית שחיבר הנזיר מישל פנטואן (Pintoin); וכן ההיסטוריה של המלך שארל השישי משנות העשרים של המאה החמש-עשרה, שחיבר ז'אן ז'ובנאל דו אורסן (Jean Juvénal des Ursins). לדיון ביקורתי בגרסה זו, שהפכה פופולרית בהיסטוריוגרפיה הצרפתית במאות השנים שאחר כך, ראו Jager, *The Last Duel*, 203-209.

Jean Le Coq, *Questiones Johannis Galli*, ed. Marguerite Boulet (Paris, 1944).

המונח "נושא כלים אבירי" (squire; escuyer; écuyer) מורכב, ומשמעותו משתנה מאזור לאזור ומתקופה לתקופה. בהקשר הסיפור הנוכחי מדובר בלוחם שנמצא במסלול הכשרה לקראת הפיכתו לאביר. הסיפור מתחיל כאשר גם

- 22 אריסטו, "על היווצרות בעלי החיים", ספר ראשון, פרקים ב-ג, בתוך יעקב לורך (עורך), *מבחר מן החיבורים בבילוגיה*, תרגום: נמרוד ברי (ברגנסקי) (ירושלים, 1974), 241-266.
- 23 על משפטי אונס בימי הביניים המאוחרים ראו Elise Bennett Histed, "Medieval Rape: A Conceivable Defence", *The Cambridge Law Journal* 63 (2004), 743-769; Hiram Kümpfer, "Learned Men and Skilful Matrons: Medical Expertise and the Forensics of Rape in the Middle Ages", in Wendy J. Turner & Sara M. Butler (eds.), *Medicine and the Law in the Middle Ages* (Leiden, 2014), 88-108; Carol Lansing, "Conflicts over Gender in Civic Courts", in Judith M. Bennett & Ruth Mazo Karras (eds.), *The Oxford Handbook of Women and Gender in Medieval Europe* (Oxford, 2013), 118-132.
- 24 במאה השש-עשרה בצרפת הושתקו מעשי אונס בדרך כלל, ורק לעיתים נדירות הגיעו לדיון משפטי פומבי בבית משפט ציבורי. במאה העשרים ואחת, לעומת זאת, אלימות מינית בכלל ואונס בפרט נתפסים כאלימות נתעבת ביותר. על שינוי היחס לאונס בחברה הצרפתית ובמערכת המשפט שלה ראו Georges Vigarello, *A History of Rape: Sexual Violence in France from the 16th to the 20th Century*, trans. Jean Birrell (Cambridge, 2001).
- 25 Kümpfer, "Learned Men and Skillful Matrons", 91-92.
- 26 Histed, "Medieval Rape", 744.
- 27 Andreas Capellanus, *On Love* II.8, ed. and trans. P. G. Walsh (London, 1982), 282-285.
- 28 דנטה אליגיירי, *הקומדיה האלוהית: תופת*, תרגום: יואב רינון (ירושלים, 2013), 78-80, שורות 125-138.
- 29 James Belich, *The World the Plague Made: The Black Death and the Rise of Europe* (Princeton, NJ, 2022); James Belich, "The Black Death and the Spread of Europe", in James Belich, John Darwin, Margret Frenz & Chris Wickham (eds.), *The Prospect of Global History* (Oxford, 2016), 93-107.
- 30 Jager, *The Last Duel*, 50.
- 31 Natalie Zemon Davis, *Slaves on Screen: Film and Historical Vision* (Cambridge, MA, 2000), 15. ראו גם נטלי זימון דייוויס, "חיים של מחקר", *זמנים* 71 (2000), 4-19 (הדיון בסרטים היסטוריים בעמ' 15-16).
- 32 היינריך פון קלייטס, *קולהאס ואחרים: כל הנובלות*, תרגום: רן הכהן (תל אביב, 2002), 193-219; Donald H. Cosby, "Heinrich von Kleist's 'Der Zweikampf'", *Monatshefte* 56:4 (1964), 191-201.
- לה גרי וגם קארוז' הם נושאי כלים אביריים, שווים בדרגתם בתוך קבוצת אנשיו של הרוזן פייר מאלנסון ואינם כפופים זה לזה. גם כאשר קארוז' הופך לאביר, מעמדו של נושא הכלים לה גרי בחצר הרוזן עדיף על זה של האביר קארוז'.
- 13 Michel Pastoureau, "Le gant médiéval: Jalons pour l'histoire d'un objet symbolique", *Micrologus* 15 (2007), 121-137.
- 14 John W. Baldwin, "The Intellectual Preparation for the Canon of 1215 against Ordeals", *Speculum* 36 (1961), 613-636.
- 15 James A. Brundage, *Medieval Canon Law* (London & New York, 2013), 140-141. על מקומו של הדו-קרב כריטואל בתרבות המשפטית בצרפת בימי הביניים המאוחרים ראו Esther Cohen, *The Crossroads of Justice: Law and Culture in Late Medieval France* (Leiden, 1993), 54-61.
- 16 Robert Bartlett, *Trial by Fire and Water: The Medieval Judicial Ordeal*, (Oxford, 1988).
- 17 *Decrees of the Ecumenical Councils*, ed. Norman P. Tanner (London, 1990), vol. 1, 244.
- 18 Katharine Park, "Managing Childbirth and Fertility in Medieval Europe", in Nick Hopwood, Rebecca Flemming & Lauren Kassell (eds.), *Reproduction: Antiquity to the Present Day* (Cambridge, 2018), 153-166.
- 19 על הסוגיה ראו ביתר פירוט Thomas Laqueur, *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud* (Cambridge, MA, 1990), 98-103, 161-163; Joan Cadden, *Meanings of Sex Difference in the Middle Ages: Medicine, Science, and Culture* (Cambridge, 1993), 93-96; Danielle Jacquart & Claude Thomasset, *Sexuality and Medicine in the Middle Ages*, trans. Matthew Adamson (Cambridge, 1988), 61-70.
- 20 תאוריה המיוחסת לרפואה הגלנית, שמקורותיה הקדומים הם ברפואה היוונית ההיפוקרטית ובפילוסופיה היוונית הפרה-סוקרטית. התאוריה צברה דומיננטיות במחשבת הפילוסופים של הטבע במאה השתיים-עשרה, בעקבות החשיפה לרעיונות הגלניים של הרפואה הסקלרניקנית והתרגומים מערבית - המיוחסים לקונסטנטינוס אפריקנוס (Constantinus Africanus) - של ידע רפואי יווני בסוף המאה האחת-עשרה. ראו Helen King, "Women and Doctors in Ancient Greece", in Hopwood, Flemming & Kassell (eds.), *Reproduction*, 39-52; Rebecca Flemming, "Galen's Generations of Seeds", in *Reproduction*, 95-108.
- 21 William of Conches, *A Dialogue of Natural Philosophy (Dragmaticon Philosophiae)*, VI.8.9, ed. Italo Ronca & Matthew Curr (Notre Dame, IN, 1997), 137; William of Conches, *Dragmaticon Philosophiae*, Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis 152 (Turnhout, 1997), 209.

מקורות האיורים

עמוד 23: BnF. Département des Manuscrits. Français 2258

עמוד 29: Bodleian Libraries, University of Oxford