

דימויי אנשי דת בתיאור הגיהנום בקפלה ארנה

רחל ספיר

תוכן עניינים

רשימת תמונות

1	מבוא
3	1. קפלה ארנה
5	1.1 קפלה ארנה : תיאור כללי
5	1.2 יום הדין האחרון : תיאור כללי
6	1.3 הגיהינום : תיאור כללי
7	2. בישוף ונזיר
11	3. נזיר לבוש שחורים
14	4. אנשי דת בבורות הגיהינום
17	5. תיאור יום הדין האחרון בכנסיית ההרמטים של סן אוגוסטינו
19	סיכום ומסקנות
22	ביבליוגרפיה
26	תמונות

רשימת תמונות

1. קפלה ארנה חלק חיצוני, פדובה (מקור : ברשות הציבור).
2. גיטו די בונדונה, קפלה ארנה חלק פנימי, 1305-1303 לערך, פרסקו, קפלה ארנה, פדובה (מקור : ברשות הציבור).
3. גיטו די בונדונה, יום הדין האחרון, 1305-1303 לערך, פרסקו, קפלה ארנה, פדובה (מקור : ברשות הציבור).
4. גיטו די בונדונה, הגיהנום, 1305-1303 לערך, פרסקו, קפלה ארנה, פדובה (מקור : ברשות הציבור).
5. גיטו די בונדונה, הגיהנום, (פרט).
6. גיטו די בונדונה, גירושו של יהויאכים מבית המקדש, 1305-1303 לערך, פרסקו, קפלה סקרובני, פדובה (מקור : ברשות הציבור).
7. גיטו דה מנאבואי, יום הדין האחרון, 1350 לערך, פרסקו, כנסיית מנזר ההומילטי, ויבולדונה, איטליה (מקור : ברשות הציבור).
8. גיטו די בונדונה, הקנאה, 1305-1303 לערך, פרסקו, 120 X 55, קפלה ארנה, פדובה (מקור : ברשות הציבור).
9. גיטו די בונדונה, הגיהנום, (פרט), 1305-1303 לערך, פרסקו, קפלה ארנה, פדובה (מקור : ברשות הציבור).
10. גיטו די בונדונה, החסד, 1305-1303 לערך, פרסקו, 120 X 55, קפלה ארנה, פדובה (מקור : ברשות הציבור).
11. בונאמיקו בופאלמאקו, יום הדין האחרון, 1330 לערך, פרסקו, קאמפו סנטו, פיזה (מקור : ברשות הציבור).
12. בונאמיקו בופאלמאקו, יום הדין האחרון, (פרט).
13. קופו די מרקובלדו ואחרים, הגיהנום, 1300-1240 לערך, פרסקו, בית הטבילה, פירנצה (מקור : ברשות הציבור).
14. גיטו די בונדונה, הגיהנום, (פרט), 1305-1303 לערך, פרסקו, קפלה ארנה, פדובה (מקור : ברשות הציבור).

15. גיוטו די בונדונה, הגיהינום, (פרט), 1303-1305 לערך, פרסקו, קפלה ארנה, פדובה (מקור):
ברשות הציבור).

16. גיוטו די בונדונה, יום הדין האחרון, (פרט), 1303-1305 לערך, פרסקו, קפלה ארנה, פדובה
(מקור: ברשות הציבור).

17. גואריאנטו די ארפו, יום הדין האחרון, 1332, פרסקו, כנסיית ההרמיטים, פדובה (מקור):
ברשות הציבור).

18. גואריאנטו די ארפו, יום הדין האחרון, (פרט).

ישנה חשיבות להיסטוריה של בניית קפלה ארנה ומיקומה שיתנו עדות לקריאתה של התכנית האיקונוגראפית בכלל ושל יום הדין האחרון והגיהנום בפרט; היא משרתת מטרות שונות ומיועדת לקהלים מגוונים ותכניתו של ג'וטו משקפת זאת. ישנן גישות שונות במחקר הנותנות פרשנות לתכנית וביניהן: דיון בקשר בין תאוות הבצע ומתן הלוואה בריבית, התייחסות לדימויים בצורה הומוריסטית ונלעגת וחקירה של עונשם של הארורים בגיהנום.

בראשית המאה ה-14 פדובה היא מרכז רוחני ואינטלקטואלי חשוב דבר המשפיע על חיי היומיום בעיר; בערי צפון איטליה בכלל הייתה עלייה במספרם של המסדרים וקהילה זו היא מרכז חשוב מאחר והיא מקום פעילותו ומותו של אנטוניו הקדוש שהשתייך למסדר הפרנציסקני. מסדרים שונים היו מעורבים במאבק נגד כסף והפרנציסקנים היו המעורבים ביותר, זה לא היה רק קרב נגדו אלא גם דחייתו של זה; בה בעת, בתקופה זו יש התפתחות של המסחר שאפשרה צבירת עושר ועלייה במעמדם של הסוחרים העירוניים. ג'וטו קיבל הזמנות עבור המסדר הפרנציסקני, אולם הוא מקבל הזמנות גם ממשפחות עשירות ועצם ההזמנה של הציורים על ידי פטרוניים עשירים טומנת בחובה סתירה מסוימת. מצד אחד, ניצבת תורתו של הקדוש פרנציסקו מאסיזי, המטיפה לצניעות ופשטות, ומן הצד שני מפארים עשירים אלה כנסיות שהוקמו לכבודו של הקדוש, כמו זו אשר בעיר, ומשקיעים סכומי כסף גדולים. זאת ועוד, תקופה זו מתאפיינת במתח בין ההטפה לעוני לבין התעשרותם הציבורית והפרטית של אנשי כהונה.

ציורי הקיר של ג'וטו היו מפורסמים כמעט מן הרגע שהם צוירו, שמו הגיע למרחוק והוא זכה להערכה וכבוד. הוא יצר סגנון אישי בו צייר בני אדם חיים ותרומתו הראשונה הייתה בהדגשה של החשיבות להתבונן בעולם כדי להבינו, הצגתו של יום הדין האחרון כלפי החוץ הופכת אותו לחלק מן החוויה היומיומית, יום הדין כחלק מהיומיום. על רקע כשרונו ודרך התבטאותו של ג'וטו מצד אחד, והמתח בין מעמד הביניים לבין הנזירים, הפרנציסקנים וההרמיטים בעיר, מן הצד השני, אני מבקשת לבדוק דימויים של אנשי דת בתיאור הגיהנום בקפלה ארנה. אני מניחה כי יכול להיות שג'וטו מתאר דמויות אלה בגלל מתח דתי וכלכלי; בין ההטפה לעוני והתעשרותם של אנשי דת והמתח בין מנזר ההרמיטים של סן אגוסטינו ומשפחת סקרובני.

ישנה מסורת של דימויים של אנשי דת בתיאורי הגיהנום, רוצה לומר כי כל אחד יישפט על פי מעשיו ויכול להגיע לשם אם יחטא, כך נראה שקרה לנזיר ובישוף, שתי הדמויות הראשונות בהן אעסוק ואנסה להבין את האופן בו הם מוצגים וזאת לאחר שאייחד פרק להיסטוריה ולתיאור הקפלה כולה, יום הדין האחרון והגיהנום. בפרקים הבאים: נזיר לבוש שחורים, אנשי דת בבורות הגיהנום ותיאור יום הדין האחרון בכנסיית ההרמיטים של סן אגוסטינו, אנסה לבדוק האם יכול להיות כי דימויים אלה קשורים למתח בין המנזר של ההרמטיים למשפחת סקרובני, מנזר שחי מן הכסף של מאמינים שבאו לבקש מחילה ועשו וידוי, עתה הלכו אלה לקפלה ארנה והנזירים מאבדים את מקור פרנסתם. הם מקנאים במה שהתרחש בקפלה וכנראה מסיבה זו מגישים תלונה; הקנאה, מידה רעה בה אדון, לא זכתה להתייחסות גדולה במחקר בהקשר זה וגיוטו מביא אותה כאן לידי ביטוי כמשהו אנושי.

1. קפלה ארנה

אין מסמכים רבים המתעדים את היסטוריית הבנייה של קפלה ארנה (Cappella Arena) בפדובה ומה שיש נותן לנו מידע מועט, לפיכך כל מסקנה בדבר התאריך המדויק לתחילת העבודה הינו משוער; חוקרים שונים שבדקו את המסמכים הקיימים הגיעו למסקנות שונות. ג'וטו די בונדונה (Giotto di Bondone, 1266/7-1337) מפירנצה מקבל על עצמו את הפרויקט בקפלה ארנה ומצייר כנראה בין השנים 1303—1305.¹ האמן מגיע לעבוד בקפלה כאדם עשיר ומכובד ולא ברור מדוע הוא מקבל על עצמו את העבודה, ג'וטו מגיע לעיר ועוזב אותה מיד כשסיים את ציורי הקיר.²

בשנת 1300 רוכש אנריקו סקרובני (Enrico Scrovegni) חלקת אדמה, שכללה גם אזור אובלי בו היה אמפייתאטרון מהתקופה הרומית, עליה בונה ארמון למשפחה ולידו הוא מקים קפלה אותה הקדיש למריה של החסד.³ על פי גישות במחקר היו לו מספר סיבות לבניית הקפלה אולם הראשונה והחשובה ביותר הייתה שהיא תשמש כמקום קבורה לו ולבני משפחתו,⁴ יהיו מניעיו אשר יהיו אנו יודעים כי הוא קיבל אישור להקים קפלה קטנה ליד הארמון.

שנת 1300, שנת היובל, הייתה שנה קריטית בה מחליט אנריקו להתייחס ברצינות לחזרה בתשובה; זו גם השנה בה נפטר אביו ומותו גרם לו לחשוב על אמונתו. תקופה בה אנשי דת

¹ על גישות שונות במחקר לגבי מועד תחילת הבנייה וסיומה, Anne Derbes, Mark Sandona, "Reading the Arena Chapel," in *The Cambridge Companion to Giotto*, eds. Anne Derbes and Mark Sandona (Cambridge: Cambridge University Press, 2004), 197; Diana Norman, *Siena, Florence and Padua: Art, Society and Religion 1280-1400* (New Haven: Yale University Press in association with the Open University, 1948), 79.

² ג'ורג'ו ואז'רי, חיי הציירים, הפסלים והאדריכלים הדגולים ביותר, תרגום מרים שוסטרמן (ירושלים: מוסד ביאליק, 1985), 35.

³ James Stubblebine, *Giotto: The Arena Chapel Frescoes* (London: Thames and Hudson, 1969), 1-214, esp. 72—73.

⁴ אורסולה שלגל (Schlegel) היא הראשונה שטענה כי אנריקו סקרובני בנה ועיצב את הקפלה כדי לכפר על חטאו של אביו שהתעשר ממתן הלוואות בריבית ורבים מן החוקרים מקבלים את גישתה. גישה נוספת במחקר לבנייתה היא אנריקו מקדיש את הקפלה למריה ובה יקיים את החגיגה העיקרית שלה בחג הבשורה בעבור גאולת הנפש שלו. גישה נוספת עיצוב הקפלה יכול את המידות הטובות הנוצרות אל מול הרעות הפגניות, אלה מאשרים את נושא העל והוא ישועת נשמתו של האדם הנוצרי. Robert Rough, "Enrico Scrovegni, the Cavalieri Gaudenti and the Arena Chapel in Padua," *The Art Bulletin* 62, no. 1 (1980): 24—35, esp. 27; Benjamin Kohl, "Giotto and His Lay Patrons," in *The Cambridge Companion to Giotto*, eds. Anne Derbes and Mark Sandona (Cambridge: Cambridge University press, 2004), 176—96, esp. 182.

חשו בוז למלווים בריבית והרבו בתיאורי עונשם של אלה בגיהינום; אנטוניוס, הקדוש של העיר (Antony, 1195-1231) התנגד לפעילותם הוא ואנשיו חשו תיעוב כלפיהם, אלה יכלו להינצל מן החטא רק באמצעות וידוי על חטאיהם והחזרת רכוש לבעליו. שנה זו בוודאי נטעה תקווה בלבו של אנריקו מאחר וניתנת בה ההזדמנות לחרטה בקנה מידה גדול.

הקפלה פונה ליותר מקהל מסוים אחד, היא מקום מפגש של הציבורי והפרטי, האזרחי והמשפחתי,⁵ אנריקו סקרובני, משפחתו וחבריו הקרובים היו המבקרים העיקריים, אולם הוא ייעד אותה לכמה קהלים ועבודתו של ג'וטו ביטאה את רצונו למחילה למשפחתו, לחבריו הקרובים, לאינטלקטואלים של אוניברסיטת פדובה ולקהל הרחב.⁶ ניתן להניח כי מלבד היותה שנה של חזרה בתשובה, סימנה שנה זו שינוי שעבר אנריקו סקרובני, שככל הנראה מוותר, באופן זמני, על לקיחת ריבית.⁷

משפחת סקרובני לא הייתה אחת ממשפחות האצולה הוותיקות בפדובה, אבל השיגו עוצמה באמצע המאה ה-13; אביו של אנריקו, רינאלדו סקרובני (Rinaldo Scrovegni) הוא דמות מרכזית בעליית מעמדה של המשפחה מבחינה עושרה וכוחה, שעשה את הונו ממתן הלוואות בריבית. שמו היה ידוע לשמצה כאחד שרווחו לא הושגו ביושר ולפי האגדה בשנת 1290 נבזז ונשרף ארמונו ליד הקתדראלה של העיר על ידי המון זועם בגלל דרכיו הנלוזות. היו לו שבעה ילדים שנותרו בחיים והתחתנו עם משפחות אצולה מקומיות, שני בניו הצעירים אנריקו ומנפרדו (Manfredo) קיבלו תואר אבירות על גבורה בעת לוחמה והיו דמויות חשובות בחברה של פדובה.⁸

⁵ Anne Derbes, Mark Sandona, "Barren Metal and the Fruitful Womb: The Program of Giotto's Arena Chapel in Padua," *Peer Reviewed* 80, no. 2 (1998): 286.

⁶ James Stubblebine, *Giotto: The Arena Chapel Frescoes* (London: Thames and Hudson, 1969), 16–17.

⁷ Anne Derbes, Mark Sandona, "Reading the Arena Chapel," in *The Cambridge Companion to Giotto*, eds. Anne Derbes and Mark Sandona (Cambridge: Cambridge University Press, 2004), 201.

⁸ Benjamin Kohl, "Giotto and His Lay Patrons," in *The Cambridge Companion to Giotto*, eds. Anne Derbes and Mark Sandona (Cambridge: Cambridge University press, 2004), 176–96, esp. 177–80.

1.1 קפלה ארנה: תיאור כללי

קפלה ארנה (תמונה מס' 1) היא מבנה מלבני קטן אורכה הוא פחות משלושים מטרים ורוחבה שמונה וחצי מטרים בלבד, מקום תפילה פשוט וכמעט חסר קישוטים אדריכליים או פיסוליים בחלקו החיצוני. בציור הקיר בחלקה הפנימי של הקפלה משנת 1303-1305 לערך (תמונה מס' 2) יש סדרת ציורים הנמצאים במסגרות מעוטרות ערוכים בשלושה נדבכים זה מעל זה, בינות למסגרות משובצות סצנות קטנות ממדים הנתונות בתוך מסגרת קוטרופוליו. על קירות הקפלה משני הצדדים פרושות סצנות מחיי מריה וישו המסודרות בשתי סדרות, הראשונה מתחילה בספור חיי מריה והוריה בנדבך העליון שלימין המזבח ממשיכה אל עבר קיר הכניסה, משם עד הנדבך העליון של הקיר השמאלי ומסתיימת על פני קיר המזבח. בהמשך סיפור חיי ישו בנדבך האמצעי על הקיר הימני וכך הלאה, כשהסדר הכרונולוגי נפרש מלמעלה כלפי מטה. בחלק התחתון בין זוג לוחות שיש אחד למשנהו מופיעה דמות של אישה או של גבר המייצגות את המידות הטובות, המתוארות על פני הקיר הימני, והמידות הרעות, על פני הקיר השמאלי. על קיר המזבח מופיעות שתי סצנות נוספות מחיי מריה וסצנה של יהודה איש קריות המקבל את שטרי הכסף ואילו על הקיר המערבי ממול מתואר יום הדין האחרון.

1.2 יום הדין האחרון: תיאור כללי

על פי האמונה הנוצרית, בהגיע יום הדין יופיע ישו בפעם השנייה וייערך משפט לכל מתי עולם, אשר יקומו לתחייה ביום זה; הוא יהיה השופט הבלעדי של החיים והמתים שקמו לתחיה. הטובים יחזרו לגן העדן ויזכו לשהות במחיצתו של ישו לנצח והרעים ימשיכו לסבול מלהבות האש בגיהנום. מקורות רעיון יום הדין הם יהודים ופגאניים כאחד ועל פי הכתוב יום הדין האחרון צריך להתרחש בתום אלף השנים, משבושש להגיע בשנת האלף לספירה, החלו תיאורי יום הדין האחרון להופיע בחזיתות של כנסיות ובקיר המערבי בתוך הכנסיות.

על פני כל שטחו הרחב של הקיר המערבי נפרש תיאור גדול ממדים של יום הדין האחרון משנת 1303-1305 לערך (תמונה מס' 3) ורק חלון בעל שלושה מפתחים גותיים מפסיק את רצף תיאורו של ג'וטו. מיקומו של זה הופך אותו לנושא המצויר האחרון שבו נתקל המאמין בצאתו מן הכנסייה, הוא משאיר רושם ומהווה מעין אזהרה לכל מי שצופה בו. בחלק העליון רואים שני מלאכים הפותחים מעין וילון, מתחתיהם שתי קבוצות, משני צדי החלון, של

מלאכים רבים וחלקם מחזיקים בידם את דגל התחייה. במרכז היצירה רואים את דמותו הגדולה של ישו המשמש כשופט, מוקף במנדורלה ומלאכים; הוא פונה לקבוצת המבורכים הנמצאת לימינו ומניף לכיוונם את ידו הימנית, בעוד שידו השמאלית, המפנה את גבה, מסמלת את דחיית המקוללים; משני צדיו יושבים השליחים ומתחתיו שני מלאכים המניפים צלב גדול. אמו מריה עומדת לימינו בראש תהלוכת הקדושים והמבורכים ופוסעת מעלה בדרכה לשמים; גודלה היחסי וההילה המקיפה את כל גופה, גורמים לה להיראות נבדלת משאר הדמויות; אלה לובשות בגדים המתאימים לתקופה ונמצאות עתה בין שמים וארץ. בצד השמאלי, לרגליו של ישו, ניתן לראות זרמים של אש הנשפכים מטה וסוחפים אתם נשמות אבודות שנדונו לעונש נצחי בגיהנום. גיטו מדגיש את הקדושים והמבורכים על פני מלאכי השטן והמקוללים; הראשונים מוצגים כדמויות גדולות ובעלות ייחוד אישי בעוד שהאחרונים, להוציא השטן עצמו, מוצגים כדמויות קטנות יותר. למטה באמצע, בין המבורכים למקוללים, אנו רואים את אנריקו סקרובני המעניק דגם מוקטן של הקפלה למריה.

1.3 הגיהנום: תיאור כללי

בחלקו העליון של ציור הגיהנום משנת 1303-1305 לערך (תמונה מס' 4) ניתן לראות כמה נחלי אש הזורמים למטה ומלאכי השטן מובילים, דוחפים ומושכים חוטאים לתוכו פנימה. על פני הציור כולו מתוארות דמויות רבות, שמרביתן ערומות, הנענשות על ידי שליחיו של השטן בעונשים שונים ומגוונים. הן מוצגות בעירום דבר הנותן תחושה של פגיעות ואכן בימי הביניים הוליכו ברחובות את אלה שנמצאו אשמים לאחר שהפשיטו אותם מבגדיהם. הם היו מוצאים להורג בצורה פומבית, בתלייה, שריפה, קטיעת איברים, טביעה או על הגלגל, הכול בהתאם לסוג החטא שעשה האדם ומתקבל על הדעת שהארורים יענשו בגיהנום בצורה דומה. במרכז החלק התחתון אנו רואים את דמותו העצומה של השטן הבולע ופולט אנשים מגופו.

2. בישוף ונזיר

במעמקי הגיהנום ניתן לראות שתי דמויות של בישוף ונזיר (תמונה מס' 5) האחרון חוזר בתשובה, כורע ברך לפני הסמכות הבכירה היושבת ולאחר שמיעת הווידי מכפר הבישוף ופוטר אותו מחטאו,⁹ הוא מניח את ידו על ראשו או מסמן עליו את סמל הצלב.¹⁰ הבישוף יושב על שד כאילו היה זה כסאו שלו; לראשו המיטרה (Mitra) מצנפת המעידה על תפקידו ומולו כורע ברך נזיר, אותו אנו מזהים על פי ראשו המגולח, את ידו הימנית מניף הבישוף במחווה של ברכה ובידו השמאלית אוחז שקיק כסף אותו הוא מוסר לנזיר כשוחד. ביצירתו של ג'וטו ניתן להבחין בנטייה ללעוג על אנשי דת דבר המעיד על הצייר ועל פטרונו,¹¹ זה איננו מוטרד לא מהכסף ולא מהשד עליו יושב הבישוף.¹² זהו הדימוי הראשון מבין שניים במחזור הציורים בארנה המציגים את טקס הווידי, השני הוא הסצנה הראשונה במחזור הציורים בקפלה, גירוש של יהויאכים מבית המקדש משנת 1303-1305 לערך (תמונה מס' 6) בתוך השטח המוגן של בית המקדש, בשעה שהוא מגורש, פושט כומר את ידיו במחווה של ברכה לפני איש צעיר שכנראה כורע לפניו על ברכיו. מצב זה של הכומר והאיש הצעיר מתכתב לדימוי של הבישוף והנזיר בגיהנום, הצופה יכול היה לקשר את השלילה בברכת הכהן ליהויאכים עם שלילת המחילה.¹³

הפרנציסקנים התגוררו בערים ובאו במגע עם הבעיות הבוערות של החברה ועם השכבות החברתיות החדשות של העולם העירוני. עיקר פעילותם הייתה דרשנות ווידי ופחות התעסקות בעבודת האלוהים והגות בכתבי הקודש, פעילות שלא תמיד זכתה לגיבוי ולוותה

⁹ המחווה הצנועה של כריעה על ברך בגין הערצה אומץ על ידי המסדר הפרנציסקני, אולי מן הביזנטיים או מצוירים איטלקיים מימי הביניים והשתמשו בה כדי לתאר את פרנציסקוס במסירותו לצלב הקדוש ולישו הצלב. להרחבה על מחווה זו, הקודים השונים והבדלי מעמדות "The last Judgment Scene in Central Italian Painting, c.1266-1343: The Impact of Guelf Politics, Papal Power and Angevin Iconography" (A Dissertation for the Degree of Doctor of Philosophy in the History of Art, University of Warwick, 2000), 178–83.

¹⁰ Anne Derbes and Mark Sandona, The Usurer's Heart, Giotto, Enrico Scrovegni, and the Arena Chapel in Padua (Pennsylvania: Pennsylvania University, 2008), 1–153, esp. 118–19
¹¹ Paul Eugene, "The Iconography of Hell: From the Baptistery Mosaic to the Michelangelo Fresco,"

Dante Studies with the Annual Report of the Dante Society 111 (1993): 53–105, esp. 60.

Ladis Andrew, "The Legend of Giotto's Wit and the Arena Chapel," The Art Bulletin ¹² 68, no. 4 (1986): 581–96, esp. 587.

Anne Derbes and Mark Sandona, The Usurer's Heart, Giotto, Enrico Scrovegni, and the Arena Chapel in Padua (Pennsylvania: Pennsylvania University, 2008), 1–153, esp. 118–19. ¹³

בהתנגדות; בקהילות, באוניברסיטאות ובראש ובראשונה בתוך הכנסייה, עוררה פעילותם קנאה עזה מצד הכמורה ששירתה בכנסיות הואיל ונטלו לעצמם את התהילה ואת ההכנסות שנבעו משירותים שונים שבעבר העניקו הם בלבד. האפיפיורים לרוב פסקו לטובתם וברבות הימים נוצר ריחוק בין הפרנציסקנים לבין הכמרים שבכנסיות, אלה הצביעו על הפער בין האידיאלים של עניות, אשר היה אחד מן העקרונות החשובים של מסדר זה, לבין התעשרותם הציבורית ואף הפרטית, מה שהוליד בספרות במחצית השנייה של המאה ה-13 את דמות הנזיר "הקבצן" הצבוע. ככל שגבר העניין בעקרון העוני, כך גברה המודעות לפער ואפילו לסתירה בין הוראות הכנסייה בזכות העוני, לבין התנהגותם של אנשי הכהונה כבעלי רכוש הקנאים לזכויות היתר שלהם. אידיאל העניות אשר לו הטיפו עורר איבה בחוגים מסוימים ובעיקר אינטלקטואליים, בעיניהם של אינטלקטואלים הייתה העניות דבר ששומר נפשו ירחק ממנה כמו העשירות, שתיהן כאחת מביאות לידי חטא. הקבצנות היא עלבון לעבודה, והעניות מרצון היא עלבון למצוקה שסובלים העניים בעל כורחם.¹⁴ סתירה זו באה לידי ביטוי אף בדמותו של ג'וטו עצמו: מסמכים היסטוריים מעידים על כך שהיה איש עשיר מאוד ובשנת 1314 העסיק לא פחות משישה עורכי דין בתביעות כנגד חובות שלא שולמו לו במועדס או חובות שבעליהם לא היו מסוגלים להחזירם. ג'וטו היה עסוק רוב זמנו באיסוף חובותיו ובהלוואה בריבית.¹⁵

בדובה נקבר אנטוניוס הקדוש והיא הפכה להיות יעד חשוב באירופה המערבית לעולי רגל. פולחנו נתמך על ידי המסדר הפרנציסקני, אליו השתייך, ועל ידי הקומונה של פדובה. לא רק הפרנציסקנים הטיפו לעולי הרגל על חזרה בתשובה, אלא גם מסדרים אחרים כמו: הדומיניקנים וההרמיטנים ונושא זה פרח בעיר.¹⁶ החזרה בתשובה כללה שלושה שלבים: חרטה, ויודוי ושביעות רצון; באיטליה בימי הביניים היו שלושה טקסים קדושים שונים ורק אחד מהם היה פרטי; חזרה בתשובה יכולה הייתה להיות גם עלייה לרגל אז נערך הטקס לפני הכנסייה; כמו כן נערכו גם טקסים פרטיים. ככל שהחטא גדול יותר כך צריך להביא אותו לידי ביטוי; הפיכתו לידוע מסייעת לריפוי. בימי הביניים באיטליה תהליך החזרה בתשובה ובמיוחד על פשעים חמורים, מאפשר לנו להבין את הציורים בקפלה כסוג של ויודוי וויזואלי,

¹⁴ ז'ק לה-גוף, ימי הביניים בשיאם: 1054-1330, תרגום אהרון אמיר (תל אביב: דביר, 1993), 197—207.

¹⁵ Frederick Antal, *Florentine Painting and its Social Background* (London: Kegan Paul, 1947), 160—161.

¹⁶ Anne Derbes and Mark Sandona, "The Usurer's Heart, Giotto, Enrico Scrovegni, and the Arena

Chapel in Padua" (Pennsylvania: Pennsylvania University, 2008), 22.

לא רק הכרה בעברו של החוטא אלא גם טיהור ווידוי ציבורי כללי. בצורה פרדוקסאלית מוצג דימוי זה של בישוף ונזיר בגיהנום של יום הדין האחרון, בו אנו מוצאים היפוך שטני של סקרמנט הוידוי: בישוף, יושב על גבו של שד, מברך נזיר הכורע על ברכיו ומושיט שקיק של כסף, במה שגוטו רוצה לרמוז לנו על השלב הסופי של מחילה: על חטא השמעונות (Simoniam) או על כתבי מחילה.¹⁷

שמעונות על שמו של שמעון המכשף (Simon Magnus) שעל מעשיו אנו קוראים במעשי השליחים, פרק ח', 9-24, שם נכתב כי לאחר שהתנצר ביקש לרכוש מן השליחים את סגולות ריפוי החולים שלהם. בימי הביניים התייחס המושג למשרות, כבודים או תארים כנסייתיים שנקנו בכסף, בנוסף שימש המושג לתיאור מתן שירותים כנסייתיים בתשלום, בניגוד להוראות הקאנונים הכנסייתיים. שכחותה של תופעה זו העמידה בסימן שאלה את חיוניותו של הארגון הכנסייתי וערעה את תוקפם של השירותים הדתיים שהעניק, ובראשם הסקרמנטים.¹⁸ על תופעה זו אמר האפיפיור גרגוריוס הראשון (Gregory I, 540-604) כי היא סחר מכר במשרות כנסייתיות המתבצע בתמורה למתן הטבות, יחס מועדף תמורת כסף או שווה ערך אליו. לא מעט תיאולוגים קישרו בין תאוות הבצע לרדיפה אחר כוח ומשרות בכירות והחל ממחצית המאה ה-11 הגדירו את השמעונות ככפירה;¹⁹ ובשנת 1221 נתקבלה החלטה בה נאסר על נזירים לעסוק או לקבל כסף פרט אם נועד לסיוע לנזירים חולים.²⁰

תיאולוגים, כמו ג'ין דה פקאמפ (Jean de Fecamp, 1028-1078), פטר אבלארד (Peter Abelard, 1079-1142) והוגו של סנט ויקטור (Hugh of Saint Victor, 1096-1141) הרחיבו על חשיבות החרטה באמצעות תפילה בדמעות (lacrimabiliter) בה בשעה שהחוטא מתפלל ומביע חרטה באמצעות הבכי, הוא ישתטח בענווה לרגליו של הכומר המוודה. איוו של שרטור (Ivo of Chartres, 1040-1116), אחד מכותבי החוק הקנוני ומן החשובים ביותר, מסביר בחיבורו פרולוגוס (Prologus) כי בכל שעה בה החוטא יבכה בחרטה הוא ייושע, אולם

¹⁷ Anne Derbes and Mark Sandona, *The Usurer's Heart, Giotto, Enrico Scrovegni, and the Arena Chapel in Padua* (Pennsylvania: Pennsylvania University, 2008), 1–153, esp. 118–19

¹⁸ סופיה מנשה, *הכנסייה הקתולית בימי הביניים אידיאולוגיה ופוליטיקה* (רעננה: האוניברסיטה הפתוחה, 2006), 22: 3

¹⁹ Lester Little, "Pride Goes before Avarice: Social Change and the Vices in Latin Christendom," *The American Historical Review* 76, no. 1 (1971): 16–49, esp. 21.

²⁰ Janet Robson, "Judas and the Franciscans: Perfidy Pictured in Lorenzetti Passion Cycle at Assisi," *The Art Bulletin* 86, no. 1 (2004): 31–57, esp. 41.

בכינוסי מועצות כנסייתיות נאמר כי מי שיתוודה על פשעו יורחק מטקס המיסה. אם כן, אם כתבי הקודש נותנים לדמעות הללו השפעה מיידית, כיצד יוכלו אנשי הדת להאריך את עונשו של החוטא? איוו הסביר כי דמעותיו של בעל התשובה מרצות את השופט האלוהי, יחד עם זאת מאחר וכמרים אינם יודעים את צפונותיו של הלב, הם יכולים למחול לו באמצעות שביעות הרצון של כלל הציבור ואת הטקס הזה תנהל הכנסייה. לפיכך, דמעותיהם של החוטאים יכולות לזכות אותם במחילה אלוהית מיידית, אולם משמעת דתית עדיין יכולה לחייב מעשה של חרטה ותשובה. הדמעות היו חשובות לא רק כדי להביע חרטה, אלא היו אלמנט חשוב של הטענה המשפטית שאנשי דת סורחים יוכלו לשוב לתפקידם ואפילו יהיו מועמדים לקידום.²¹ הנזיר בגיהינום משתטח לרגליו של הבישוף המשמש ככומר מוודה לחטאיו של זה, הווידוי והמחילה הם לעיני כל הקהל הצופה בו.

מחוות גופו של הבישוף ביום הדין האחרון יכולה להזכיר לאלה הצופים בו גם את חטא הקנאה וכדי לבדוק זאת נביט בציור יום הדין האחרון משנת 1350 לערך (תמונה מס' 7) הנמצא במנזר בעיירה ויבולדונה (Viboldone) באיטליה הדומה לזה של ג'וטו ביחד עם מוטיבים נוספים אותם ראינו בקפלה. האיש יושב, אוחז שקיק של כסף בידו השמאלית קרוב לגופו, בשעה שהדמות הנוספת מנסה להגיע אליו; הוא חובש טורבן לראשו ומחזיק במיטרה בידו הימנית כאילו מניח אותה על ראשו של האדם הכורע לפניו, בה בשעה שנחש זוחל על פניו. פרטים אלה מזכירים לנו את ציור הקנאה משנת 1303-1305 לערך (תמונה מס' 8) של ג'וטו עם שקיק הכסף, הצורה בה הוא אוחז בו והזרוע המונפת; הטורבן של דה מנאבואי מזכיר גם את כיסויי ראשה של הקנאה, מה שמסייע לצופה לעשות את הקישור בין הסתרה והמידה הרעה של הקנאה, עליה אוסיף וארחיב בפרקים הבאים בהם אנסה לבדוק האם למנזר השכן הייתה סיבה לקנא באנריקו סקרובני ובקפלה שבנה.

²¹ מאמר זה בוחן את המקרה הפרטי של מאסטר ניקולס של ורטוס (Master Nicolas of Vertus) דוקטור לתיאולוגיה שחי במאה ה-14 וחילק את זמנו בין אוניברסיטת פריז ובין מתן שירות ככומר באבניון, פריז ומקומות נוספים. זה חטא בשמעונות ועונשו, בין היתר, היה החרטה בדמעות. על מקרה זה ועל אחרים מאותה תקופה William Courtenay and Karl Shoemaker, "The Tears of Nicholas: Simony and Perjury by a Parisian Master of Theology in the Fourteenth Century," *Speculum* 83, no. 3 (2008): 603–28.

3. נזיר לבוש שחורים

בתיאור הגיהנום משנת 1303-1305 לערך (תמונה מס' 9) ניתן לראות את דמותו של נזיר הנראית שונה מן הדמויות האחרות הנמצאות בו, להבדיל ממרביתן, הוא לבוש בגלימה וברדס שחורים והוא, כמו ארורים אחרים הנענשים, נמשך פנימה על ידי שתי דמויות שטניות. מדוע בוחרים גיטו ופטרוננו להציג דמות זו ואת מי היא מייצגת? נראה כי הבגד שהוא לובש מתאים ללבושם של נזירים שהשתייכו למסדר של אוגוסטינוס הקדוש, אלה האמינו כי הצבע השחור מייצג את הדחייה המוחלטת של כל הדברים היפים, אם כי השטחיים, של העולם הזה. אורכה של הגלימה, אשר מכסה את רגליו, מסמל את ההתמדה במעשים טובים ועיצובו של הברדס, החושף את הפנים ומכסה את החלק העליון של הראש, מסמל את סגפנותו של המסדר; נדרשת ערנות כדי להימנע מחטא והברדס מכסה, מגונן ומבודד את הראש והנפש מהתשוקה להבל ההבלים של העולם הזה.²² מנזר הרמיטים השייך למסדרו של סן אוגוסטינו היה בסמיכות לקפלה ארנה ואנסה לבדוק האם השפיעה בנייתה על הנזירים במנזר זה. כאשר רכש אנריקו את השטח היה האזור כולו מוקף חומה, פרט לחלק הסמוך למנזר ההרמיטים של סן אוגוסטינו (Chapter and Monastery of the Holy Apostles Philip and James or the Order of the Eremitani Brothers of Sant' Agostino)²³ ששגרת חייהם מופרת מן הרעש והמראות המגיעים אליהם מן הקפלה. על פי קלאודיו בלינאטי (Bellinati) למשפחה זו הייתה כבר קפלה קטנה בקתדראלה של פדובה ובנייתה של הארנה גרמה ללא ספק לחשש אצל השכנים ואחרים בדבר מניעיו האמתיים לבנייתה.²⁴ כמו הדומיניקנים והפרנציסקנים גם ההרמיטים צמחו במאה ה-13 וכמותם רצו להתחרות על תפקיד ושליטה בדרך לישועתם של תושבי העיר.²⁵ באחד מן המסמכים הקשורים להיסטוריה

²² Cathleen Hoeniger, "Simone Martini's Panel of the Blessed Agostino Novello: the Creation of a Local Saint," in *Art and the Augustinian Order in Early Renaissance in Italy*, eds. Louise Bourdua and Anne Dunlop (Hampshire: Ashgate Publishing, 2007), 73–4.

²³ המנזר פעל על פי תקנון עבור אנשי כהונה שהתפתח לצדם של התקנונים הנזיריים ואותו חיבר, ככל הנראה, אחד מתלמידיו של אוגוסטינוס הקדוש עוד בחייו ובהשראתו. סופיה מנשה, הכנסייה הקתולית בימי הביניים אידיאולוגיה ופוליטיקה (רעננה: האוניברסיטה הפתוחה, 2005), 249:1–250.

²⁴ Joan Carter, "Giotto di Bondone, Italian Liturgical Drama and the Arena Chapel in Padua, Italy" (A Dissertation for the Degree of Doctor of Philosophy in the Theological Union, Berkeley University, 1996), 110–11.

²⁵ עד 1256 פעלו המנזרים ההרמיטיים באיטליה בצורה שונה ממקום למקום, חלק ביססו את תפקודם על פי רגולה מוכרת ואחרים היו קבוצות של גברים ונשים שהתאחדו סביב דמות מקומית מעוררת השראה. מאמצע המאה ה-13 ובמאה ה-14 עוברים המנזרים במרכז ובצפון איטליה שינויים, הם, כמו הפרנציסקנים והדומיניקנים, מתחילים

של הארנה שמועדו ה-9 בינואר 1305, אנו מוצאים כי המנזר ההרמיטי הגיש תלונה רשמית, אם כי לא בפעם הראשונה, נגד אנריקו סקרובני; בה הלינו על גודלה ועיצובה של הקפלה.²⁶ מסמך זה מעלה יותר שאלות מתשובות, אולם הוא בעל ערך בכך שהוא מציג ראיות עקיפות על הזיכיון שנתן בישוף העיר פדובה, אוטובונו דיי ראזי (Ottobono dei Razzi) לאנריקו לבנייה של קפלה קטנה. ברור כי הנזירים ההרמיטים היו מודאגים מבניית כנסייה מתחרה בסמיכות אליהם דבר שהיה עלול להפחית את מספר המבקרים בכנסייתם, ולכן תבעו מאנריקו סקרובני כי הכנסייה שתבנה תהיה קטנה, יהיה בה רק מזבח אחד ולא יהיו בה פעמונים ומגדל פעמונים. מדוע קפלה קטנה משכה הרבה תשומת לב וכל כך מהר? האם הצו של האפיפיור, עליו ארחיב בהמשך, יצר אפקט זה או האם היה זה עיצובה הפנימי המרשים שמשך אליה מבקרים? האם תלונתם של הנזירים ההרמיטים התעוררה רק בגלל סמיכותה לשטחם או בגלל קנאתם שקפלה ארנה מעוטרת בצורה מרשימה יותר מכנסייתם?

בזיכיון שקיבל אנריקו מבישוף העיר בין ה-6 בפברואר 1300 ל-9 באפריל 1302, נכתב כי הקפלה אמורה להיות משפחתית, צנועה ולא פתוחה לקהל הרחב לעיתים קרובות ודי ברור כי לאחר הבנייה היא הפכה למקום מפואר יותר בו ניתן לקיים פולחן וטקסים ציבוריים.²⁷ אחד הטקסים החשובים בחבל ונטו (Veneto) בכלל ובפדובה בפרט הייתה התהלכה של מריה הקדושה הפטרונית של הקתדראלה ושל העיר שנתפסה כדמות המיטיבה ומאחדת את הקהילה; אירוע זה היה חשוב מאוד הן מבחינת הקהילה והן מבחינת הכנסייה, הוא אורגן על ידי ראש הקהילה (Podesta) ועל ניהול הטקס היה אחראי הבישוף. אזרחי העיר התאספו במרכז הפוליטי והמסחרי של העיר בפיאצה דלה ארבה (Piazza delle Erbe) וביניהם היו פרנסי העיר, שופטי בית המשפט ואנשי האוניברסיטה המקומית. אנשי הדת התאספו ליד

להטיף וללמד בערים, וכן הם בוחנים האם התיאורים הוויזואליים המשתנים עומדים בקנה אחד עם ההיסטוריה המוקדמת של אוגוסטינוס. להרחבה בנושא מנזרים אלה באיטליה בתקופה זו ועל התמורות שחלו בו, Anne Dunlop, "Introduction: the Augustinians, the Mendicant Orders, and Early Renaissance Art," in Art and the Augustinian Order in Early Renaissance in Italy, eds. Louise Bourdua and Anne Dunlop (Hampshire: Ashgate Publishing, 2007), 8–13.

Oliviero Ronchi, "Un Documento Inedito del 9 Gennaio 1305 Intorno alla Cappella degli Scrovegni,"²⁶ Atti e Memorie dell'Accademia di Scienze, Lettere ed Arti 52 (1935-1936): 210–11.

Oliviero Ronchi, "Un Documento Inedito del 6 Febbraio 1300 Intorno alla Cappella degli Scrovegni,"²⁷ Atti e Memorie dell'Accademia di Scienze, Lettere ed Arti 52 (1935-1936): 210–11.

הקתדראלה המקומית במרכזה הדתי של העיר ומשם בתהלוכה בה השתתפו: הבישוף, הכמורה הבכירה, אנשי דת נוספים ומסדרי הנזירים, הגיעו אלה לפיאצה דלה ארבה ומשם עברו כולם יחד במסלול, שלא ברור מה היה התוואי המדויק שלו, אולם ברור מעל לכל ספק מה היה היעד הסופי והוא האמפיתיאטרון הרומאי, הארנה, שהיה מחוץ לחומות העיר. משנת

1278 החלה מסורת ארוכת שנים ולפיה התקיים אירוע זה ביום הבשורה (The

Annunciation Procession Day) בחזית קפלה, שכונתה בשני שמות: סנטה מריה

אנונציאטה (Santa Maria Annunziata) או סנטה מריה דלה קאריטה דל ארנה די פדובה

(santa maria della carita dell'Arena di Padova) שהייתה ממוקמת היכן שנבנתה מאוחר

יותר קפלה ארנה,²⁸ החל מ-25 במרץ 1305 ובשנים שבאו לאחר מכן, נערכה החגיגה בתחומה

של הקפלה החדשה, זה המועד בו הקפלה מוקדשת למריה של החסד (Santa Maria della

Carita). בימים עברו כל מי שהשתתף בחגיגה היה מגיע בשעות הצהריים לכנסיית ההרמיטים

כדי להתוודות, אולם עתה יכול היה להישאר בארנה לקבל מחילה וסביר היה שיבקר בה שוב.

ב-1 במרץ 1304 פרסם האפיפיור בנדיקטוס ה-11 (Benedictus XI, 1240-1304) צו בו נרשם

כי יינתן כתב מחילה לכל מי שיגיע לקפלה ארנה בחג הבשורה, חג המולד, ההיטהרות והעלייה

השמימה של מריה. אלה שיבואו יקבלו שחרור של שנה וארבעים יום וזאת בתנאי שקיימו את

סקרמנט הוידוי והראו חרטה; אלה שיבקרו בה במשך שמונה ימים' מיד לאחר ימי החג,

הובטחו להם מאה ימים, כך הופכת הקפלה למקום אליו מגיע הציבור כולו.²⁹ במכתב התלונה

של הנזירים ההרמיטים הייתה תלונה רק נגד הבנייה של אנריקו שלא על פי התכנית

המקורית, אולם לא הייתה התייחסות להענקת כתב מחילה על ידי האפיפיור למי שיגיע

לקפלה.

כפי שכתבתי קודם הקפלה הוקדשה למריה של החסד, ראשית, מאחר והלוואות בריבית

נתפסו כחטא נגדו ובנוסף, ניתן לראות כי שני נושאים אלה מוצגים בקפלה במקומות שונים.

²⁸ סרגיו בטיני (Battini) טוען כי בשנת 1276 הורחבה כנסיית ההרמיטים, בסיועם של תושבי העיר, מאחר ולא היה מספיק מקום כדי להכיל את כל הציבור שהגיע לקיים את הטקסים. Sergio Bettini, "La Chiesa degli Eremitani di Padova," in *La Chiesa degli Eremitani de padova*, eds. Sergio Bttini and Lionello Puppi (Milano: Neri Pozza Editore, 1970), 18–19

²⁹ Oliviero Ronchi, "Un Documento Inedito del 1 Marzo 1304 Intorno alla Cappella degli Scrovegni," *Atti e Memorie dell'Accademia di Scienze, Lettere ed Arti* 52 (1935-1936): 210–11

מה משמעותו של החסד בתקופה זו? ראשית, זה היה מאפיין של האלוהים, מייצג את אהבתו של האל לבני האדם; ישו היה מוכן להקריב את עצמו למען ישועתם של בני האדם לכן לאף אחד אין חסד גדול יותר ממנו. שנית, כמידה טובה אנושית, חסד מייצג אהבת האל ואהבת השכן; אהבת השכן התקשרה לחמלה (Misericordia) היא מקיפה וכוללת נדיבות ורחמנות, פעולות של מתן לאחר. ציור החסד משנת 1303-1305 לערך (תמונה מס' 10) היא הדמות היחידה מבין המידות הטובות שיש לה הילה ומייצגת אהבה לאל ולשכן; היא נושאת את ליבה לאלוהים כשהיא מעניקה סל מלא בפירות שכנראה תרמה אותם לשכנה. הכיתוב מדגיש את נדיבותה לכל ואת חוסר הערך לדברים ארציים, כאשר בציור זה בא לידי ביטוי בשקי הכסף עליהם היא עומדת. ראינו כי לחסד יש כמה משמעויות, כאן בקפלה הקשר שלה למריה הוא החשוב ביותר, אולי בגלל שהבתולה נחשבת כהתגלמות של כל המידות הטובות. מריה היא מלאת חסד, היא אוהבת את האל מעל הכל ואת שכניה כמו שהיא אוהבת את עצמה.³⁰ לטענתם של ההרמיטים גודל הקפלה אינו עולה בקנה אחד עם הזיכיון והיא מציגה פאר, רברבנות ועושר הרבה יותר מהודיה, תהילה וכבוד לאל. אין במסמך התלונה אזכור לציורי הפרסקו של ג'וטו, אולם ממשפט זה ניתן להבין את הרמיזה לעבודתו, אבל זו רק השערה.³¹ לא ברור לאשורו איזה השפעה הייתה לתלונה זו ומה היא השיגה, אבל נראה כי נושא הקנאה בתיאור יום הדין האחרון לא זכה להתייחסות גדולה וגם בפרק הבא אמשיך לעסוק בנושא זה.

4. אנשי דת בבורות הגיהנום

ציור הקיר המוקדם ביותר באיטליה בו תוארה מידה רעה זו, הוא יום הדין האחרון משנת 1330 לערך (תמונה מס' 11) בקאמפו סנטו (Camposanto) בית הקברות בעיר פיזה, אותו צייר בונאמיקו בופאלמאקו (Bounamico Buffalmacco). בציור זה כמה קבוצות של חוטאים מסוגים שונים, כל קבוצה תוארה בנפרד ולאלה שחטאו בחטא הקנאה ייחד מקום מיוחד; להבדיל מחוטאים אחרים קובצו אלה בבור מעוגל. מלאכי שטן ונחשים מענים את

³⁰ Anne Derbes, Mark Sandona, "Reading the Arena Chapel," in *The Cambridge Companion to Giotto*, eds. Anne Derbes and Mark Sandona (Cambridge: Cambridge University Press, 2004), 208–213.
³¹ James Stubblebine, *Giotto: The Arena Chapel Frescoes* (London: Thames and Hudson, 1969), 1-214,

esp. 107.

החוטאים במערות, אולם השלושה המייסרים את הקנאים בעזרת קלשונות, עומדים על קצה הבור בו נמצאים חוטאים אלה שאותם אנו רואים רק מן הכתפיים ומעלה עם דגש על הראש. דבר נוסף הוא כמות האנשים ושיוכם לקטגוריות שונות; 18 דמויות המייצגות: גברים, נשים, נזירים ומלכים ואלה, להבדיל מקבוצות החוטאים האחרות, עומדים שרויים בבור בצפיפות גדולה. סידור זה של הדמויות בבור מאפשר לצופה המביט בהן לראות: ראשים, כתפיים, ידיים, חזה ולא יותר, הוא מתרכז בפניהם הנרתעים, המעוותים, הגונחים, עם מצח חרוש קמטים ובמקרים מסוימים עיניים פוזלות.³² מעיון בטקסטים מימי הביניים אנו רואים כי יש חפיפה בין הציור מפיזה והספרות המסורתית בתיאורי העונשים שניתנו בגין חטא הקנאה. ראשית, מטיפים בתקופה זו אמרו כי האדמה תפתח את פיה ותבלע את האדם החוטא,³³ שנית, דנטה כותב כי הקנאים יהיו מקובצים יחדיו, כתף אל כתף נגד סלע רותח.³⁴ דבר נוסף, תגובות של מעונים, כפי שהן באות לידי ביטוי בציורים מן התקופה, במחוות ידיים מסוימות המעידות על סוג העונש; ולבסוף הסתרה חלקית של דמויות בציור, זו דרכו של אמן לתאר את האסוציאציה שעשו מטיפים בין הקנאה להסתרה.³⁵ ארבע נקודות אלה מאפשרות לנו להניח בצורה סבירה כי לפחות חלק מן הצופים: כותבים, מטיפים ואמנים יכולים לזהות את הקנאה, כפי שאנו רואים בציור הקיר בפיזה, על פי סוג העונש, אולם, לצופים אחרים זיהוי של אלה יהיה פחות ברור או בכלל לא מובן וניתן להניח שציירים ידעו זאת. בחלק האחורי של הבור יש כיתוב (תמונה מס' 12) אותו קשה לקרוא היום, בו נרשם "Qui Si Punisce Il Peccato della Invidia, כאן החוטא בקנאה נענש",³⁶ זו דרך נוספת כדי להבהיר על העונש והנענשים בו.

³² Jerome Baschet, *Les Justice de l'au-dela: Les Representations de l'enfer en France et Italie* (Roma: Ecole Francaise de Roma, 1993), 305.

Ecole Francaise de Roma, 1993), 305.

³³ כדוגמה הוא מביא את המקרה של קורח, דתן ואבירם שהתנגדו למנהיגותם של משה ואהרון ובשל כך נענשו על-ידי

האל. Domenico Cavalca, *La Esposizione del Simbolo degli Apostoli* (Milano: Giovanni Silvestri, 1842),

1—346, esp. 31—35.

³⁴ Dante Alighieri, *The Divine Comedy, Purgatorio*, trans. John Donaldson (New York: Oxford University Press, 1961), XIII, 169—70.

University Press, 1961), XIII, 169—70.

³⁵ Jerome Baschet, *Les Justice de l'au-dela: Les Representations de l'enfer en France et Italie* (Roma, Ecole Francaise de Roma, 1993), 305.

Ecole Francaise de Roma, 1993), 305.

³⁶ Joseph Polzer, "The Role of the Written Word in the Early Frescoes in the Campo Santo of Pisa,"

World Art 11, no. 2 (1989): 361—66.

כאשר אנו מסתכלים ביום הדין האחרון של ג'וטו אנחנו יכולים לזהות מוטיבים המזכירים את דימוי הקנאה והעונש בגינה כפי שהם מוצגים בפיוזה. את מוטיב הבור בו נענשים חוטאים לוקח ג'וטו מתיאור הגיהנום משנת 1240-1300 לערך (תמונה מס' 13) בבית הטבילה על שם יוחנן המטביל בפירנצה (Battistero di San Giovanni) שם ניתן לראות שד של השטן הדוחף חוטא לתוך נקיק סלעי מאחורי דמותו של השטן,³⁷ ג'וטו משנה זאת בציור הגיהנום משנת 1303-1305 לערך (תמונה מס' 14) לכמה בורות אותם הוא ממקם מתחת לשטן בחלק הקדמי של ממלכתו, בתוכם נמצאות בערבוביה גופות עירומות ומספרן גדול מכל קבוצת נענשים אחרת; חלקם תקועים בתוך הבורות הצפופים, אולם ראשים, כתפיים, רגליים וידיים יוצאים החוצה, נראה כי כולם גברים וביניהם נזירים אחדים מגולחי ראש המשתייכים לקבוצת חוטאים זו. אלמנטים כגון אלה מצביעים על הקשר בין הנענשים בתחתית ציורו של ג'וטו ואת הקנאה כפי שבאה לידי ביטוי בציור המאוחר יותר בפיוזה; בנוסף, דמויות אלה בגיהנום מדגישות את ההסתכלות על שכנים כסוג של עונש בפני עצמו, מאחר ואין להן כאן את האפשרות אלא רק להביט על אלה שבקרבתם, כמו דמות זו מתוך תיאור הגיהנום משנת 1303-1305 לערך (תמונה מס' 15) שאנו רואים רק את קצה ראשה; היא מוסתרת על ידי גופה הנעוצה בתוך הבור ורק רגליה מבצבצות, את עיניה לא ניתן כמובן לראות, אולם ברור כי היא נאלצת להביט בעכוזה של שכנתה לבור. דימויים אלה של ג'וטו מדגישים את חטא הקנאה ואת המסר אודות הנזק שיכול להיגרם כאשר אנחנו מסתכלים על שכנו בצורה לא נכונה. הנזירים מחו ויצאו במאבק על טריטוריה וכוח, הנזיר ההרמיטי קיבל על עצמו את נדר העוני לכן הוא חי מן החטאים וההיטהרות מחטאים של תושבי פדובה; נראה כי מאבקם של הנזירים נובע מקנאתם לתפקיד שלקחה הקפלה, זהו מאבק על הישרדות כלכלית,³⁸ בעבר הם קיבלו תמיכה ממשפחת דאלסמאניני (Dalesmanini) אלה נתנו להם בתים ואדמות והם ציפו לקבל את אותה עזרה גם ממשפחת סקרובני.³⁹ היו להם כמה ניצחונות וציזירה גאספארטו

Edward Rothschild and Ernest Wilkins, "Hell in the Florentine Mosaic and in Giotto's Paduan Fresco," *Art Studies: Medieval, Renaissance and Modern* 6, no. 1 (1928): 33.
Michael Schwarz, "Padua, its Arena and the Arena chapel: A Liturgical Ensemble," *Warburg and*³⁸

Courtauld Institutes 73 (2010): 39–64.

³⁹ משפחה שהייתה מתחרה למשפחת סקרובני בכל הקשור במתן הלוואות וממנה רכש אנריקו את השטח עליו נבנתה הקפלה. היא ירדה במעמדה במחצית השנייה של המאה ה-13, בו בזמן שמשפחת סקרובני נהנתה ממעמד גבוה, אולם זמן קצר לאחר מותו של רינאלדו, התאוששה המשפחה ובין השנים 1295 ל 1300, הם נתנו הלוואות גדולות לכמה קומונות ותפסו את מקומה של משפחת סקרובני כנושים הראשיים של הקומונה של ויצינה. Benjamin Kohl,

(Gasparotto) מצייץ שניים מהם: הראשון, הקפלה שנבנתה קטנה יותר מזו שרצה אנריקו זאת ניתן לראות בתיאורה ביום הדין האחרון משנת 1303-1305 לערך (תמונה מס' 16) שם ניתן לראות כי היה בתכנון גם טרנספט מה שלא נבנה בפועל. השני, היה שמירה על גודל צנוע של הקפלה ושל השירותים הדתיים הניתנים בה.⁴⁰ נראה כי הנזירים נכשלו במאבקם הכולל מאחר ולא הייתה להם את היכולת להמשיך ולטפל באותן חריגות שעשה אנריקו וזאת מהסיבה שזה היה מביא אותם לעימות עם סמכויות גבוהות יותר מבישוף העיר; אנריקו היה מיוודד עם האפיפיור בנדיקטוס ה-11 (Benedict XI) וניתן לשער שחברות זו היא שהובילה אותו למתן כתבי מחילה למי שיגיע לקפלה.

בפרק הבא ננסה לבדוק האם קנאו הנזירים ההרמיטים וזאת באמצעות ציור יום הדין האחרון בכנסייתם כמה שנים לאחר סיום העבודות בקפלה ארנה.

5. תיאור יום הדין האחרון בכנסיית ההרמיטים של סן אוגוסטינו

גואריאנטו די ארפו (Guariento di Arpo, 1310-1370) מציייר כמה ציורים בכנסייה של ההרמיטים, ביניהם, גם את יום הדין האחרון והוא מעתיק כמה אלמנטים וטכניקות מציורו של ג'וטו בקפלה הסמוכה; זו הושמדה כמעט כולה במלחמת העולם השנייה. מן היצירה נשתמר רק קטע אחד וכאשר ג'ניס אליוט (Elliott) מבקשת לחקור אותה, היא נעזרת במסמכים מן התקופה המתאייחסים לפטרוני היצירה ותהליך העבודה, במחקרים שנעשו קודם ובהתבוננות במספר תמונות מועטות ושחורות בהן ניתן לראות את הציור המקורי. בניסיון להשוות את הציור לטקסט בספריו של אוגוסטינוס לא נראה כי הצייר התייחס לכתוב בעבודתו ומן התמונות שנותרו ניתן לראות כי הוא תיאר את האיִקונוגרפיה הרגילה של תיאור יום הדין האחרון משנת 1332 (תמונה מס' 17) בו העתיק כמה אלמנטים מציורו של ג'וטו; ניתן לראות את ישו השופט מוקף במנדורלה נתמך על ידי מלאכים ובמרכז (תמונה מס' 18) שני מלאכים מניפים למעלה צלב גדול; לידם מריה אוחזת בידה של חווה הישישה ומובילה

"Giotto and His Lay Patrons," in *The Cambridge Companion to Giotto*, eds. Anne Derbes and Mark Sandona (Cambridge: Cambridge University press, 2004), 176–96, esp. 180–81.
Cesira Gasparotto, "Critica della Cronologia Tradizionale della Capella degli Scrovegni," *Padova e la sua Provincia* 12, no. 10 (1966): 3–12, esp. 4.

אותה לעבר הישועה. את יום הדין האחרון די ארפו מצייר מעל המזבח המרכזי ולא בצד המערבי, כפי שעשה ג'וטו ואמנים אחרים בתקופה זו באיטליה, אולי מיקומו החרגי יצר אווירה מיוחדת של האוגוסטינים בכנסייה זו.⁴¹ אליוט במאמרה לא מצליחה לקבוע באופן חד משמעי האם תכניתו של הצייר תואמת את כתביו של אוגוסטינוס ובהתחשב בכך שיש אלמנטים דומים שנלקחו מעבודתו של ג'וטו; בכך שמיקומו של הציור יצר משהו חדש ומיוחד שלא היה קיים קודם, ניתן להניח כי אולי היה כאן ניסיון למשוך קהל מקפלה ארנה לכנסייה שלהם, שבתקופה זו כבר הייתה מאוד פופולארית בקרב עולי רגל ואחרים.

Janis Elliott, "Augustine and the New Augustinianism in the Choir Frescoes of the Eremitani, Padua,"⁴¹ in Art and the Augustinian Order in Early Renaissance in Italy, eds. Louise Bourdua and Anne Dunlop (Hampshire: Ashgate Publishing, 2007), 99-127.

סיכום ומסקנות

אידאל העניות אשר הטיפו לו הנזירים והפער בין זה לבין התעשרותם הציבורית והפרטית של אנשי דת, גרם למתח עם השכבות המבוססות יותר ויצר רתיעה, אותו מעמד אליו השתייך ג'וטו, שכמו פטרונו, היה אדם עשיר. מתח זה יצר בספרות את דמותו של הנזיר, הקבצן הצבוע, וככל שהנזירים פעלו והטיפו לעיקרון העוני כך התחדדה המודעות לסתירה. המסדרים ערכו טקסי חזרה בתשובה פרטיים וציבוריים שכללו שלושה שלבים: חרטה, ווידוי ושביעות רצון, הטקס הציבורי מסייע לנו להבין כי אולי הדימויים של ג'וטו הם סוג של ווידוי ויזואלי לכל המאמינים, מעין טקס מקביל לטקס אותו ניהלו בפועל הנזירים, אולם, דמויותיהם של הנזיר והבישוף שחטאו, הן היפוך של הטקס הקדוש של הווידוי. הבישוף יושב על גבו של מלאך השטן, מברך נזיר הכורע על ברכיו ומוסר שקיק של כסף, רמיזה של ג'וטו על השלב האחרון של מחילה בגין רכישת משרות כנסייתיות, חטא השמעונות, שהיה שכח, עד שהעמיד בספק את השירותים הדתיים שנתנה הכנסייה ובראשם הטקסים הקדושים. מצאתי כי איש דת שחטא יכול היה להביע חרטה גם באמצעות דמעות והשתטחות; לא נראה כי הנזיר בוכה, אולם, הוא כורע לרגליו של הבישוף כמבקש מחילה ואת הטקס הזה מציגים ג'וטו ופטרונו לעיני כל.

מחוות גופו של הבישוף יכולה לקשר את הצופה גם לחטא הקנאה וכדי לבדוק זאת ערכתי השוואה עם יצירה אחרת בה יש תיאור דומה לזה של הנזיר והבישוף, זו מתכתבת גם עם דמות הקנאה אותה צייר ג'וטו בקפלה זו. על מידה רעה זו כתבתי בפרקים האחרונים מתוך הנחה כי יכול להיות קשר נוסף בין הצגתן של דמויות דתיות בגיהנום ובין מאבק שהתנהל בין מנזר ההרמיטים של סן אוגוסטינוס למשפחת סקרובני; מה שחזק את הנחתי כי מדובר במנזר זה, אילו הם הבגדים השחורים אותם לובש הנזיר שאפיינו את לבושם של אלה שהשתייכו למסדר של אוגוסטינו. אחד משיאיו של המאבק היה בינואר 1305, אז הוגש מכתב תלונה רשמי על ידי הנזירים נגד אנריקו, זה לא היה מסמך התלונה הראשון, אולם הוא בעל ערך כי הוא מציג ראיות עקיפות על אישור הבנייה שנתן בישוף העיר פדובה לבנייתה של הקפלה.

על פי תנאי הזיכיון קפלה ארנה הייתה צריכה להיות מקום תפילה משפחתי וצנוע הנפתחת לכניסה לקהל הרחב רק לעיתים רחוקות, אולם סמוך לסיום בנייתה ובעיקר בתום עבודתו של ג'וטו, הופכת זו לכנסייה בה מתנהלים טקסים דתיים, טקסי ווידוי ומשמשת גם כאתר

עלייה לרגל; היא מקבלת תמריץ בעקבות צו שמפרסם האפיפיור בו הוא נרשם כי יינתן כתב מחילה לכל מי שיגיע לקפלה ארנה. בניית הקפלה בסמיכות למנזר יצרה, מבחינתם, פגיעה דתית וכלכלית כאחד; טקסים אלה, שהקיפו את כל הציבור בפדובה ומחוצה לה, התקיימו קודם בכנסייתם, הם חששו גם מירידת השפעתם וכוחם הדתי וגם מאובדן הכנסות; קהל המאמינים שהגיע למקום היה מקור פרנסתם.

קפלה ארנה מוקדשת למריה של החסד וקיים מחקר רב אודות הקשר בין מידה טובה זו ומריה. מצאתי כי באופן כללי משמעותו של החסד בתקופה בה אנו דנים הוא: ראשית, אהבתו של ישו לבני האדם; הוא שהיה מוכן להתייטר ולמות כדי שיהיה פתח של ישועה לאדם המאמין ואין חסד גדול מזה, שנית, כמידה טובה אנושית, חסד המייצג את האהבה לשכן, זו התקשרה לחמלה וכל פעולה של עשייה ונתינה לאחר. דמות החסד, אותה צייר ג'וטו, היא היחידה, מבין כל המידות הטובות הנוספות, שיש לה הילה מעל ראשה, זה יכול להיות קשור למריה כמייצגת החסד; זו האוהבת את האל ואת שכניה.

את מוטיב הבורות בתיאור הגיהנום לוקח ג'וטו מבית הטבילה של פירנצה וכשבחנתי את החוטאים שרוכזו בתוכם בקבוצות, מצאתי כי ביניהם ישנם גם אנשי דת. כדי לנסות ולהבין את המשמעות של קבוצות חוטאים אלה חיפשתי יצירה דומה ומצאתי אחת כזו בבית הקברות של העיר פיזה. בתיאור זה מחולקים הארורים לקבוצות על פי חטאם ונראה כי לאלה שחטאו בחטא הקנאה ייחד האמן מקום מיוחד. בספרות המסורתית מן התקופה יש תיאור של עונשים שניתנו בגין חטא זה ובוודאי חלק מקהל המאמינים הרואה את היצירה יכול היה בנקל להבין. נראה כי הדמויות הללו מדגישות את ההסתכלות על שכנים כסוג של עונש בפני עצמו, מאחר וכל מה שהם יכולים לעשות בתוך הבור זה רק להתבונן על אלה שבסביבה שלהם ולעיתים חוטא אחד יכול לראות רק את אחוריו של שכנו וזה כמו מסר מה עלול להיגרם לנו אם נביט בשכנים שלנו בעין לא טובה.

הנזירים הביעו את מחאתם ויצאו למאבק מתוך ניסיון לשמור על כוחם ונראה כי, מלבד כמה הישגים, נכשלו אלה בניסיון לדחוק את המקום אותו תפסה קפלה ארנה. בשנת 1332 מצויר גואריאנטו די ארפו את יום הדין בכנסייתם של הנזירים ההרמיטים ורציתי לבדוק כיצד הוא ופטרוניו בחרו לתאר אותו. נראה כי הם מעתיקים כמה מן המוטיבים מיום הדין האחרון של ג'וטו, כפי שתוארתי בפרק האחרון, אולם הם ממקמים אותו, שלא כמו בקפלה, מעל למזבח

המרכזי, מה שיצר תכנית קצת אחרת, אולי מתוך ניסיון לצייר משהו חדש כדי למשוך מאמינים בחזרה לכנסייתם.

לא ברור לאשורו איזה השפעה הייתה לתלונה של הנזירים ומה היא השיגה, אבל נראה כי נושא הקנאה בתיאור יום הדין האחרון לא זכה להתייחסות גדולה בכל הקשור למתח ששרר בין הנזירים ההרמיטיים ואנריקו סקרובני, כאשר ברקע קיים המתח הכללי בין הטפתם של המסדרים לעוני, מצד אחד, ובין התעשרותם של אלה, מן הצד השני. מחיבור זה נראה לי סביר, שבין הדימויים הרבים אותם צייר ג'וטו, שבחלקם תוארו מתוך התבוננות שלו על חיי היומיום ושימת דגש על הצגת הצד הפסיכולוגי של בני האדם, תהיה התייחסות גם לאותם אנשי דת שחטאו, אם בגין התעשרותם ואם בגלל קנאתם.

ואזרי, גיורגיו. חיי הציירים, הפסלים והאדריכלים הדגולים ביותר, תרגום מרים שוסטרמן.

ירושלים: מוסד ביאליק, 1985.

לה-גוף, ז'ק. ימי הביניים בשיאם: 1054—1330, תרגום אהרון אמיר. תל אביב: דביר, 1993.

מנשה, סופיה. הכנסייה הקתולית בימי הביניים אידיאולוגיה ופוליטיקה. 4 כרכים. רעננה:

האוניברסיטה הפתוחה, 2006.

Alighieri, Dante, The Divine Comedy, Purgatorio, trans. John Donaldson. New York: Oxford University Press, 1961.

Andrew, Ladis. "The Legend of Giotto's Wit and the Arena Chapel." The Art Bulletin 68, no. 4 (1986): 581—96.

Antal, Frederick. Florentine Painting and its Social Background. London: Kegan Paul, 1947. Baschet, Jerome. Les Justice de l'au-dela: Les Representations de l'enfer en France et Italie. Roma: Ecole Francaise de Roma, 1993.

Bettini, Sergio. "La Chiesa degli Eremitani di Padova." In La Chiesa degli Eremitani de padova, eds. Sergio Bttini and Lionello Puppi, 18—19. Milano: Neri Pozza Editore, 1970.

Carter, Joan. "Giotto di Bondone, Italian Liturgical Drama and the Arena Chapel in Padua, Italy." A Dissertation for the Degree of Doctor of Philosophy in the Theological Union, Berkeley University, 1996. 110—11.

Cavalca, Domenico. La Esposizione del Simbolo degli Apostoli. Milano: Giovanni Silvestri, 1842.

Courtenay, William and Karl Shoemaker. "The Tears of Nicholas: Simony and Perjury by a Parisian Master of Theology in the Fourteenth Century," Speculum 83, no. 3 (2008): 603—28.

Derbes, Anne, and Mark Sandona, "Reading the Arena Chapel." In The Cambridge Companion to Giotto, eds. Anne Derbes and Mark Sandona, 1—153. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

Derbes, Anne, and Mark Sandona. "Barren Metal and the Fruitful Womb: The Program of Giotto's Arena Chapel in Padua." Peer Reviewed 80, no. 2 (1998): 286.

Derbes, Anne, and Mark Sandona. The Usurer's Heart, Giotto, Enrico Scrovegni, and the Arena Chapel in Padua. Pennsylvania: Pennsylvania University, 2008.

Dunlop, Anne. "Introduction: the Augustinians, the Mendicant Orders, and Early Renaissance Art." In Art and the Augustinian Order in Early Renaissance in Italy, eds. Louise Bourdua and Anne Dunlop, 8—13. Hampshire: Ashgate Publishing, 2007.

Elliott, Jenis. "The last Judgment Scene in Central Italian Painting, c.1266—1343: The Impact of Guelf Politics, Papal Power and Angevin Iconography." A Dissertation for the Degree of Doctor of Philosophy in the History of Art, University of Warwick, 2000. 178—83.

Elliott, Janis. "Augustine and the New Augustinianism in the Choir Frescoes of the Eremitani, Padua." In Art and the Augustinian Order in Early Renaissance in Italy, eds. Louise Bourdua and Anne Dunlop, 99—127. Hampshire: Ashgate Publishing, 2007.

Eugene, Paul. "The Iconography of Hell: From the Baptistry Mosaic to the Michelangelo Fresco." Dante Studies with the Annual Report of the Dante Society 111 (1993): 53—105.

Gasparatto, Cesira. "Critica della Cronologia Tradizionale della Capella degli Scrovegni." Padova e la sua Provincia 12, no. 10 (1966): 3—12.

Hoener, Cathleen. "Simone Martini's Panel of the Blessed Agostino Novello: the Creation of a Local Saint." In Art and the Augustinian Order in Early Renaissance in Italy, eds. Louise Bourdua and Anne Dunlop, 73—4. Hampshire: Ashgate Publishing, 2007.

Kohl, Benjamin. "Giotto and His Lay Patrons." In The Cambridge Companion to Giotto, eds. Anne Derbes and Mark Sandona, 176—96. Cambridge: Cambridge University press, 2004.

Little, Lester. "Pride Goes before Avarice: Social Change and the Vices in Latin Christendom." The American Historical Review 76, no. 1 (1971): 16—49.

Norman, Diana. Siena, Florence and Padua: Art, Society and Religion 1280-1400. New Haven: Yale University Press in association with the Open University, 1948.

Polzer, Joseph. "The Role of the Written Word in the Early Frescoes in the Campo Santo of Pisa." World Art 11, no. 2 (1989): 361—66.

Robson, Janet. "Judas and the Franciscans: Perfidy Pictured in Lorenzetti Passion Cycle at Assisi." The Art Bulletin 86, no. 1 (2004): 31—57.

Ronchi, Oliviero. "Un Documento Inedito del 9 Gennaio 1305 Intorno alla Cappella degli Scrovegni." Atti e Memorie dell'Accademia di Scienze, Lettere ed Arti 52 (1935-1936): 210—11.

Rothschild, Edward and Ernest Wilkins. "Hell in the Florentine Mosaic and in Giotto's Paduan Fresco." Art Studies: Medieval, Renaissance and Modern 6, no. 1 (1928): 33.

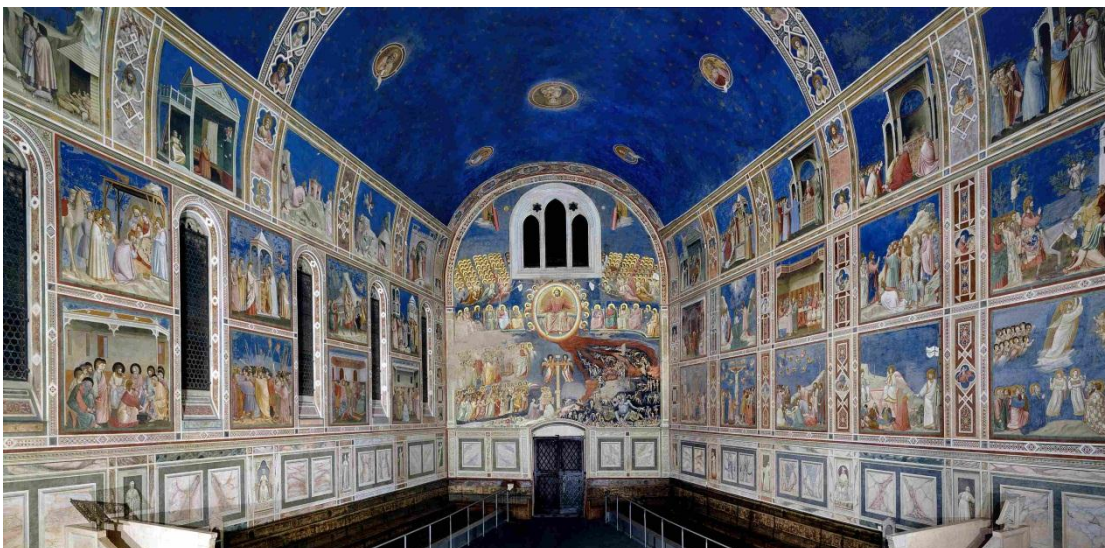
Rough, Robert. "Enrico Scrovegni, the Cavalieri Gaudenti and the Arena Chapel in Padua." The Art Bulletin 62, no. 1 (1980): 24—35.

Schwarz, Michael. "Padua, its Arena and the Arena chapel: A Liturgical Ensemble." Warburg and Courtauld Institutes 73 (2010): 39—64.

Stubblebine, James. Giotto: The Arena Chapel Frescoes. London: Thames and Hudson, 1969.



תמונה מס' 1 קפלה ארנה חלק חיצוני, פדובה (מקור: ברשות הציבור).



תמונה מס' 2 ג'וטו די בונדונה, קפלה ארנה חלק פנימי, 1303-1305 לערך, פרסקו, קפלה ארנה, פדובה (מקור: ברשות הציבור).



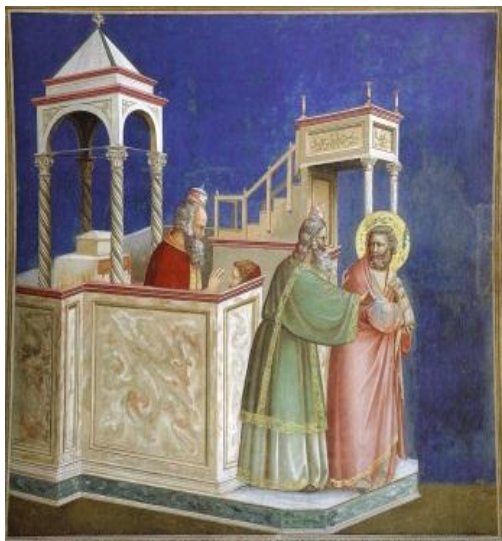
תמונה מס' 3 ג'וטו די בונדונה, יום הדין האחרון, 1303-1305 לערך, פרסקו, קפלה ארנה, פדובה (מקור: ברשות הציבור).



תמונה מס' 4 ג'וטו די בונדונה, הגיהינום, 1303-1305 לערך, פרסקו, קפלה ארנה, פדובה (מקור: ברשות הציבור).



תמונה מס' 5 ג'וטו די בונדונה, הגיהינום, (פרט).



תמונה מס' 6 ג'וטו די בונדונה, ג'רושו של יהויאכים מבית המקדש, 1303-1305 לערך, פרסקו, קפלה סקרובני, פדובה (מקור: ברשות הציבור).



תמונה מס' 7 ג'וסטו דה מנאבואי, יום הדין האחרון, 1350 לערך, פרסקו, כנסיית מנזר ההומילטי, ויבולדונה, איטליה (מקור: ברשות הציבור).



תמונה מס' 8 ג'וטו די בונדונה, הקנאה, 1303-1305 לערך, פרסקו, 120 X 55, קפלה ארנה, פדובה (מקור: ברשות הציבור).



תמונה מס' 9 גיוטו די בונדונה, הגיהינום, (פרט), 1303-1305 לערך, פרסקו, קפלה ארנה, פדובה (מקור: ברשות הציבור).



תמונה מס' 10 ג'וטו די בונדונה, החסד, 1303-1305 לערך, פרסקו, 120 X 55, קפלה ארנה, פדובה (מקור: ברשות הציבור).



תמונה מס' 11 בונאמיקו בופאלמאקו, יום הדין האחרון, 1330 לערך, פרסקו, קאמפו סנטו, פיזה (מקור: ברשות הציבור).



תמונה מס' 12 בונאמיקו בופאלמאקו, יום הדין האחרון, (פרט).



תמונה מס' 13 קופו די מרקובלדו ואחרים, הגיהנום, 1300-1240 לערך, פרסקו, בית הטבילה, פירנצה (מקור: ברשות הציבור).



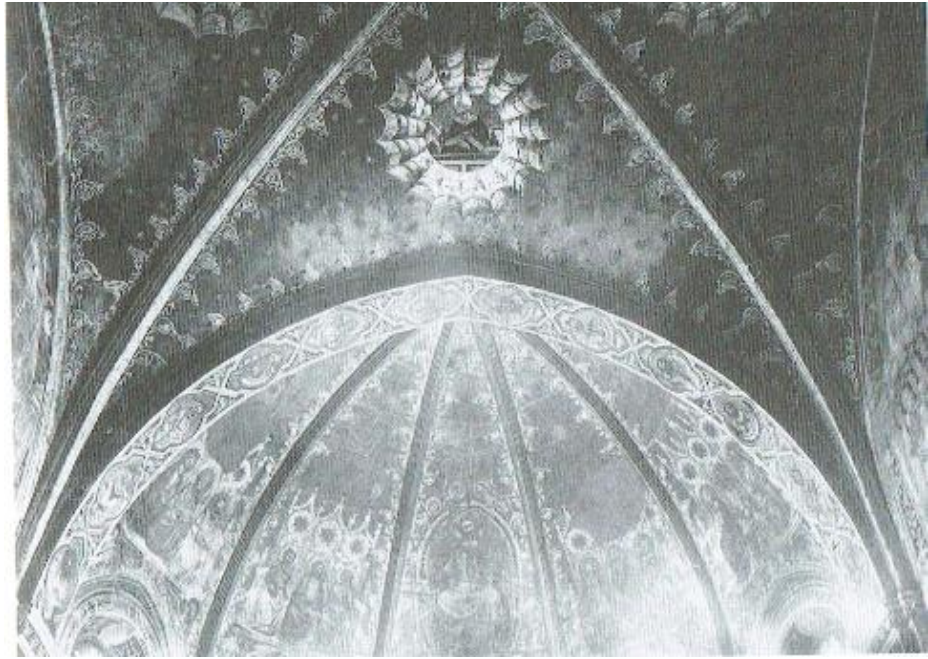
תמונה מס' 14 ג'וטו די בונדונה, הגיהנום, (פרט), 1305-1303 לערך, פרסקו, קפלה ארנה, פדובה (מקור: ברשות הציבור).



תמונה מס' 15 ג'וטו די בונדונה, הגיהינום, (פרט), 1303-1305 לערך, פרסקו, קפלה ארנה, פדובה (מקור: ברשות הציבור).



תמונה מס' 16 ג'וטו די בונדונה, יום הדין האחרון, (פרט), 1303-1305 לערך, פרסקו, קפלה ארנה, פדובה (מקור: ברשות הציבור).



תמונה מס' 17 גואריאנטו די ארפו, יום הדין האחרון, 1332, פרסקו, כנסיית ההרמיטים, פדובה
(מקור: ברשות הציבור).



תמונה מס' 18 גואריאנטו די ארפו, יום הדין האחרון, (פרט).