



שער טיטוס בצבעים: רב-צבעוניות ואוצרות בית המקדש

שמעון פיין

הקתדרה ע"ש הדיקן פנחס חורגן ז"ל לתולדות עם ישראל
ראש המרכז ללימודי ישראל, ישיבה אוניברסיטה



בתאריכים 5 עד 7 ביוני 2012 ערך צוות חוקרים בין-לאומי מחקר חלוץ בשער טיטוס הניצב בפורום הרומי (Forum Romanum), המרכז העתיק של העיר רומא (איור 1). המחקר נערך על ידי המרכז ללימודי ישראל בישיבה אוניברסיטה, בשיתוף פעולה עם Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma, הגוף המפקח על המורשת הארכאולוגית של רומא. המחקר התמקד בתבליט שבו מופיעה המנורה (איור 2) ובתבליט שבראש השער, המתאר את האלהת (Apotheosis) טיטוס (איור 3).¹

על גבי השער מופיעים שלושה תבליטים. באחד מהם מתוארת האלהתו של טיטוס. שני תבליטים נוספים מתארים את תהלוכת הניצחון שנערכה ברומא בשנת 71 לספירה: באחד מהם נראים חיילים רומיים נושאים ברחובות העיר את שלל המלחמה, ובתוכו



איור 1. שער טיטוס, רומא
איור 2. אוצרות בית המקדש, שער טיטוס, רומא

1 מאמר זה מוקדש לזכר פרופסור אליעזר (לואיס) פלדמן, שתמך בפרויקט זה בעקביות למן ההתחלה. תודה מקרב לב לכל חברי צוות הפרויקט, ובמיוחד לפיטר שראץ, ברנרד פרישר, היינריך פינינג, צ'ניציה קונטי ודונלד סנדרס. אנחנו מודים במיוחד Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma. הפרויקט נתמך על ידי ג'ורג' בלומנטל מניו יורק, דוד וימימה יסלזון מציריך, חברת הקטקומבות הבין-לאומית, קרן מורשת לאון צ'ארני במרכז ללימודי ישראל בישיבה אוניברסיטה ומשרד סגן הנשיא בישיבה אוניברסיטה.

המנורה המפורסמת בעלת שבעת הקנים ואוצרות אחרים מבית המקדש. אוצרות אלה הוצגו לראווה במקדש השלום לא רחוק מהשער. הפאנל השני מציג את טיטוס רוכב עטור ניצחון בחוצות העיר (איור 4).

במהלך המחקר נעשו סריקות תלת-ממדיות באיכות גבוהה של התבליטים המתארים את המנורה וחלק מתבליט המנורה נבדק כדי לברר אם השתמרו בו שאריות הצבע שקישט את התבליט [...] חיפוש שאריות הצבע על התבליטים העשויים שיש נעשה באמצעות ספקטרומטריית UV-VIS.



איור 3. האלהת טיטוס, שער טיטוס, רומא

איור 4. תהלוכת הניצחון של טיטוס, שער טיטוס, רומא



איור 5. סריקת תלת-ממד של פאנל אוצרות בית המקדש, שער טיטוס

פרויקט זה היה מוצלח ביותר. המידע שנאסף בסריקה עובד לכדי ייצוג תלת-ממדי של צורות התבליטים בדיוק של פחות ממילימטר. עקבות צבע אוכרה צהובה נמצאו על קני המנורה ועל בסיסה. גילוי זה עולה בקנה אחד עם הכתוב בתנ"ך, בכתבים מתקופת ראשית הנצרות ובתלמוד, ובמיוחד עם תיאוריו של ההיסטוריון בן המאה הראשונה יוסף בן מתתיהו (יוספוס פלביוס), שראה את מנורת הזהב במו עיניו.

--- מתוך ההודעה לתקשורת.²

פרויקט שער טיטוס,³ שבראשו אני עומד, משקף שינוי גדול שחל במחקר העכשווי: הפוליכרומיה של אמנות עתיקה, כלומר הצבעים שבהם נצבעו חפצי אמנות ופריטי ארכיטקטורה, החלה למשוך תשומת לב רבה. במאמר זה אתאר בקצרה את תולדות מחקר הפוליכרומיה, ואז אציג את תמצית תוצאות המחקר שערכנו בשער טיטוס בשנת 2012. אחר כך אציג שחזורים של חלקים אחדים בפאנל המתאר את אוצרות בית המקדש, והשערות בדבר הצבעים המקוריים של תבליט רומי זה.

² "Yeshiva University Team Discovers the Arch of Titus Menorah's Original Golden Color," June 22, 2012, חופשי]. ההודעה השלמה מופיעה באתר: (http://yu.edu/cis/activities/arch-of-titus/ (accessed June, 2017). מאמר זה מסתמך על פרסומים קודמים שלי, ובמיוחד על: "On the Study of Polychromy in Jewish Visual Culture of Roman Antiquity," *Images: A Journal of Jewish Art and Visual Culture* 6 (2013), 3-24; Steven Fine, Peter J. Schertz, Donald H. Sanders, "True Colors: Digital Reconstruction Restores Original Brilliance to the Arch of Reimaging the Arch" *Biblical Archaeology Review* 43.3 (2017), 28-35, 60-61 of Titus Spolia Panel: An Experiment in Reconstruction and Polychromy," with Peter Schertz and Donald Sanders, *Images: A Journal of Jewish Art and Visual Culture* 11 (2018), forthcoming.

<https://www.yu.edu/cis/activities/arch-of-titus> 3

העובדה שגיליון של כמה נקודות צבע צהוב על המנורה שבשער טיטוס עורר הדים בכל העולם מעוררת השתאות. כל אדם שקרא בתנ"ך, בכתבי יוסף בן מתתיהו או בספרות חז"ל יכול לשאול במידה רבה של היגיון, כפי ששאלו אחדים בתמימות: "האם ייתכן שהמנורה נצבעה בצבע אחר?" שאלה זו עמוקה מכפי שנראה במבט ראשון. הפוליכרומיה עומדת בניגוד מושלם למשיכה הנאו-קלאסית והמודרנית ללובן, לשחור ולבן ולכל הגוונים שביניהם. הסופר בן זמננו דוד באצ'לור כינה בשם "כרומופוביה", כלומר פחד צבעים, את המשיכה הזו ללובן, המגיעה עד להעלמת כל צבע, והתכוון לרמוז לרושם של אי-רציונליות שהמונח "פוביה" מעורר.⁵ במאמרה משנת 2006 "Late Antique Aesthetics, Chromophobia, and the Red Monastery, Sohag, Egypt" השתמשה אליזבת בולמן במונח כרומופוביה במסגרת דיון באמנות הקלאסית והאמנות של שלהי העת העתיקה, וכתבה כי "באופן מסורתי היו היסטוריונים של אמנות ושל אדריכלות מערבית מאוהבים מעט במבנים ובפסלים קלאסיים מבהיקים בלובנס, ופעמים רבות התעלמו מהצבע שקישט הן את אלה והן את אלה".⁶ יאן סטובה אוסטרגור הוסיף: "שילוש רב עוצמה של האידאלים המערביים הנעלים ביותר - אסתטיים, פילוסופיים ואידאולוגיים - הוצמד לפניו הלבנות של השיש במפנה המאות השמונה-עשרה והתשע-עשרה. גילוי הפוליכרומיה של פסלים ומבנים עתיקים היה אפוא - ועודנו - בבחינת קריאת תיגר על עצם קיומם של האידאלים הללו".⁷

אפילו הפרויקט שלנו סבל מנגע הכרומופוביה. זמן קצר אחרי שהתגלית שלנו התפרסמה ב"ניו יורק טיימס",⁸ הגיבה רושל גורסטיין מהירחון "ניו ריפבליק" להתלהבות שהבענו מהפרויקט ומהמצאים עצמם. גורסטיין הביעה מורת רוח מכל מחקר המשנה את הדימוי של רומא העתיקה כפי שהיא מתוארת בכתביו של ההיסטוריון הבריטי הדגול אדוארד גיבון (1737-1794),⁹ או בתחריטיו של ג'ובאני בטיסטה פיראנזי (1720-1778, איור 6).¹⁰

4 ראו *The Menorah: From the Bible to Modern Israel* (Cambridge MA: Harvard University Press, 2016), והביבליוגרפיה בפנים.

5 David Bachelor, *Chromophobia* (London: Reaktion, 2000). אליזבת בולמן השתמשה במונח זה בהקשר של שלהי העת העתיקה: Elizabeth S. Bolman, "Late Antique Aesthetics, Chromophobia, and the Red Monastery, Sohag, Egypt," *Early Christian Art* 3 (2006), 1 (1-24).

6 Elizabeth S. Bolman, "Late Antique Aesthetics, Chromophobia, and the Red Monastery, Sohag, Egypt," *Early Christian Art* 3 (2006), 1 (1-24) [בתרגום חופשי].

7 Jan Stubbe Østergaard "The Polychromy of Ancient Sculpture: A Challenge to Western Ideals?," *Circumlitio: The Polychromy of Antique and Mediaeval Sculpture*, eds. V. Brinkmann, O. Primavesi, M. Hollein (Frankfurt am Main: Liebieghaus Skulpturensammlung, 2008), 82 [78-105] [בתרגום חופשי].

8 Elisabetta Povoledo, "Technology Identifies Lost Color at Roman Forum," *The New York Times*, June 24, 2012, <http://www.nytimes.com/2012/06/25/arts/design/menorah-on-arch-of-titus-in-roman-forum-was-rich-yellow.html> (accessed January 25, 2013).

9 Edward Gibbon, *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire* (London: Printed for W. Strahan; and T. Cadell, in the Strand, 1781). הספר תורגם לעברית: אדוארד גיבון, שקיעתה ונפילתה של הקיסרות הרומית (תל אביב: ספרי זהב, 1955).

10 Giovanni Battista Piranesi, *Opere varie di architettura, prospettive, grotteschi, antichità: sul gusto degli antichi romani* 10



איור 6. ג'ובאני בטיסטה פיראנזי, Vedute di Roma (נופי רומא), סביב שנת 1760

גורסטיין כתבה: "הופתעתי מאופיו הבין-לאומי - בוואריה, ניו יורק, וירג'יניה, רומא - של פרויקט זה שמטרתו לשחזר נכונה את הצבעים של רומא העתיקה, ומהעובדה שהדימוי של רומא העתיקה צבועה בצבעים ססגוניים הייתה משונה בעיני ממש כמו הדימוי של רומא בימי הביניים שבניינים עתיקים הפכו בה למבצרים. אבל לא יכולתי שלא לחשוב גם שפרויקט בין-לאומי זה הוא סימן נוסף לעליונות שמייחסים היום למדע ולטכניות על פני הרוח האנושית..."¹¹ גורסטיין צדקה מבחינה אחת. ליצור דימוי חדש של האמנות העתיקה כאמנות ססגונית ומלאת חיים משמעו לשנות את מסגרת ההתייחסות שלנו באופן עמוק, ואפילו צורם. חוקרים הצביעו בצדק על קשר בין ההעדפה המודרנית לפסלים לבנים ובין תיאוריות גזעניות מערביות הקושרות, למשל, בין הלובר ה"אידאלי" של אנשי צפון אירופה ובין הלובר המדומיין של אבות אבותיהם הקלאסיים ה"אריים". במקרה שאירע לאחרונה הושמעו איומי מוות כנגד חוקרת תולדות האמנות ממדינת איווה שבארצות הברית.¹²

(Rome: Si vendono presso l'Autore, 1750).

Rochelle Gurstein, "In Praise of Ruins: What the Fallen Grandeur of Ancient Rome Teaches Us," *The New York Times*, July 3, 2012, posted at: <http://www.tnr.com/article/books-and-arts/104636/hed?page=0,0>. [בתרגום חופשי].

Sarah E. Bond, "Why We Need to Start Seeing the Classical World in Color," *Hyperallergic*, 6 May 2017, 12 posted at <https://hyperallergic.com/383776/why-we-need-to-start-seeing-the-classical-world-in-color/>; "Classicist Receives Death Threats from Alt-Right over Art Historical Essay," *Art Forum*, 15 June 2017, posted at <https://www.artforum.com/news/id=68963>

במהלך שנות השמונים של המאה העשרים החלו חוקרים - במיוחד אוצרים במוזיאונים - להקדיש תשומת לב לשאריות צבעים שנמצאו על ממצאים מיוון ומרומא העתיקות. חוקרים, ובמיוחד חוקרים מקופנהגן וממינכן, התמקדו בגילוי ובשחזור של הפוליכרומיה המקורית של ממצאים עתיקים והציגו תערוכות, שחלקן נקראו "אלים בצבע", במינכן, באיסטנבול, בקיימברידג' שבמסצ'וסטס, בברלין, במאליבו קליפורניה ובמרכזי תרבות אחרים.¹³ חוקרים בני הדור הבא, הן באירופה והן באמריקה, חיפשו מקורות קלאסיים בתקווה למצוא אזכור של פוליכרומיה עתיקה ובדקו ממצאים נוספים, ואף הרחיבו את שדה המחקר לכלול גם ממצאים מאשור וממקומות אחרים במזרח הקרוב.¹⁴ העולם העתיק שהם גילו הוא באמת ובתמים "קרוסלה של צבע" כדברי וולט דיסני בשיר הנושא של תכניתו, בשנות ה-60 של המאה ה-20: "העולם היא קרוסלה של צבע, צבע יפה ונהדר" ("The world is a carousel of color, wonderful, wonderful color").¹⁵ מי שגדל בתקופת המעבר מטלוויזיה בשחור ולבן לטלוויזיה בצבע (שצבר תאוצה באמצע שנות השישים, ובישראל סביב שנת 1980) זוכר אולי הודעות חגיגיות שהכריזו כי "the following program is brought to you in living color" ("התכנית שלפניכם מוגשת בצבעים חיים").¹⁶ המסר שהודעות אלה העבירו למי שעוד צפה בטלוויזיה בשחור ולבן היה ברור.

פרויקט שער טיטוס התפתח מתוך ניסוי קודם - פרויקט הפיסול הדיגיטלי (Digital Sculpture Project) - שהיה שיתוף פעולה בין מוזיאון וירג'יניה לאמנות בריצ'מונד ובין אוניברסיטת וירג'יניה. קבוצת המחקר שאליה הצטרפתי בשלב מתקדם של תהליך העבודה, חקרה פסל שיש לבן של הקיסר גאיוס, המוכר בשם קליגולה (שלט בשנים 37-41 לספירה).¹⁷ בקפל אנכי של הטוניקה, בחלקו הימני העליון של החזה, מצאו שאריות צבע ורוד שהופק מצמח הפואה וצבע כחול ממצרים, מעורבים בגבס, ששימשו ליצירת צבע סגול. על סמך כמות קטנה זו של ראיות הציעו החוקרים שחזורים של הפוליכרומיה המקורית של הפסל כולו (איורים 7, 8). ג'ון פוליני, חבר בקבוצת העבודה, התבסס על

Vinzenz Brinkmann, Raimund Wünsche, *Bunte Götter: Die Farbigeit antiker Skulptur* (Munich: Stiftung 13 Archäologie and the Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek, 2004); *idem, Gods in Color: Painted Sculpture of Classical Antiquity: Arthur M. Sackler Museum, Sept. 22, 2007-Jan. 20, 2008* (Cambridge: Harvard University Art Museums, 2007); בעניין שלהי העת העתיקה ראה: "Late Antique Aesthetics, Chromophobia, and the Red Monastery, Sohag, Egypt" (Ny Carlsberg Glyptotek) בקופנהגן: <http://www.trackingcolour.com/>

Giovanni Verri, Paul Collins, Janet Ambers, Tracey Sweek and St John Simpson, "Assyrian Colours: Pigments 14 on a Neo-Assyrian Relief of a Parade Horse," *The British Museum: Technical Research Bulletin*, 3 (2009), 57-62; Mark Bradley, *Colour and Meaning in Ancient Rome* (Cambridge: Cambridge University Press, 2009).

15 כוונתי לתכנית הטלוויזיה הקלאסית "Walt Disney's Carousel of Color" ששודרה החל משנת 1961. ראה: J. P. Telotte, *The Mouse Machine: Disney and Technology* (Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2008), 53-5.

16 בסיסמה זו נעשה שימוש ברשת NBC. לסיסמאות המדברות בשבח המעבר לשידורי טלוויזיה בצבע בשלוש רשתות הטלוויזיה הגדולות באמריקה ראה: <http://www.ev1.pair.com/colorTV/colorTVlogos.html>.

17 גרסאות ראשוניות של מאמרים אלה, שהוצגו בכנס Caligula 3-D: Man, Myth, Emperor על ידי מוזיאון וירג'יניה לאמנות ב-4 בדצמבר 2011, מופיעות באתר www.digitalsculpture.org/papers/index_papers.html. ראו Peter Schertz and Bernard Frischer, eds., *Man, Myth, and Emperor* (Leiden and Boston: Brill, forthcoming).



איור 8. קליגולה בפוליקרום



איור 7. הקיסר קליגולה, מוזיאון וירג'יניה לאמנות

ממצאי הניסוי והתמקד בניסיון לעשות את השחזורים נכונים אף יותר על סמך מקורות ספרותיים וחזותיים, כדי לשחזר משהו מהצד האמנותי של הפיסול הרומי.¹⁸ פוליני מציין כי מקורות רבים מתארים את פעולת צביעת השיש, שעליה הופקדו פעמים רבות אמנים מהשורה הראשונה.¹⁹ אגרטל גדול מהמאה הרביעית לפני הספירה שמקורו בפוליה שבדרום איטליה,

John Pollini, "Some Observations on the Use of Color on Ancient Sculpture, Contemporary Scientific Exploration, and Exhibition Displays," in *Interdisciplinary Studies on Ancient Stone: Asmosia X. Proceedings of the Tenth International Conference of ASMOSIA II (Rome 2015)* 901-910

19 למשל, פליניוס הזקן, תולדות הטבע, לה, 130-131, מוזכר בתוך: Pollini, "Some Observations on the Use of Color: Exploration, and Exhibition Displays," 904; Jennifer M. S. Stager, "The Materiality of Color in Ancient Mediterranean Art," in *Essays in Global Color History*, ed. Rachel B. Goldman

הנמצא כעת באוסף מוזיאון המטרופוליטן בניו יורק, מתאר את התהליך (איור 9). על גבי האגרטה מצוירת דמותו של אמן הצובע פסל של הרקולס.²⁰ ג'ניפר סטייג'ר טוענת בצדק כי "חפצים צבועים יוצרים תחושת חיות הנעדרת מגופים שאינם מפורטים. כצופים מן הצד התרגלנו להתבונן בהכללות, החוסכות מאיתנו את החוויה המטרידה של הסתכלות בדבר מה על פרטי פרטיו הצבעוניים".²¹



איור 9. אגרטה, טרה קוטה, מיוחס לקבוצת בוסטון, דרום איטליה, פוליה, 350-360 לפסה"נ בקירוב

פוליכרומיה ושחזור פאנל אוצרות בית המקדש

ב-5 ביוני 2012 התחיל הצוות שלנו מחקר ניסיוני בן שלושה ימים בשער טיטוס (איורים 10-12). אונוקאד (Unocad), חברה ממילנו המתמחה בביצוע סריקות, יצרה סריקה תלת-ממדית מלאה של כל פאנל אוצרות בית המקדש באמצעות סורק Breuckmann GmbH 3D לאיסוף מידע.²² הצוות מאונוקד קיווה לעבוד במהלך שעות היום. עם זאת, התברר שהיה צורך בחושך מוחלט לביצוע הסריקה והושג אישור להמשיך בעבודה במהלך הלילה (איור 13). הסריקה מראה כל תג ותו בשיש: לא רק את הנזק המשמעותי שנגרם לפאנל, אלא גם את מידת השימור מעוררת ההתפעלות. במרוצת השנים השקיעו חוקרים מאמצים רבים בתיעוד הפאנל, החל באדריאן רילאנד (Adriaan Reelant) שכתב את *De Spolis templi Hierosolymitani in arcu Titiano conspicuis* (אוטרקט, 1716). רילאנד שכר אמן אנגלי לבחון, למדוד ולצייר את המנורה כפי שהייתה בזמנו (איור 14). בשנות השבעים של המאה העשרים השתמש לאון ירדן בכלי הצילום המתוחכמים ביותר שעמדו לרשותו באותה תקופה כדי לצלם את פאנל אוצרות בית המקדש, ובשנות השמונים של המאה העשרים מייקל פאנר צילם,

99 (Piscataway, NJ: Gorgias Press, 2016).

20 מספר רישום: 50.11.4. ראה: Pollini, "Some Observations on the Use of Color on Ancient Sculpture, Contemporary Scientific Exploration, and Exhibition Displays," 904; Stager, "The Materiality of Color," 98-99.

21 Stager, "The Materiality of Color," 99 [בתרגום חופשי].

22 חברי הצוות: שמעון פיין, ראש המרכז ללימודי ישראל בישיבה אוניברסיטה, מנהל הפרויקט; ברנד פרישר, מנהל-שותף, מדען בכיר ב-PublicVR ומנהל פרויקט Rome Reborn, אוניברסיטת אינדיאנה; פיטר שראץ, אוצר על שם ג'ק ומרי אן פרייבל לאמנות עתיקה במוזיאון וירג'יניה לאמנות; סינציה קונטי, ארכאולוגית, Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma; פאולו ליבראני, פרופסור לארכאולוגיה, אוניברסיטת פירנצה; היינריך פינינג, מומחה שימור בכיר, מחלקת שימור טירות, גנים ואגמים במדינת בוואריה. המהנדסים ג'ובאני נרדוטו ואיבאנו אמברוויני ייצגו את חברת אונוקאד.

ניתח וסקר בחריפות מרשימה את כל חלקי השער לפרטי פרטים.²³ מבחינות רבות השער נמנה עם הממצאים הרומיים הנחקרים ביותר. הסריקה שביצענו אנחנו לפאנל אוצרות בית המקדש מוסיפה נדבך לעבודתם של ירדן ושל פאנר, הודות לדיוק הסריקה התלת-ממדית. יכולנו לראות את התהלוכה המתוארת בתבליט במידת דיוק שנמנעה מהחוקרים שקדמו לנו, והפרטים - החל בפירות שבזרים שלראשי הרומאים עטורי הניצחון הנושאים את המנורה ואת שולחן לחם הפנים וכלה באלמנטים שכוחים למדי של הבגדים, הדולפינים על גבי אחד השלטים המספרים את סיפור התהלוכה ובשער הניצחון שדרכו נכנסו כלי הקודש מירושלים לרומא - התחדדו עוד יותר.



איור 10. החזית המזרחית של שער טיטוס

היינריך פינינג, מומחה לשימור אמנות מבוואריה, ואשתו רוז סרקו את פאנל אוצרות בית המקדש בחיפוש אחרי

סימני צבע (איורים 15-16). בני הזוג פינינג בחרו לסרוק כמה חריצים עמוקים בפני השטח של המנורה, בתקווה שנתרו בהם עקבות צבע למרות הפעמים הרבות שהתבליטים נוקו במרוצת השנים (איור 17). חלקים מתבליט אוצרות בית המקדש בשער טיטוס נבדקו באמצעות ספקטרומטריית UV-VIS, בחיפוש אחר חומרי צבע. בדו"ח הבדיקה הראשוני תיאר היינריך פינינג את תהליך העבודה:²⁴

ספקטרומטריית UV-VIS היא טכניקה המשמשת לזיהוי צבעים שאיננה פוגעת בחפץ הנבדק. המשטח הנבדק מואר למשך זמן קצר באור לבן. מתוך האור המשתקף בחזרה מהמשטח מחשבים את החלק של האור הלבן שהחפץ ספג. אחר כך משווים את הספקטרומים שנספגו לספריית מידע מיוחדת הכוללת כששת אלפים ספקטרומים

Leon Yarden, *The Spoils of Jerusalem on the Arch of Titus: A Re-Investigation* (Stockholm: Svenska Institutet i Rom, 23 (1991); Michael Pfanner, *Der Titusbogen* (Mainz am Rhein: P. v. Zabern, 1983

Heinrich Piening, "Examination Report: The Polychromy of the Arch of Titus Menorah Relief," in the same 24 issue, 26-29 [בתרגום חופשי]



איור 11. החזית המערבית של שער טיטוס
איור 12. צוות אונוקד מתכונן לביצוע הסריקה של פאנל אוצרות בית המקדש



איור 14. ציור משוחזר של המנורה משער טיטוס, שנצרך עבור *De Spolis templi Hierosolymitani in arcu Titiano* של אדריאן רילנאד (אוטרקט, 1716).



איור 13. צוות אונקד סורק את פאנל אוצרות בית המקדש בלילה

של חפצי אמנות שונים. ניתוח המידע הזה והמאפיינים של הספקטרומים מראים לנו שהפיגמנט הצהוב ככל הנראה נוקה והוכן היטב לפני השימוש, ושהוא נצבע ישירות על גבי השיש. כל אלה יחד מצביעים על כך שהמנורה הייתה צבועה במקור בצבע צהוב.

בגלל המרחק הניכר בין הפיגומים ובין התבליט (בערך 1.5 מטרים) נבחרה שיטת עבודה שונה לבדיקת לתבליט המנורה. מעבר לטאטוא שטחי (איור 18) לא היה אפשר לנקות את האבן. בשלב ראשון חובר מיקרוסקופ וידאו למוט מתכת ארוך (איור 15). אחר כך נבחן התבליט בצורה מדוקדקת ככל האפשר, וצולמו תמונות שלו. התמונות הללו סייעו לאתר אזורים קטנים שייטכן שנשארו בהם עקבות צבעים (פיגמנטים על האבן), ולמפות את האזורים הללו (איור 17). בשלב בשני נבדקו האזורים הללו לעומק באמצעות ספקטרומטריית UV-VIS, באמצעות שני כבלים עשויים סיבי זכוכית (לאור ולמידה), שחוברו למוט המתכת. האזורים שבהם ייתכן שנשארו עקבות צבע נסרקו. הנקודה שממנה נערכה הסריקה לא הייתה אידאלית מהסיבות שתוארו למעלה. עם זאת, למרות קשיים במיקוד ותנאי אור בלתי אחידים הצלחנו למדוד כמה ספקטרומים, הן בסריקות הכוללות צילום יחיד והן בסריקות של שטחים גדולים יותר



איור 15. היינריך פינינג סורק את המנורה בשער טיטוס בחיפוש אחר פיגמנטים
איור 16. היינריך פינינג מגלה פיגמנט אוכרה צהובה על המנורה בשער טיטוס

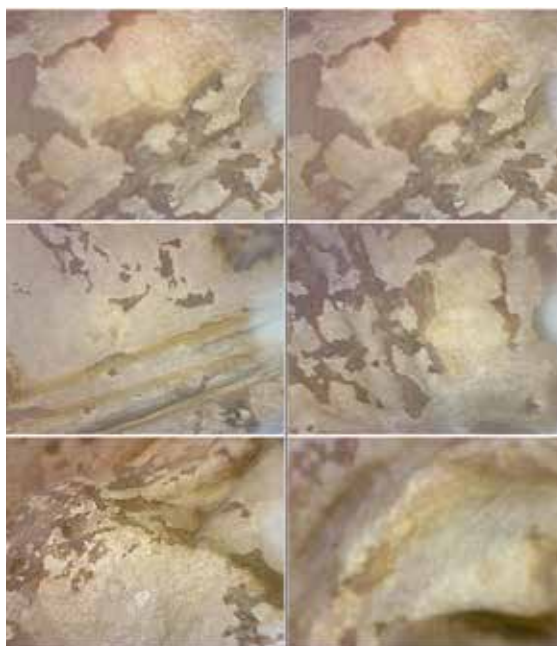
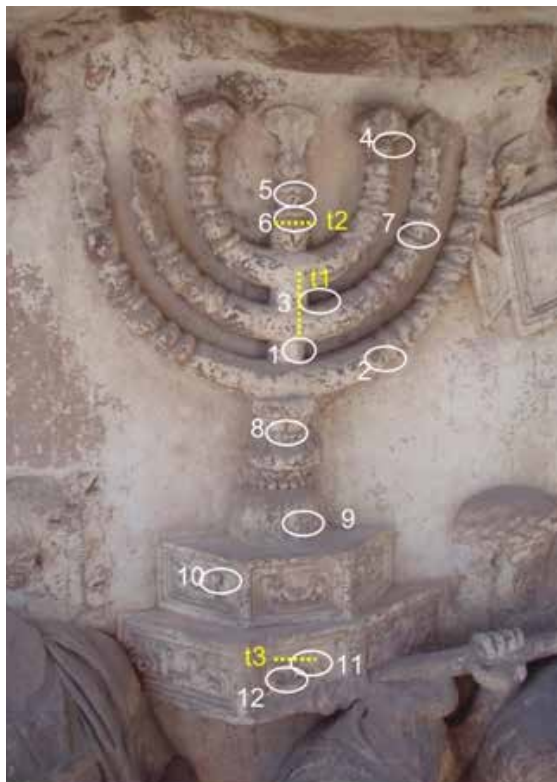
המורכבות מסדרת סריקות שנעשו בזו אחר זו לאורך 20 שניות. רבים מהספקטרומים האלה היו מדויקים זיים לפענוח, במיוחד אלה שנמדדו על קנה המנורה ובחזית הבסיס. הפענוח כלל עיבוד מתמטי של הסריקות והשוואת כל סריקה לספריית המידע הגדולה.

תוצאות הספקטרומטריה של המנורה מראות שאוכרה צהובה הונחה ישירות על פני השיש בקנה המנורה ובקדמת הבסיס של המנורה. העובדה שהפיגמנט נמצא גם על חלקים אחרים של המנורה ושהוא הונח ישירות על גבי האבן מביאה לידי מסקנה שהוא חייב להיות חלק משכבת הצבע המקורית. מסיבה זו אפשר לדעת שהמנורה הייתה צבועה בצבע צהוב (איור 19).

עתה ביקשנו לברר באילו צבעים נצבעו חלקיו האחרים של הפאנל. כאשר התברר שלא נחזור בקרוב לשער, פיטר שראץ ואני החלטנו לנסות לדמיין ולשחזר את צבעיו של פאנל אוצרות בית המקדש. אף על פי שעד לזמן שבו ערכנו את הפרויקט שלנו כבר נחקרו ממצאים קלאסיים רבים ותבניות הפוליכרומיה שלהם שוחזרו, שום ממצא בעל חשיבות תרבותית רחבה כמו נושא הפרויקט

איור 17. מקומות במנורה שבהם גילה פינינג פיגמנטים

איור 18. תמונות של פיגמנטים בשישה מקומות על המנורה בשער טיטוס





איור 19. מומחים לשימור מכינים את פאנל תהלוכת הניצחון של טיטוס לסריקה

שלנו לא נחקר בהצלחה. ניסוי שמטרתו לענות על שאלה זו ממש נערך בעבר בארה פקיס (Ara Pacis), מזבח השלום, אחת מגולות הכותרת של רומא האוגוסטיאנית, ומבנה שהשפיע עמוקות על האדריכלות הפלביאנית (איור 20).²⁵ לרוע המזל, החלטות הצוות שעבד בארה פקיס לא תועדו, ומשום כך ירד ערכו של פרויקט זה בעבורנו. עם זאת, ניסיונותיהם של חברי הצוות לדמיין את שלב הצביעה הסופי מורה על כיווני מחשבה חשובים. התחלנו לעבוד בזהירות רבה, בתקווה ליצור שחזור משוער

²⁵. Orietta Rossini, *Ara Pacis* (Milan: Electa, 2007) 25



איור 20. שחזור הפוליכרומיה בארה פקיס, מזבח השלום

של הפוליכרומיה המקורית של פאנל אוצרות בית המקדש. חשבנו שמה שנעלה בחתננו, יהיה אשר יהיה, עדיף על צבעו ה"לבן" של הפאנל, שהרי זה עתה הוכחנו שהוא שגוי לחלוטין. האם נוכל לדמיין צבעים עזים כל כך גם בשער טיטוס?

דונלד סנדרס מהמכון לויזואליזציה של ההיסטוריה (Institute for the Visualization of History) הצטרף לצוות בשנת 2015 כדי לסייע לנו בעניין טכני זה, והתחלנו לחפש מקבילות ארכאולוגיות לאלמנטים השונים המופיעים בפאנל. עוצמת הצבעים המשוחזרים מתבססת על ערך הצבע של האוכרה הצהובה שבה נצבעה המנורה, ללא הניואנסים שהיו נוצרים בעקבות הגימור הסופי וללא הדהיה שגורמת החשיפה לשמש (איור 21). צבענו את השמים בכחול - הצבע הנפוץ ביותר לשמים בציורי קיר שנמצאו בפומפי ובהרקולנאום. היות שירכיות צבאיות היו עשויות מצמר או מפשתן, וכך הן מוצגות בציורי הקיר, בחרנו לצבוע אותן בגוון בהיר, כמעט לבן, מלבד הבגדים העליונים, שאותם צבענו בגוון הסגול-אדמדם שלבשו אנשים ממעמד גבוה - הארגמן המלכותי המוכר מהתנ"ך.²⁶ הזרים המסמלים ניצחון שעיטרו את ראשי החוגגים נצבעו בירוק, כצבעם של עלי הדפנה שמהם הם עשויים, בעוד פירותיהם סגולים.

Isaac Herzog "Hebrew Porphyrology," ed. Moshe Eon, published in Ehud Spanier, ed., *The Royal Purple and 26 the Biblical Blue (Argaman and Tekhelet): The Study of Chief Rabbi Dr. Isaac Herzog on the Dye Industries in Ancient Zvi* (Jerusalem: Keter, 1987), 17–145. ומחקרים חדשים יותר בכרך זה. ראו גם: C. Koren, "Chromatographic Investigations of Purple Archaeological Bio-Material Used as Biblical Dyes, *MRS Proceedings, Cultural Heritage and Archaeological Issues in Materials Science*, 1374 (2012), 29–48

צבענו את עורן ואת שיערן של הדמויות בגווני ים-תיכוניים, ואת כלי העור והעץ בגווני חום. בתבליט השיש הלבן חקוקות כריות התומכות במנורה ובשולחן הכבדים. צבענו את הכריות הללו בגוון מעט כהה יותר כדי להבדיל ביניהן ובין טוניקות הפשתן. השלטים, *tabulae ansatae* ("טבלאות ידיות" בתרגום מילולי), ניצבים בתוך מסגרות שאותן צבענו בצבע ארד, כדי להבחין ביניהן ובין הזהב של כלי הקודש. הוספנו כתובות בתוך שלטים על פי המונחים שבהם השתמש יוסף בן מתתיהו בספרו מלחמת היהודים ג, 148-152 (בתרגום ללטינית, שפתם של רומא ושל הצבא הרומי). בראשון כתבנו *Sacra Iudaeorum* ("כלי הקודש של היהודים"). בשני *Candelarum Iudaeorum* ("מנורת היהודים"), ובשלישי *Leges Iudaeorum* ("חוק היהודים" - כלומר ספר התורה). ספר התורה, שלפי תיאורו של יוסף בן מתתיהו הלך אחרי המנורה בתהלוכה, איננו מופיע בתבליט. כל הכותרות הללו משוערות, והכתב נלקח מכתובת ההקדשה המופיעה על חזית השער. הן יוצרות תחושה של מה שהיה כתוב אולי על השלטים המרשימים הללו, ואבד.



איור 21. שחזור משוער של הפוליכרומיה של פאנל אוצרות בית המקדש בשער טיטוס

החצוצרות המונחות על השולחן צבועות באפור, בעקבות התיאור של שתי חצוצרות הכסף שיצר משה בשביל המשכן במדבר המופיע בדברי יוסף בן מתתיהו.²⁷ יוסף מזכיר לקוראיו ש"הכלי נקרא *asotra* (חצוצרה) בלשון העברים", כפי שכתוב בספר במדבר י, א. לבסוף, השער שבו עוברים המנצחים - בקצהו הימני של הפאנל - נצבע על פי קשת הצבעים שבהם נעשה שימוש במקדש אפולו הסמוך הניצב בגבעת הפלטיין, אחד המבנים הרומיים היחידים שנעשה ניסיון למצוא שאריות צבע בשרידיהם.²⁸ כל

27 קדמוניות היהודים, ג 291-292.

Stephan Zink with Heinrich Piening, "Haec Aurea Tempia: The Palatine Temple of Apollo and its Polychromy," 28 *Journal of Roman Archaeology* 22 (2009): 109-122

זה היה ניסיוני למדי ונועד ליצור רושם של הצבעים המקורים של חלקי התבליט ששרדו, ותו לא. לא נעשה כל ניסיון לצביעה אמנותית בשחזור הפוליכרומיה שלנו, אף על פי שכך עשו בוודאי אמני העת העתיקה.²⁹ החלטנו שצעד זה שייך לתחום לאסתטיקה, שאותו דחינו לשלב מתקדם יותר של העבודה.

עם הזמן התברר לנו שסריקת התלת-ממד של הפאנל חשפה מידע רב בהרבה משחשבנו בהתחלה. התחלנו לשחזר אלמנטים נבחרים מהשער. אחרי שהיה בידינו הייצוג התלת-ממדי של הפאנל יכולנו לשחק איתו, להתמקד בפרטים מסוימים ולראות את התבליט מזוויות שאינן אפשריות כאשר עומדים על הפיגומים ליד השער. סריקת התלת-ממד אפשרה לנו לבחון בדקדקנות את פרטי התבליט, כדי שנוכל להיות בטוחים שניסיונות השחזור שלנו עולים בקנה אחד עם כל הראיות. מהר מאוד הבנו שביכולתנו לשחזר את חלקי הגוף החסרים - רגליים, זרועות וראשים - באמצעות "שאלת" חלקי גוף קיימים מדמות אחת לאחרת. הראש התלת-ממדי היחיד ששרד בפאנל (ממש לפני המנורה) שימש בסיס לעיצוב כל הראשים האחרים. עם זאת, נמנענו ממתן הבעות פנים ואופי אישי לראשים המשוחזרים, משום שגם דבר זה נראה לנו בבחינת חריגה מסמכותנו ומגבולות הראיות שבידינו. גילוי נפלא נוסף היה שסנדרס וצוותו מצאו שדי בנתונים של שולחן לחם הפנים שנאספו בסריקה כדי לנסות ליצור שחזור שלו. סיפקנו להם את הסריקה בלבד, ללא כל מידע היסטורי. לשמחתנו, בני דמותו של השולחן שהם יצרו הופיע בעבודתו של פאנר ובצירי קיר רומיים, והוא דומה במידה רבה למראה שולחן לחם הפנים המופיע על מטבע נדיר ממרד בר כוכבא, כמעט 70 שנה אחרי האירועים המתוארים בתבליט. השולחן המרובע, שלדברי יוסף בן מתתיהו "היה משקלו הרבה כיכרים",³⁰ ושבמקום אחר הוא אומר כי הוא "דומה לשולחנות הדלפיים", הוא רהיט רומי מוכר, ומזכיר שולחן המופיע בפרסקו רומי המתאר סצנה של פולחן רומי.³¹ על גבי השולחן בתבליט עומדים שני גביעים מסוג שמוכר באמנות הרומית. הגביעים הללו מיועדים ככל הנראה לקטורת, "שני בזיכי לבונה של לחם הפנים" המתוארים במשנה במסכת מנחות יא, ה (ובמקורות מקבילים).³² רק את אחד הגביעים אפשר לראות ממש בעין בלתי מזויינת, והשני נשתמר חלקית למדי. מצבה המצוין של המנורה הצריך מעט מאוד שחזור, מלבד בסיסי נרות השמן, שאותם שחזרנו על פי פמוטי ארד רומיים. נוסף על כך חידדנו מעט כמה מהפרטים בקני המנורה. העובדה שהן הבסיס והן חלקיה העליונים של המנורה נצבעו באותה אוכרה צהובה רומית לכך שיייתכן שהבסיס היה חלק מהמנורה, ותורמת ראיות נוספות

29 לצעד בכיוון זה, ראה: Pollini, "Some Observations on the Use of Color on Ancient Sculpture, Contemporary Scientific Exploration, and Exhibition Displays"

30 תולדות מלחמת היהודים עם הרומאים, ז 148. בעניין פרשנות זו למטבעות מרד בר כוכבא ראה: Dan Barag, "The Showbread Table and the Facade of the Temple on Coins of the Bar-Kokhba Revolt," in Hillel Geva, ed., *Ancient Steven* Jerusalem Revealed (Jerusalem: Israel Exploration Society, 1994), pp. 272-276; Fine, *The Menorah*, 44
Fine, Peter J. Schertz and Donald Sanders, "The Table of Showbread on the Arch of Titus: A Reconstruction and its Implications," forthcoming

31 קדמוניות היהודים, ג 108; 533-544 (1989), *Revue Biblique* 96.4 (1989); Etienne Nodet, "Table delphique au Temple,"
בעניין הפרסקו: Irene Bragatini and Valeria Sampaoloeds. *Pittura Pompeiana* (Milan: Electa, 2010), 229-30

32 Fine, Schertz and Sanders, "The Table of Showbread," forthcoming

לדיון המתמשך בשאלה אם בסיס המנורה היה מקורי, או שמא היה מתקן רומי המשמש לנשיאה, *ferculum*. כעת יש בידינו תמונה סבירה של הצבעים המקוריים של הפאנל כולו. בהמשך המחקר אנחנו מקווים להעמיק גם בצדדים ה"אמנותיים", בדרך שהתוו פוליני וחברי הצוות שעבדו בארה פקיס, ולבדוק באיזו מידה אפשר לעשות זאת בפאנל אוצרות בית המקדש.

למראה פאנל אוצרות בית המקדש הצבוע אפשר לדמיין את הססגוניות של תהלוכת הניצחון שנערכה עשור לפני בנייתו של שער טיטוס. אפשר לחוש כמעט את החיילים הצועדים בסך בעת שהתהלכה התקדמה לתוך רומא הקיסרית. קרני השמש המאירות את הגילופים העמוקים של התבליט הצבוע מעצימות רושם זה (איור 22), במיוחד בשעות הבוקר המוקדמות ובשעות אחר הצהריים המאוחרות. קרני השמש שהאירו את המשטח המגולף והצבעוני הבהבו בוודאי במשחקי אור וצל. בעוד שבעבור הרומים חגגה תהלוכה זו את כוחה האימפריה, היא הייתה בוודאי קשה מנשוא כמעט בעבור היהודים שראו את כלי הקודש של "בית ה' אלוהינו" נלקחים בשבי. זיכרון זה שומר וסופר שוב ושוב באמצעות

התבליט המופיע על גבי שער טיטוס - שמעטים המבנים הרומיים המותירים גם היום רושם עז כמותו. הודות לטכנולוגיה אנחנו יכולים לדמיין במקצת את צבעיהם המקוריים של השער ושל מלחמת היהודים - לפני שידהו ויבלעו בצללים האפורים של ההיסטוריה.



איור 22. צללי אחר הצהריים על פאנל אוצרות בית המקדש בשער טיטוס

מקורות האיורים

איורים 1-5, 7, 10, 19, 22. באדיבות פרויקט שער טיטוס.

איורים 6, 9. באדיבות מוזיאון המטרופוליטן.

איור 8. באדיבות ברנרד פרישר.

איור 20. באדיבות אוריטה רוסיני.

איור 21. באדיבות פרויקט שער טיטוס והמכון לווזואליזציה של ההיסטוריה.