

האוניברסיטה הפתוחה

שם הקורס: הנצרות הקדומה שלוש המאות הראשונות

עבודה סמינריונית בנושא:

כיצד מוצגת דמותו של הפרוטומרטיר סטפנוס באמנות

בהשוואה לנכתב במקור העתיק

כתבה רחל ספיר

תוכן העניינים

4	מבוא
6	הקהילה הנוצרית הקדומה
6	ספר מעשי השליחים - חיבורו של לוקס
7	המחלוקת בין היהודים ה"הלניסטיים" ל"עבריים"
10	האמנות ככלי להפצת עיקרי האמונה
12	סטפנוס הפרוטומרטיר
12	הסמכתו של סטפנוס כדיאקון
13	הקדוש סטפנוס מוסמך כדיאקון, ויטורה קארפצ'ו
18	סטפנוס והסנהדרין
21	הקדוש סטפנוס, לואיס דה מוראלס
24	מותו של סטפנוס הקדוש
25	סצנות מחייהם של הקדוש לורנצו והקדוש סטפנוס, פרה אנג'ליקו
29	מות הקדושים של סטפנוס
30	מות הקדושים של סטפנוס הקדוש, פיטר פאול רובנס
35	סיכום
38	ביבליוגרפיה

אינדקס תמונות

- תמונה מספר 1 : ויטורה קארפצ'ו, הקדוש סטפנוס מוסמך כדיאקון, 1511, 13
- תמונה מספר 2 : לואיס דה מוראלס, הקדוש סטפנוס, 1575, 21
- תמונה מספר 3 : פרה אנג'ליקו, סצנות מחייהם של הקדוש לורנצו והקדוש סטפנוס, 1449-1447, 25
- תמונה מספר 4 : פרה אנג'ליקו, הובלתו לסקילה ומות הקדושים של סטפנוס, פרט, 1449-1447, 25
- תמונה מספר 5 : פרה אנג'ליקו, מות הקדושים של סטפנוס, פרט, 1449-1447, 26
- תמונה מספר 6 : פיטר פאול רובנס, מות הקדושים של סטפנוס הקדוש, 30
- תמונה מספר 7 : פיטר פאול רובנס, מות הקדושים של סטפנוס הקדוש, 31

מבוא

הקהילה הנוצרית הקדומה התהוותה בירושלים, אחת השאלות שעלתה במסגרת הקורס היא האם הייתה חלק מהקהילה היהודית ומתי התרחש הפיצול בין שתי הדתות. נראה כי סטפנוס מייצג את אותה היפרדות ראשונית, הוא מוזכר לראשונה בספר מעשי השליחים ומחבר הספר בוחר להציגו כאשר הוא מספר על מחלוקת שנתגלעה בין שתי קבוצות השייכות לקהילה הנוצרית הקדומה בירושלים. לכן אתחיל את עבודתי בכמה מילים על מחבר הספר, אביא גישות שונות במחקר לגבי שתי הקבוצות הללו ואנסה לבדוק מדוע סטפנוס מוצג לראשונה בעיתוי זה.

ההיסטוריה הנוצרית הקדושה ובמרכזה ישו, מריה והקדושים, מהווה יסוד מרכזי של התרבות והאמנות המערבית. אין ספור יצירות אמנות הוקדשו לתיאור רגעי המפתח בחייהם של אלה ובחיבורי זה אתמקד בדרך בה בחרו אמנים שונים לתאר את דמותו של סטפנוס הקדוש בהשוואה לכתוב במקור העתיק. אנסה לעמוד אחר ההקשרים המורכבים שבין המקור העתיק הכתוב לבין הייצוג החזותי. אולם כדי שנוכל לנתח יצירת אמנות נוצרית ולהבין את משמעותה, אנחנו נדרשים להבין את הקודים ואת מילון הצורות האמנותי המייחד אותה. עלינו להבין מהם סימני ההיכר שעל פיהם נוכל לזהות דמויות ונושאים מן הברית הישנה, הברית החדשה וסיפורי הקדושים. לכן אייחד את הפרק הבא בעבודתי להסבר על האמנות הנוצרית המשמשת ככלי חשוב בהפצת עיקרי האמונה.

סיפורי הנצרות מהווים את אחד מהנושאים העיקריים של יצירות אמנות בכל התקופות וחלק חשוב מפריחה אמנותית התרחש בכנסיות ובמנזרים. יחסי אמנות וחברה הם רב כיווניים, האמנות מתקיימת בהקשר חברתי, משקפת את המציאות החברתית, הפוליטית, הדתית, הכלכלית והתרבותית. יש כללים בתחום האמנות הייחודיים לה והם נגזרים מיחסי הגומלין שיש בין מרכיביה – היוצרים, הפטרונים, הקהל ועוד.

עתה אחקור את מהלך ההתרחשויות בחייו של הקדוש סטפנוס על פי סדר רישומם ותיאורם במקור העתיק ואיעזר בגישות במחקר המבארות אותן. לכל שלב אבחר יצירת אמנות המתארת את המתרחש, אנסה לפרש את הסמלים הגלויים והסמויים בכל יצירה, אבחן את הדמויות החשובות, אנסה לבדוק האם וכיצד משפיעה התקופה והמסורת על דרך ביטוי של האמן, אבדוק מהם הפטרונים המזמינים את היצירה ואנסה למצוא את ההקשר התרבותי והדתי, כל הנתונים הללו מעשירים את הבנת היצירה. במהלך ניתוח זה אערוך את ההשוואה בין הדרך בה הביא לידי ביטוי האמן את ההתרחשות לבין הכתוב במקור העתיק.

בראשית ימיה של הדת הנוצרית הייתה זו דת לא מוכרת שקיימה את פולחנה במקומות רבים ברחבי האימפריה הרומית בהסתר. אולי מסיבה זו לא רבות הן היצירות משלוש המאות הראשונות, לכן בחרתי להציג יצירות מתקופות מאוחרות יותר. היצירות שבחרתי להציג הן מתקופות וממקומות שונים המייצגות סגנונות מגוונים באמנות וכל אחת מהן מאפשרת לנו להתבונן בדמותו ובחייו של סטפנוס הקדוש מזווית קצת שונה.

הסצנה הראשונה היא הסמכתו של סטפנוס כדיאקון והיצירה אותה בחרתי היא של ויטורה קארפצ'ו. זו הפעם הראשונה בה מוצג סטפנוס ואני מבקשת לבדוק, בין היתר, מה משמעות המינוי אותו מקבל סטפנוס? מי ממנה אותו? מי נוכח בטקס? וכיצד ויטורה קארפצ'ו בחר לתאר את ההסמכה?

הסצנה השנייה היא סטפנוס והסנהדרין והיצירה אותה בחרתי היא של לואיס דה מוראלס. במרכזה של סצנה זו נמצא נאומו של סטפנוס בסנהדרין ומה שאירע בעקבותיו ואני מבקשת לבדוק, בין היתר, מי כתב נאום זה? מה המסר העובר בנאום? האם יש דמיון וקשר בין ישו וסטפנוס ולבסוף כיצד בוחר דה מוראלס לתאר סצנה זו?

הסצנה השלישית היא מותו של סטפנוס הקדוש והיצירה אותה בחרתי היא של פרה אנג'ליקו. אני מבקשת לבדוק, בין היתר, כיצד הוצא סטפנוס להורג? מי ביצע את גזר הדין? מי הקהל שצפה במתרחש וכיצד בוחר פרה אנג'ליקו להציג את מותו של סטפנוס?

את הפרק האחרון בעבודתי אייחד למות הקדושים של סטפנוס. סטפנוס ממלא תפקיד פורמאלי ראשון בנצרות הקדומה, תפקיד הדיאקון, אולם הוא גם ראשון לקבוצה חשובה בנצרות והיא הקדושים המעונים - המרטירים. במהלך שלוש המאות הראשונות לסה"נ נרדפו והוצאו להורג על ידי השלטונות הרומים נוצרים רבים שחיו ברחבי האימפריה הרומית, אולם נראה כי הרדיפות והעינויים לא עצרו את התפשטותה של הנצרות אלא תרמו לפרסומה של הדת שהיו מוכנים למות למענה. את סיפוריהם של המרטירים מנכסת לה הכנסייה ורותמת את פולחנם לצרכיה. תופעת הערצת המרטירים התפתחה מאוחר יותר, דרך מותו והמרטיריזם של סטפנוס, היה בסיס לסיפורים נוספים, לכן חשוב היה לי להציג את מות הקדושים של סטפנוס בעבודתי זו.

הקהילה הנוצרית הקדומה

ספר מעשי השליחים - חיבורו של לוקס

שמו של סטפנוס עולה לראשונה בברית החדשה, בספר מעשי השליחים, בעקבות מחלוקת שנתגלעה בין היהודים ההלניסטיים לעבריים. הקהילה נעתרת לבקשתם של שניים עשר השליחים, ובחרת שבעה אנשים כדי שיפתרו את המחלוקת בין שתי הקבוצות הללו, אחד מהם הוא סטפנוס.¹

הספר מתאר את ייסודה וראשית ימיה של הקהילה הנוצרית, את פעילותם של שליחיו של ישו - בעיקר פטרוס ויוחנן בן זבדי, את הרדיפות אחרי המאמינים, את המרטירים הראשונים, ולבסוף את פעילותו של שאול התרסי המקבל את השם היווני, פאולוס. פאולוס הוא האיש שהפיץ את בשורתו של ישו המשיח לגויים ותרם תרומה משמעותית לעיצוב פניה של הנצרות לדורות. זוהי התקופה השנייה בתולדות הנצרות, המכונה התקופה האפוסטולית (השליחים - אפוסטולים ביוונית), מאחר ואז הופצה הנצרות בידי תלמידיו הישירים של ישו.

בראשיתה של הנצרות הופנה המיסיון ליהודי ארץ ישראל, רק בשלב מאוחר יותר הופנה המיסיון ליהודים מן התפוצה שהתגוררו בארץ ישראל, את היהודים הללו מייצג סטפנוס², לאחר מכן לאוכלוסייה שהתגוררה בתחומי ארץ ישראל שאיננה יהודית, אותה מייצג הסריס האתיופי,³ ולבסוף, לכל הגויים מחוץ לתחומה של ארץ ישראל, ע"י פאולוס⁴ וקורניליוס.⁵

לוקס מזוהה במסורת הנוצרית עם "לוקס הרופא האהוב"⁶, הוא היה קרוב לפאולוס וליווה אותו בחלק ממסעותיו והנוכרי היחידי מבין ארבעת כותבי ספרי הבשורה. להבדיל מהמסורת הנוצרית ובניגוד לה, מרבית החוקרים טוענים כי זהותם של כותבי ספרי הבשורה איננה ידועה. אך יחד עם זאת בספרות המחקרית קיימת תמימות דעים, כי הספר מעשי השליחים הוא אינו אלא המשך לספר הבשורה השלישי על פי לוקס, ושני חיבורים אלה הם פרי יצירתו של מחבר אחד. זמן כתיבת הספר אף הוא שנוי במחלוקת, אולם על בסיס ההנחה שהוא המשכו של ספר הבשורה על פי לוקס, נוטים החוקרים להעריך כי הוא נכתב בין השנים 80-90/100 לסה"נ.

הנשן טוען כי נוצר רצף ויש התפתחות מרגע קבלת דבר האלוהים בירושלים ועד להגעה לרומא. הספר כולל בתוכו את הוראת שליחותה של הכנסייה וממנו ניתן לראות איך תופס לוקס את התפתחות השליחות. הספר נכתב אודות פרק זמן קצר ביותר, התקופה שבין הפסחא למותו של פאולוס, ללוקס

¹ מעשי השליחים, ו: 1-6.

² מעשי השליחים, ב: 5-11.

³ מעשי השליחים, ח: 26-38.

⁴ מעשי השליחים, ט: 15.

⁵ מעשי השליחים, י.

⁶ אל הקולוסים, ד: 14.

היה חשוב לערוך בדיקה של המסורת המועברת, האם היא מחזקת את האמונה ומחנכת את קהל המאמינים. מגמה זו אותה הוא אורג לכל אורכו מורגשת בו היטב, לוקס היה הראשון להבין כי חשוב לכתוב על מסכת האירועים שהתחוללו לאחר חג הפסחא והוא כותב על פי תוכנית מחושבת.⁷

הדעה הרווחת במחקר היום היא כי לוקס איננו אספן של מסורות והוא לא היסטוריון. הוא נחשב לתיאולוג שתכנן את ספרו בצורה מושכלת על מנת לשרת את הכנסייה בתקופת התהוותה ולהציגה על פי השקפותיו התיאולוגיות.⁸ ככזה הוא נטל לעצמו חופש להציג את אותה התרחשות בצורה שונה, לדוגמא: עלייתו של ישו השמימה, מוצגת באופן אחד בספר הבשורה על פי לוקס⁹ ובאופן שונה בספר מעשי השליחים¹⁰. נקודה זו חשובה כאשר רוצים לבדוק את אמינותו של ספר מעשי השליחים מבחינה היסטורית. לוקס אמנם איננו היסטוריון אבל הוא מחבר סיפורים טוב. ברור לו, שמי שקורא את הכתוב איננו משכיל, לא יכול לעשות את ההקשרים ולא יכול להשוות ולבדוק את כל פרטי הסיפורים. מכאן שהקורא יקבל את הסיפורים כפי שהוא מספר אותם, על כן הוא מדגיש את המימד התיאולוגי.¹¹

נראה כי מטרתו של לוקס היא תיאולוגית והוא כותב, בצורה עקבית, לאורך כל חיבורו, עפ"י השקפתו התיאולוגית. הוא מבקש להראות כיצד הבשורה עוברת מן היהודים הסרבנים אל הגויים הפותחים את ליבם לבשורת המשיח.

המחלוקת בין היהודים ה"הלניסטיים" ל"עבריים"

הספר מעשי השליחים מתאר מציאות חיים לפיה קהילת המאמינים בירושלים חיה יחדיו ומקיימת חיי שיתוף המבוססים על שותפות בנכסים. בעלי הרכוש מכרו את נכסיהם, נתנו את תמורתם לשליחים ואלה חילקו אותה לכל חבר בקהילה על פי צרכיו. לאיש לא חסר דבר ואווירה של חסד שרתה על הכל. הם הקפידו ללכת לבית המקדש, קיימו את הפולחן והתפללו לאלוהים.¹²

לאחר שלוקס מתאר לנו חיי קהילה הרמוניים, הוא עובר במעבר חד ומתאר מחלוקת בין ה"הלניסטים" לבין ה"עבריים", אך הוא לא מביא את ההסבר לכך. זו הפעם הראשונה בה מתאר לוקס את הקהילה בירושלים כמורכבת משתי קבוצות. חברי הקהילה ה"הלניסטים" הלינו על כך שאלמנותיהם נפגעו בעת חלוקת הסעד היומית. בעקבות המחלוקת בין שתי הקבוצות, מספר לנו לוקס

⁷ Ernst Haenchen, "The book of Acts as a Source Material for the History of Early Christianity", In: K. eck, L. E. and Martyn, L.J. (Eds.), **Studies in Luke-Acts**, New York, 1966, pp. 258- 264

⁸ W.C van Unnik, "Luke-Acts, A Storm Center in Contemporary Scholarship", **Studies in Luke-Acts**, L.E Keck and J.L. Martyn (eds), Nashville, New York, 1966, pp. 23-24.

⁹ לוקס, כד : 13-15.

¹⁰ מעשי השליחים, א : 3.

¹¹ Ernst Haenchen, "The book of Acts as a Source Material for the History of Early Christianity", In: K. eck, L. E. and Martyn, L.J. (Eds.), **Studies in Luke-Acts**, New York, 1966, p. 260.

¹² מעשי השליחים, ב : 44-47.

על ייסודו של תפקיד חדש, תפקיד השמש. שניים עשר השליחים מסרבים לקחת על עצמם את תפקיד חלוקת הסעד ומבקשים מאנשי הקהילה, למנות שבעה אנשים שזה יהיה תפקידם, והם, השליחים, ימשיכו בעבודת האלוהים.¹³

כיצד ניתן להבין את האירוע הזה? מי היו שתי הקבוצות הללו שאנו שומעים עליהן לראשונה בפרק ו' ועל מה נסב הוויכוח?

החוקרים חלוקים בדעתם בדבר זהותם של ה"עברים" וה"הלניסטים". מרטין הנגל טוען כי בחינת שמות הנבחרים,¹⁴ מלמדת כי הם שמות יווניים. לטענתו מן השמות הללו ניתן להסיק כי ה"הלניסטים" היו יהודים נוצרים שדיברו בשפה היוונית וה"עברים" היו יהודים שדיברו בשפה הארמית. אלה המשתייכים לתרבות ההלניסטית ומדברים יוונית, מול אלה הבאים מן המסורת והתרבות של ארץ ישראל. מאחר וכל קבוצה דיברה בשפה אחרת, הייתה הפרדה וכל אחת ניהלה את הפולחן הדתי בנפרד. כך נוצרו בירושלים שתי קהילות. לכן הקהילה ההלנית, שדיברה בשפה היוונית, בחרה שבעה אנשים חשובים ומכובדים, כדי שיטפלו בענייני הקהילה ומנגד היו שניים עשר השליחים, שהנהיגו את הקהילה העברית דוברת הארמית. הנוצרים שהשתייכו לקהילת העבריים, יכלו להתפרנס טוב יותר מבני הקהילה ההלניסטית, בתוך קבוצה זו מצבן של האלמנות היה קשה ביותר והן היו תלויות לחלוטין בסיועה של הקהילה, בייחוד אם הן נתנו לה את כל רכושן.¹⁵

ארנסט הנשן דוחה את זיהויים של ההלניסטים כיוונים ממש. לטענתו לא היו אלה יוונים, זאת אומרת גויים, שלא נימולו. שלוש סיבות הוא מונה לכך: ראשית הקהילה היהודית בימים אלה הוקיעה את הכנסייה אם זו צירפה אליה לא יהודים ערלים. שנית, יעקב אחיו של ישו, הטיף שישו הינו המשיח בגלל שקיים את מצוות התורה כהלכתן, רק כך יכול היה להטיף בירושלים. לבסוף, אם הכנסייה הייתה מצרפת לשורותיה ערלים, לא הייתה סיבה לשיחות בין אנטיוכיה וירושלים בדבר המיסיון לגויים, שלא היה בו את עול קיום המצוות. היוונים כנראה העדיפו עמדה פחות נוקשה מהעברים כלפי התורה. הוא טוען כי על פי שמותיהם של שבעת הנבחרים ניתן להניח כי היו אלה יהודים שדיברו יוונית, הגיעו מן התפוצות והתיישבו בירושלים, העברים נולדו בארץ ישראל ודיברו ארמית. הוא מוסיף וטוען כי, כנראה, בתחום אחריותם של העברים הייתה חלוקת הסעד, ומאחר והם נטרו ליוונים, הם לא מחלקים בצורה שווה ומקפחים את אלמנותיהם. אולם לדעתו של הנשן זה לא מספיק לעשות את ההבחנה הזו בין שתי הקבוצות, אין בה בלבד כדי להסביר את הפילוג. לוקס מציג את שבעת הנבחרים כשליחים עצמאיים, הפילוג כנראה החל בגלל פרובוקציה כלשהיא, זהו הפילוג הראשון

¹³ מעשי השליחים, ו: 1-4.

¹⁴ מעשי השליחים, ו: 5.

¹⁵ Martin Hengel, "The Hellenist and their Expulsion from Jerusalem", **Acts and the History of Earliest Christianity**, Philadelphia, 1980, pp. 71-80.

בכנסייה הקשור באמונה. לוקס רוצה להביא את הסכסוך לקיצו והוא עושה זאת באמצעות ייסודו של מוסד חדש.¹⁶

היבט אחר מעלה החוקר ז'ראר ואלה הטוען כי מעדויות אפיגרפיות, מיהודה ובעיקר מהגליל, עולה כי במאה ה-1 לסה"נ, הייתה השפה היוונית שפת אם של לא מעט אנשים. פאולוס ושבעת "היוונים", עליהם מסופר כאן, היו מעורים בשפה ובתרבות היוונית. מצב זה לא הפך אותם לפחות "יהודים".¹⁷

ליון ולבני, מחזקים טענה זו ומוסיפים כי השפה היוונית רווחה בקרב נוצרים רבים ואף ישו דיבר בה. לטענה זו יש משמעויות מרחיקות לכת, אם אכן ישו דיבר בשפה היוונית, יכול להיות שחלק מן המסורות הכתובות בספרי הבשורה, אכן שימרו את דבריו.¹⁸

אין תמימות דעים בין החוקרים בשאלת זיהויים של ה"הלניסטים" וה"עברים". מרבית החוקרים טוענים כי ההבדל הוא בשפת הדיבור, חלק מבחינים ביניהם על פי מוצאם - יהודים מארץ ישראל והלניסטים מהניכר, אחרים טוענים לחיים על פי התרבות היוונית, הן של יהודים שחיו בארץ ישראל והן של יהודים שחיו בניכר. ויש את אלה הטוענים כי ה"הלניסטים" היו יהודים שהגיעו מהניכר, התיישבו בירושלים, קיימו את הפולחן בנפרד ולא התעררו בחיי הקהילה ויכול להיות שאותם שבעה מכובדים שנבחרו, עמדו בראש קהילה זו והנהיגו אותה.

מראשית המאה ה-19 עוסק המחקר ההיסטורי בצורה אינטנסיבית בתולדות הנצרות הקדומה. כל חוקר מציג את טענתו ונותן לה הסבר משלו לתקופתו של ישו ולתקופה שלאחר מותו. הדבר נעשה מתוך ביאור מחודש של המקורות המעטים שיש. לוקס לא נותן הסבר לגבי שתי הקבוצות שהרכיבו את הקהילה בירושלים והנושא זוכה לפרשנויות שונות במחקר. אנו יודעים, כי על פי המסורת הנוצרית, היה לוקס הנוכרי היחיד מבין ארבעת כותבי ספרי הבשורה ונימנה עם קבוצת ההלניסטים, אולם עפ"י גישות במחקר, לא ברור אם אכן היה יהודי או נוכרי.

¹⁶ Ernst Haenchen, "The book of Acts as a Source Material for the History of Early Christianity", In: K. eck, L. E. and Martyn, L.J. (Eds.), **Studies in Luke-Acts**, New York, 1966, pp. 263-264.

¹⁷ ז'ראר ואלה, הנצרות הקדומה, היסטוריה בתקופת כינונה (100-800), (תרגום: אהוד תגרי), רעננה, 2005, עמ' 55.

¹⁸ ישראל ליון, לי. י. לבני, יהדות ויוונית בעת העתיקה: עימות או מיזוג?, מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל, ירושלים, 2000, עמ' 16.

האמנות ככלי להפצת עיקרי האמונה

במאות הראשונות האמנות הנוצרית הקדומה התפתחה בהיחבא בגלל רדיפות והיא החלה לגבש את המוטיבים והנושאים בצורה הדרגתית. האמנות הנוצרית הקדומה הייתה ביטוי מוחשי וויזואלי לתהליך הגיבוש הראשוני של הדת החדשה. הנצרות הייתה דת אסורה ונרדפת, לכן הנוצרים לא יכלו לבנות מרכזים דתיים גלויים. על כן, מקומות המפגש של הקהילה היו בבתים פרטיים או בקטקומבות, מערות קבורה בהם נקברו נוצרים ושם קיימו את הפולחן בהסתר. קירות המערות הללו טויחו ועליהם צוירו ציורים. לציורים אלה אין ערך אמנותי, אולם הם הדוגמא היחידה של האמנות הנוצרית לפני שהייתה מותרת. בציור נבחרו מוטיבים דקורטיביים שהושפעו מהאמנות בת זמנם ומסגנון ציורי הקיר הרומאיים כמו: עופות, צמחים, קופידונים או פוטים, ולרבים מהציורים יש מניעים דתיים סמויים. לדוגמא: ציור של דג וסלסילת לחם ניתן לפרשם כטבע דומם, שהיה מוטיב נפוץ באמנות הרומית, אולם בקטקומבות הם מרמזים על נס הלחם והדגים של ישו. אכן לנושאים שתוארו בציורים אלה הייתה משמעות גלויה ומשמעות סמויה, המסר הגלוי התקשר בד"כ לעולם הרומי או היהודי, והמסר הנסתר היה בעל משמעות נוצרית.

בשנת 313 לסה"נ מוציא הקיסר קונסטנטינוס את צו מילאנו בו מוכרת הנצרות כדת לגיטימית. האמנות הנוצרית כבר לא הייתה צריכה להסתיר את הנושאים בהם עסקה והיא בוחרת את מילון הצורות האמנותי המתפתח בהדרגה, ומשלב זה החלו להופיע הסמלים הנוצריים הברורים כמו הצלב. מהמאה ה-4 לסה"נ החלו הנוצרים לבנות מקומות בהם יוכלו אנשי הקהילה להתכנס ולערוך את הפולחן. גם במקומות הללו צוירו ציורים, אולם מההיבט הסגנוני חל שינוי הדרגתי והוא הופך לסגנון דוגמטי, סכמתי וכזה המבטא ערכים רוחניים.

ביצירות אמנות ישנו "צופן" מיוחד אשר ניתן על פיו לזהות דמויות, מקומות, נושאים ואפילו רעיונות מופשטים. ה"צופן" הזה נקרא איקונוגרפיה. המילה איקונוגרפיה מורכבת משתי מילים ביוונית, Eikon - תמונה, Graphia - לכתוב, כלומר כתב - תמונה.

איקונוגרפיה הינה שפה אשר במקום אותיות ומלים יש בה סימנים מוסכמים. לרוב האיקונוגרפיה של יצירת אמנות והמסר שלה ברורים ומובנים למי שצופה בה, אם הוא קשור ליצירה במקום, בזמן ובתרבות.¹⁹

לאמנות הנוצרית יש שפת סימנים המיוחדת לה והיא תופסת בה תפקיד מרכזי. תפקידה הוא, בין היתר, להעביר מסר דתי ומוסרי לקהל הרחב שצופה ביצירות האמנות. על האמן חלה החובה להעביר לנו את המסר, בצורה ברורה, מובנת ודידקטית ולהסתמך על סיפורי הברית הישנה, הברית החדשה ועל עקרונות ידועים, מוכרים ומוסכמים של הדוקטרינה הנוצרית.²⁰

עלינו לזכור כי חלק ניכר מהאוכלוסייה בימי הביניים לא ידעו קרוא וכתוב, והקשר שלהם לטקסטים הנוצריים היה באמצעות שמיעת הדרשות של המטיפים. אותם נושאים שנדונו בדרשה הוצגו על כותלי

¹⁹ Ian Chilvers, *The Oxford Dictionary of Art and Artists*, Oxford University press, U.K., 2009, p. 307.

²⁰ אליק מישורי, תולדות האמנות: מבוא כללי, תל אביב, 2000, עמ' 200-201.

הכנסייה בצורה ברורה ובצבעים מרהיבים. האיקונוגרפיה הנוצרית הייתה דרך למשוך את הקהל לשורותיה, היא הציגה על הקירות יצירות שכללו סיפורים, משלים ואלגוריות, כדי לחנך, ללמד ולהבהיר לקהל את עיקרי האמונה הנוצרית.²¹

האמנות הנוצרית, גיבשה מערכת סימני היכר מזהים לדמויות מן הברית הישנה, הברית החדשה ומעולם האגדה הנוצרי והם נקראים אטריבוטים. האטריבוט הוא חפץ או כל אפיון פיזי שנקשר לדמות מסוימת. הוא יכול לסמל תכונה האופיינית לדמות, עיסוק המאפיין אותה או אירוע מרכזי בחייה. לעיתים יש יותר מאטריבוט אחד לדמות, אולם לא נמצא תמיד את כל האטריבוטים של הדמות בכל יצירה, מספיק אטריבוט אחד בכדי שנצליח לזהות את הדמות. חלק מן האטריבוטים באמנות הנוצרית הם בעלי משמעות כללית והם משותפים לדמויות רבות, כמו ההילה מעל ראשם של קדושים או ענף עץ הדקל של המרטירים.²²

לגבי המאמין הנוצרי הטקסט הקדוש מייצג את "מה שקרה באמת". האמנות המבטאת קדושה, היא העתקה של הטקסט המקודש לכלי ההבעה האמנותיים. האמנות האירופית היא אמנות נוצרית והיא סללה ועיצבה את הדרכים בהן מובעת הקדושה באמצעות האמנות. ציורים הם אחד הביטויים האמנותיים המרכזיים והחשובים ביותר של חווית קדושה בתרבות המערבית, קרי בתרבות הנוצרית. תרגום הטקסט ליצירת אמנות מעצים בתפיסה הנוצרית את קדושתו. האמן רוצה לשחזר את האירוע הקדמון ולהעמיד לפני הצופה בכנסייה את תמונת הדברים כפי ש"היו באמת", הוא מקרב את המאמין אל האמת של הבשורה הנוצרית.²³

עתה אעבור לתאר את התרחשות המאורעות בחייו של סטפנוס הקדוש, כפי שמתארן לוקס. אבחר יצירה אחת המתארת את האירוע ו/או חלק ממנו, אדון בדרך ביטוי של האמן, אכתוב על ההקשרים השונים ובניהם: ההיסטוריים, החברתיים והדתיים שהביאו להולדת היצירה ולבסוף אשווה אל מול הנכתב במקור העתיק.

²¹ Ian Chilvers, **The Oxford Dictionary of Art and Artists**, Oxford University press, U.K, 2009, p. 307.

²² אליק מישורי, אמנות הרנסנס באיטליה, (יחידות 1-2), תל אביב, 1988, עמ' 55-56.

²³ יוסף דן, קדושת הלשון וקדושת הצורה, 'גבולות של קדושה': סיכום יום עיון של קרן עדי, האוניברסיטה העברית ירושלים, 2001.

סטפנוס הפרוטומרטיר

הסמכתו של סטפנוס כדיאקון

בעקבות בקשת השליחים, בוחרת הקהילה בירושלים שבעה אנשים כדי שיטפלו בענייניהם. כאן, לראשונה, אנו מתוודעים לדמותו של סטפנוס עליו מרחיב הכותב ואומר כי היה "איש מלא אמונה ורוח הקודש".²⁴ האנשים הללו מקבלים את ברכתם של השליחים המסמיכים אותם לטפל בענייני הקהילה.

התפתחותה הארגונית של הכנסייה הייתה כרוכה בשינויים מנהליים, אלה נועדו לענות על צרכיה המשתנים של הקהילה. כדי לדאוג לענייניה של הקהילה, ההולכת וגדלה, ממנים שבעה שמשים - דיאקונים והעומד בראשם הוא סטפנוס.

משמעות השם "סטפנוס" מיוונית, הוא "כתר", "נזר" או "עטרה".²⁵ נראה כי יעקובוס מנסה להראות כיצד השם מסמל את אופיו ותכונותיו הייחודיות של סטפנוס ובעצם מנבא את עתידו. "דיאקון" מיוונית Diakonos "משרת" וסטפנוס הוא הראשון. התיבה דיאקון איננה מופיעה בברית החדשה והיא נכנסה לשימוש קצת לפני המאה ה-12 לסה"נ.²⁶

משרה זו, כמו משרות אחרות במנהל הכנסייתי, לבשו ופשטו צורה עם השנים בהתאם לצרכים משתנים. ראשיתה בתקופתו של סטפנוס ומטרתה מתן סיוע וסעד לתושבי הקהילה. ברבות השנים נושא משרה זו היה אדם מן הקהילה הנבחר ע"י הכנסייה כדי לסייע לכוומר או לבישוף ובתום התפילה, לאסוף תרומות מן המאמינים. במשך תקופה ארוכה שימשו בתפקיד זה שבעה, אבל בימי הביניים ירדה קרנה של משרה זו והיום משרה זו היא רק שלב ביניים לפני ההסמכה לכמורה.²⁷

נראה כי המחלוקת והמאבק בין ה"הלניסטים" וה"עברים" משקפת מציאות שבה התחבטו המאמינים בשאלות של זהות. מחלוקת זו היא ביטוי סמלי של המעבר מהמרחב היהודי אל המרחב ההלניסטי. השליחים סומכים את ידיהם על הדיאקונים שנבחרו וסטפנוס בראשם, כפי שעשה משה ליהושוע. אנו מבינים היטב את הטיפולוגיה: הדיאקונים מקבלים את הסמכתם מהשליחים כפי שיהושוע קיבל ממשה. אולי מטרתו של לוקס בסיפור על סטפנוס ויתר הדיאקונים, עליהם איננו יודעים הרבה, היא לתאר את התגבשות הזהות הנבדלת שלהם. זהו ייסוד ארגון היררכי, המתבדל מהסביבה היהודית, שבראשו עומד סטפנוס. הדיאקונים הם עמודי התווך של הכנסייה, הם נושאים איתם את המורשת שאותה קבלו בצורה ישירה מתלמידי הקרובים והישירים של ישו. וזהו בעצם התפקיד הפורמאלי הראשון עליו אנו שומעים. המעמד המיוחד של הדיאקונים, ככאלה המפיצים את

²⁴ מעשי השליחים, ו: 5-6.

²⁵ Jacobus De Voragine, **Reading on the Saints**, Princeton University Press, U.S.A, 2012, p. 45.

²⁶ An Encyclopedia Britannica, in: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/deacon> (access: 20/11/2013).

²⁷ סופיה מנשה, הכנסייה הקתולית בימי הביניים, אידיאולוגיה ופוליטיקה, (כרך א), רעננה, 2005, עמ' 158-160.

בשורת המשיח אל כל הגויים, קשור קשר הדוק למעמד, כאלה שהניחו את היסודות של המנהל הכנסייתי, והוא שהביא את הכנסייה למעמד של מנצחת בראשית המאה ה 4 לסה"נ.²⁸

ביצירה הראשונה אותה בחרתי נראה כיצד האמן בוחר להציג את טקס הכתרתו של סטפנוס. נלמד כי חוץ מהתייחסותו למקור העתיק, התייחס האמן בצירו למסורת וסיפורים שנכנסו הרבה אחרי האירוע המקורי.

הקדוש סטפנוס מוסמך כדיאקון, ויטורה קארפצ'ו



1. ויטורה קארפצ'ו, הקדוש סטפנוס מוסמך כדיאקון, 1511, טמפרה על בד, 148x231 ס"מ, גלריה גמאלד, ברלין

את היצירה, הקדוש סטפנוס מוסמך כדיאקון, צייר ויטורה קארפצ'ו בשנת 1511. (תמונה 1)

תיאור היצירה

הצעד הראשוני בהבנת המשמעות של כל יצירת אמנות הוא השלב הקדם איקונוגרפי. זו התייחסות לדימויים חזותיים אותם אנו רואים ביצירת האמנות, מבלי לנסות לעמוד על המשמעויות הסמליות. אנחנו אוספים מידע שיסייע לנו אח"כ בניתוח האיקונוגרפי.²⁹

אנו רואים אנשים רבים ורובם מקובצים בקבוצות שונות, כמה בחלקה הקדמי וכמה בחלקה האחורי של היצירה. בחלקה הקדמי בצד ימין אנו רואים שבעה אנשים על מדרגות בניין, כשהם כורעים על ברכך, לבושים בבגדים דומים וסופקים את ידיהם, לאף אחד מהם אין זקן, כשאחד מהם נמצא בחלקו העליון יותר של גרם המדרגות. מולו עומד אדם המניף את ידו הימנית ובידו השמאלית מחזיק שני

²⁸ יעקב אשכנזי, "סטפנוס, שבעת הדיאקונים וראשיתה של הכנסייה האוניברסלית", זמנים 120, (סתיו 2012), עמ' 67-69.

²⁹ אליק מישורי, אמנות הרנסנס באיטליה, (יחידות 1-2), תל אביב, 1988, עמ' 55-56.

מפתחות, נראה כי הוא נושא דברים. מאחוריו ניתן לראות קבוצה נוספת של אנשים ונראה כי אילו עסוקים בשיחה. עוד בקדמת הציור בצדו הימני של גרם המדרגות, הקרוב יותר לצופה, ישנן שלוש דמויות, דמות של גבר המתבונן במה שמתרחש, בין האיש האוחז במפתחות לאדם הכורע לרגליו, הדמות השנייה היא של ילד שנראה כי הוא משחק עם כלב, והשלישית, היא דמות אישה הנראית מהורהרת ושקועה במחשבות. ניתן לראות בחלק זה עוד שתי קבוצות, אחת של נשים, המביטות באנשים הכורעים על המדרגות, אחת מהן לובשת שמלה ושביס בצבע לבן, והקבוצה השנייה של מספר גברים המשוחחים ביניהם, חלקם, חובשים כובעים השונים בצורתם ואחד מקבוצה זו, גם לובש בגד בצבע ירוק - אפור האופייני למזרח. עוד בחלקה הקדמי של היצירה, במרכז, רואים ציפור. בחלקה הימני, השמאלי והאחורי של היצירה ניתן לראות מבנים בגדלים ובסגנונות שונים. בחלקה האחורי של היצירה ניתן לראות, אם כי פחות בברור, קבוצה של אנשים שחלקם רוכבים על סוסים. ניתן לראות כמה מבנים שצורתם אינה זהה, חלקם גדולים וחלקם קטנים. ניתן לראות מאחור נהר ומעליו תלוי גשר. בחלקה השמאלי עליון אנו רואים גבעה ועליה כמה עצים.

סימנים, סמלים ופרשנות

לאחר הניתוח הקדם איקונוגרפאי, יש לזהות מהן הדמויות המרכזיות והחשובות להבנת היצירה, תוך הסתייעות באטריבוטים שלהן - זהו הניתוח האיקונוגרפאי.

את האדם העומד במעלה גרם המדרגות, בעל זקן אפור קצר ומחזיק שני מפתחות בידו הימנית, אנו מזהים כפטרס הבכיר מבין שניים עשר שליחיו של ישו. שני מפתחות הם האטריבוט המרכזי המסמל את פטרס.³⁰ מקורו של סימן היכר זה הוא הברית החדשה, בברכתו של ישו את פטרס. "אתן לך את מפתחות מלכות השמים וכל מה שתאסור על הארץ יהיה אסור בשמים, וכל מה שתתיר על הארץ, יהיה מותר בשמים".³¹ ברכתו המטפורית של ישו תורגמה באמנות הנוצרית לדימוי מוחשי. די אפוא בתיאור של דמות, המחזיקה מפתחות או מקבלת אותם מידיו של אדם אחר, כדי שהצופה יזהה שזוהי דמותו של פטרס.

עתה אני מבקשת להתייחס לשבע הדמויות הכורעות על המדרגות וסופקות את ידיהן. ניתן לראות כי אנשים אלה הם צעירים, ללא זקן ולובשים גלימה, אילו הם שבעת הדיאקונים. לגלימה אותה הם לובשים קוראים דלמטיק Dalmatic. זהו בגד עליון אותו לובש הדיאקון בשעה שהוא מבצע את תפקידו. זוהי גלימה בעלת שרוולים גדולים, סגורה בחזית ומאחור ופתוחה בצדדים. באיטליה החלו במאה ה-8 לשהי"נ להלביש את הדיאקון בדלמטיק בעת הסמכתו והיא עשויה משי ורקמה.³² הדלמטיק היא האטריבוט של הדיאקונים, ניתן להבין כי הדיאקון הרוכך בסמיכות לפטרס הוא סטפנוס.

אמן נותן שם ליצירת האמנות וגם משמה אנו יכולים ללמוד מהו האירוע אותו מבקש האמן לתאר ומהן הדמויות הלוקחות בו חלק. משמה של היצירה נהיר לנו כי קארפצ'ו מבקש לתאר את טקס

³⁰ Margaret Li. Tabor, *The Saint in Art with their Attributes and Symbols*, New York, 1913, p. 159

³¹ מתי, טז : 19.

³² Bock F., *Geschichte der Liturgischen Gewänder*, Dritter Band, Bonn, Germany, 1860, pp. 83-100

הסמכתו של סטפנוס כדיאקון. כשאנו מביטים ביצירה אנו רואים שהוא מצרף לסצנה גם את ששת חבריו, אולם ברור לנו הצופים כי קארפצ'ו מדגיש את חשיבותו של סטפנוס.

הסמכתו של סטפנוס, עפ"י ויטורה קארפצ'ו, בהשוואה למקור העתיק

קארפצ'ו בוחר לצייר רגע ספציפי והוא רגע ההסמכה. במקור נכתב "העמידו אותם לפני השליחים, התפללו וסמכו ידים עליהם".³³ מהכתוב ניתן להבין כי השליחים כולם בירכו והסמיכו את הדיאקונים. ביצירה ניתן לראות מאחורי פטרוס עוד ארבע דמויות ובחלקה השמאלי קדמי של היצירה ניתן לראות עוד שבע דמויות של גברים, היינו יכולים לחשוב שאולי אילו הם השליחים, אולם אין לנו אטריבוטים מזהים ולכן לא נוכל לייחס דמויות אלה לאחד עשר השליחים הנוותרים. קארפצ'ו בוחר להתעלם מן הכתוב ומציג באופן ברור רק את פטרוס כאדם המסמך את הדיאקונים לכהונתם. פטרוס הוא ראשון השליחים ולימים הבישוף הראשון של רומא שלאחר שנים, כשהכתירו רטרואקטיבית את בשופי רומא כאפיפיורים, הוא הפך להיות למעשה האפיפיור הראשון. קארפצ'ו בוחר את אחת מהדמויות החשובות ביותר בנצרות ומתעלם מכל השאר.

במעשי השליחים נרשם "...ובחרו את סטפנוס, איש מלא אמונה ורוח הקודש".³⁴ לוקס מתאר את מעלותיו של סטפנוס כאיש חדור אמונה, הכותב מדגיש ומספר רק על מעלותיו של סטפנוס ואיננו מזכיר את מעלותיהם של שאר הנבחרים. אם נסתכל בציורו של קארפצ'ו נוכל לראות כי דמותו של סטפנוס מובדלת משאר חבריו המוסמכים, הוא הקרוב ביותר לפטרוס דבר המעיד על מעמדו. פטרוס מניף את כף ידו הימנית במחווה של ברכה וסטפנוס, להבדיל מן האחרים, מרכין את ראשו בהכנעה בעוד חבריו משירים את מבטם לכיוונו של פטרוס. הצופה מקבל את התחושה כי סטפנוס חזק יותר מהאחרים מבחינה דתית ורוחנית והוא חדור אמונה יותר מחבריו. קארפצ'ו, כפי שרצה גם לוקס, מדגיש את סגולותיו הרוחניות של סטפנוס.

כפי שכתבתי בפרק קודם, ניראה כי לוקס מבקש לתאר את התגבשותה, בפעם הראשונה, של קבוצה נבדלת המקבלת תפקיד פורמלי. ניכר כי גם קארפצ'ו יוצר הבדלים בין שבעת הדיאקונים לדמויות הנוספות בציור, אולם, להבדיל מן הכתוב בטקסט, "העמידו אותם לפני השליחים"³⁵, נראה כי בציור לא כל הקהילה מעורבת בנעשה ומשתתפת בטקס ההסמכה, נראה כי לא כל הדמויות ביצירה מבינות את חשיבותו של האירוע ומגיבות באדישות, כמו קבוצת הגברים העומדת עם הגב לדיאקונים והאישה הזקנה היושבת על גרם המדרגות הנראית שקועה במחשבות ואיננה מייחסת חשיבות לאירוע החשוב המתחולל סמוך אליה.

כאמור אנו מתוודעים לראשונה לדמותו של סטפנוס כשפורצת מחלוקת בגין חלוקת הסעד לאלמנות. אולם שמן של האלמנות איננו מוזכר יותר, תפקידן מסתיים. נראה כי קארפצ'ו, להבדיל מלוקס, נותן מקום לאלמנות גם בטקס הכרתם של הדיאקונים וכדי לבסס טיעון זה אני מבקשת לפנות לחיבור חשוב מתקופת ימי הביניים והוא "מקראת הזהב".

³³ מעשי השליחים, ו: 6.

³⁴ מעשי השליחים, ו: 5.

³⁵ מעשי השליחים, ו: 6.

את מקראת הזהב ערך יעקובוס מוורגינה, נזיר דומיניקני ובישוף העיר ג'נובה בשנות ה 60 של המאה ה 13 לסה"נ. החיבור כולל 182 פרקים ש 149 מהם דנים בקדושים. יעקובוס אסף ועיבד גרסאות ממקורות שונים של סיפורי הקדושים. חלקם היו מקורות שאפילו בעיניו אמינותם הייתה מוטלת בספק, מה שעניין אותו יותר היה המסר הדתי והמוסרי. בראשיתו של כל פרק נותן יעקובוס הסבר לשמו של הקדוש, הוא מבקש להראות כיצד השם מסמל את אופיו ותכונותיו הייחודיים של הקדוש. לאחר מכן הוא עובר לחלק המרכזי - סיפורו של הקדוש ומעשי הניסים שעשה. הצלחת הספר באה לידי ביטוי לא רק בפולחן הקדושים, אלא גם באמנות הפלסטית, בשירה ובספרות חילונית. אמנים שציירו ופסלו קדושים, קיבלו הדרכה על פי הרשום במקראת הזהב.³⁶

בחיבור זה, בפרק שיועד לסטפנוס הקדוש, כותב יעקובוס, כי סטפנוס ממונה ע"י השליחים להשיג על האלמנות ורק לאחר מכן הוא מקבל את ההסמכה כדיאקון.³⁷

אם נחזור לציורו של קארפצ'ו, נוכל לראות כי ארבע הנשים שבציור, להבדיל מדמויות אחרות, מביטות על המתרחש ועיניהן ממוקדות בשבעת הדיאקונים, נראה כי הן מעריצות אותם. לחיבור מקראת הזהב הייתה השפעה חזקה באיטליה ובכל אירופה, לכן אולי זו הסיבה שקארפצ'ו בחר להציג את הנשים הללו כאותן אלמנות העומדות לזכות בסעד באמצעות שבעת הדיאקונים והן ממתינות לתום ההסמכה הרשמית. קארפצ'ו מתייחס לחבור מקראת הזהב, אבל לא למקור, לספר מעשי השליחים.

אירוע ההסמכה, עפ"י המקור הכתוב, מתחולל במאה ה 1 לסה"נ, לוקס אינו מתאר לנו את בגדיהן של הדמויות המשתתפות אך קארפצ'ו מתאר אותן על פי דמיונו. אם נסתכל על בגדי הדמויות בציור, נראה כי המלבוסים מתאימים יותר לתקופה של סוף המאה ה 15 וראשית המאה ה 16 לסה"נ, התקופה בה חי קארפצ'ו, הוא מצייר את הבגדים של הדמויות בצבעים חדים ועשירים. הוא איננו מתייחס לבגדים שלבשו במאה ה 1 לסה"נ, מבחינתו אין לזה חשיבות.

סגנונו של קארפצ'ו מאפיין את התקופה בה פעל, תקופת הרנסנס המוקדם - ג'ורג'ו ואזרי, כותב בספרו, כי סגנון הציור הזה וחיידושו, הוא בראש ובראשונה התיאור הנאמן למציאות, לאדם ולסובב אותו.³⁸ קארפצ'ו פעל בוונציה שם התפתח סגנון השונה מהסגנון שהתפתח בפירנצה, ערש הרנסנס. סגנונו של קארפצ'ו הוא סגנון הנרטיב, הוא בונה סיפור מזווית הראייה שלו. הוא צייר בצבעים עשירים, תיאור אדריכלות נפלאה, תבניות נוף וצייר פרטים רבים. משום שוונציה הייתה רפובליקה שסחרה עם המזרח, באמנות הוונציאנית ניכרת השפעתו. אומנם קארפצ'ו לא ביקר שם, אבל הוא שאב מידע מתרשימו של הצייר ג'נטילי בליני שביקר בטורקיה וממקורות נוספים. בתמונה אנו רואים שלושה גברים הלבובשים טורבן מזרחי לראשיהם ואחד מהם לובש גלימה מזרחית בצבע ירוק - אפור, כמו כן אנו רואים אישה הלבובשת שמלה סלאבית לבנה, במקור אין התייחסות לבגדיהם של מי מהנוכחים בטקס.

³⁶ אביעד קליינברג, רגל החזיר של האח ג'ינפרו, סיפורי הקדושים משנים את העולם, תל אביב, 2000, עמ' 321-327.

³⁷ Jacobus De Voragine, **Reading on the Saints**, Princeton University Press, U.S.A, 2012, p. 430.

³⁸ Giorgio Vasari, **Lives of the Artists**, Penguin Books, U.K, 1979, p. 93

קארפצ'ו מתאר פרטים רבים, מבנים שונים הפזורים בכל היצירה, כלב, עצים, ציפור וסוסים. גם פרט זה מאפיין את סגנונו של קארפצ'ו, הוא מבקש להראות לנו את הודה של עירו וונציה, את כוחה ואת עושרה. דבר נוסף אותו מבקש קארפצ'ו להדגיש ביצירתו, אילו הם חיי היום יום. הטקס מבחינתו חשוב, אולם הוא מתרחש ביום רגיל, ניתן לראות את משחקו של הילד עם הכלב או את הרוכבים, אותם אנו רואים בחלקה האחורי של היצירה, גם לזה אין סימוכין במקור הכתוב. הרפובליקה של וונציה נקראה "השלוה מכל" וכך הוא מבקש לתארה.³⁹ קארפצ'ו, נאמן לסגנון הרנסנס הוונציאני, מתאר את הנוף והאדריכלות בצוירו רק כרקע למה שמתחולל במרכזה של היצירה, שוב אין לנו אזכור של פרטים אלה במקור. בדרך כלל אין הצייר מנסה לשחזר את התפאורה והאדריכלות של התקופה בה מתרחש האירוע המצויר והוא משתמש בתפאורה ואדריכלות אותה הוא מכיר. המבנים אותם מצייר קארפצ'ו הם כאלה שהוא מכיר מסביבת מגוריו ואין בינם לבין המבנים בירושלים מאומה.

אחד הגורמים המשפיעים ביותר על תוכנה של יצירת אמנות הם הפטרונים המזמינים את יצירת האמנות ומשלמים את שכרו של האמן. את היצירה הזו מזמינה אחווה מוונציה שנקראת, "האחוה על שם סטפנוס הקדוש". ארגון זה ה Scuola הוא אחד ממוסדות שהוקמו ע"י אזרחים עשירים לצורך פעולות רווחה וצדקה. הם מבקשים מקרפצ'ו לצייר חמישה ציורים המתארים אירועים ממחזור חייו של הקדוש סטפנוס, וזהו הציור הראשון מתוך הסדרה אותה צייר בין השנים 1511-1520.⁴⁰

מוסדות אילו היו מרכזיים בתקופה זו והם הופכים להיות בין הפטרונים החשובים ביותר לאמנים, היו להם דרישות והם טפחו סוג מסוים של אמנות. היה להם חשוב שהציירים יציגו בעבודתם את רצף סיפור חייהם של הקדושים של הפטרונים. האחוה על שם סטפנוס הקדוש, מבקשת לתאר את סיפור חייו של הקדוש שהמוסד נקרא על שמו, בחמישה ציורים שונים המתארים אירועים בחייו, החל מהסמכתו כדיאקון וכלה בסקילתו. קארפצ'ו, בצויר זה, ובאחרים בסדרה זו, היה צריך למצוא את הדרך לרצות את פטרוניו ויחד עם זאת להביא את עצמו לידי ביטוי על פי דרכו ועל פי סגנונו.⁴¹

ניתן לראות את מגעו האישי של קארפצ'ו, את האווירייה השלוה ואת אורח החיים היומיומי של העיר וונציה. אולם במרכזה של היצירה, על פי דרישת פטרוניו המשלמים לו את משכורתו, הוא מצייר את האירוע החשוב ביותר, הסמכתו של סטפנוס כדיאקון. חלק זה הוא מרכזי ומושך את עינו של הצופה המביט ביצירת האמנות.

חמשת הציורים בסדרה הוצגו ברצף האחד ליד השני, הצופה היה עובר מצויר לצויר וכמו בסרט הנפשה יכול היה "לקרוא" את סיפור חייו של הקדוש. הצופה יכול היה לעבור בין תחנות ואירועים משמעותיים בחייו של סטפנוס, להכירו ולהזדהות עם מסכת ייסוריו.

³⁹ The J. Paul Getty Museum, in: <http://www.getty.edu/art/gettyguide/artMakerDetails?maker=801> (access: 23/11/2013).

⁴⁰ Web Gallery of Art, Carpaccio Vittore, St. Stephen is Consecrated Deacon, in: <http://www.wga.hu/index1.html> (access: 23/11/2013).

⁴¹ Morris Conway Roderick, "Nurturing Art in the Venetian Scuole", **The New York Times**, February 26 2005, p. 25

לסיכום ניתן לומר כי קארפצ'ו, על פי דרישת פטרונו ועל פי הכתוב במקור, מדגיש את חשיבותו של סטפנוס ואת סגולותיו הרוחניות, וביחד עם ארבעת הציורים הנוספים בסדרה, הצופה יכול להזדהות עם חייו ומסכת ייסוריו של הקדוש. אולם עדיין אנו רואים כי קארפצ'ו לוקח לעצמו חופש יצירתי ואמנותי ומפרש את האירוע על פי הבנתו, אורח חייו ועל פי המוכר והידוע לו. ראינו כי קארפצ'ו בוחר להתייחס לקטע מן הספור הכתוב בספר מקראת הזהב ואינו מצוין במקור הקדום, הוא בוחר להתייחס לספר המתאר בצורה רחבה יותר את סיפור חייהם של הקדושים.

סטפנוס והסנהדרין

לוקס מספר לנו, כי אחרי הסמכתם של הדיאקונים גדל מספרם של המאמינים. הוא מתאר את פועלו של סטפנוס שעשה ניסים ונפלאות בקרב הקהילה בירושלים. אולם למרות מעשיו קמו לו מתנגדים, הן מבית הכנסת של המשוחררים והן מאנשים מאזורים שונים כמו קירניה ואלכסנדריה המתווכחים אתו. ידו של סטפנוס היא על העליונה והוא עולה עליהם בחוכמתו וברוחו. הם משדלים אנשים נגד פעילותו ואמירותו של סטפנוס המטיף לדבריהם נגד האלוהים ומשה. הם מובילים אותו אל הסנהדרין ושם מעידים נגדו עדי שקר, המאשימים אותו בדברי כפירה נגד התורה ובית המקדש. הם מאשימים אותו כי אמר שישו יהרוס את המקדש וישנה את תורת משה והנה אף על פי שהם מאשימים אותו, כל אנשי הסנהדרין מסתכלים בו ורואים כי פניו הם פני מלאך.⁴²

סטפנוס הוא יורשם של השליחים וככזה תפקידו כדיאקון ותפקיד חבריו הוא להפיץ את האמונה במשיח בקרב הגויים. הוא ראש הדיאקונים ומנהיג קהילת המאמינים ההלניסטים והוא ניצב מול מתנגדיו כשהוא מלא בטחון עצמי. יהודים הלניסטים מהזרם שלו מטיחים בו האשמות, דבר היכול להעיד על ויכוחים ומחלוקות שהיו בקרב היהודים ההלניסטים בתקופתו של לוקס.⁴³

הכהן הגדול שואל את סטפנוס האם נכונים הדברים שנאמרו עליו,⁴⁴ אולם זה לא נותן לו תשובה אלא נושא נאום ארוך ומפרט את תפיסת עולמו על ההיסטוריה של עם ישראל.

בעקבות מחקרו של דיבליוס, קיימת במחקר הסכמה כי את כל הנאומים בספר מעשי השליחים חיבר לוקס בעצמו. הוא התבסס על דגמים של נאומים בספרות היוונית הקלאסית והוא משקף את התיאולוגיה של לוקס מייחס לנואם, במקרה זה לסטפנוס, ולא דווקא את דעתו שלו.⁴⁵

סטפנוס מתחיל את נאומו הארוך מתקופתו של אברהם כשאלוהים מבקש ממנו שיעזוב את מולדתו וילך לארץ שהוא יראה לו, הוא מתאר את הולדת בנו יצחק, את ברית המילה ואת הבטחת הארץ והזרע שניתנה לו לאחר הולדת הבן. הוא מתאר בקצרה את תולדות חייהם של יצחק, יעקב ושניים

⁴² מעשי השליחים, ו: 15-7

⁴³ יעקב אשכנזי, "סטפנוס, שבעת הדיאקונים וראשיתה של הכנסייה האוניברסלית", זמנים 120, (סתיו 2012), עמ' 67.

⁴⁴ מעשי השליחים, ז: 1.

⁴⁵ M. Dibelius, "The Acts of the Apostles as an Historical Source", *Studies in the Acts of the Apostles*, London 1956, pp. 102-108.

עשר בניו, פרט לבנו יוסף עליו הוא מרחיב את הדיבור. סטפנוס מייחד חלק משמעותי מנאומו לסיקור תולדות חייו של משה. לוקס מתאר את דחייתו של משה ע"י העם,⁴⁶ ואולם אף על פי שהעם דוחה את משה בוחר בו האלוהים כדי שיהיה זה שיושיעם ויוציאם ממצרים.⁴⁷ הוא שם דגש על כפירתו של עם ישראל בנביאיו ואת הבגידה בתורת ישראל, כל זה נועד להוות רקע לתיאור הבגידה בישו ודחיית הבשורה שלו.⁴⁸ סיפור דחייתו של משה ע"י בני ישראל כפי שמתארם לוקס דומה לסיפור דחייתו של ישו ע"י אותו עם, הוא מציג את משה כפרפיגורציה לישו.⁴⁹

נקודת מבט נוספת נותנת לנו החוקרת רוזמרי רדפורד רותר, היא הטוענת כי בנאומו אומר סטפנוס כי אלה שמכונים ישראל אף פעם לא היו עם האלוהים האמתי מאחר ואף בתקופתו של משה לא קיים עם ישראל את הברית, התכחש למנהיגו, ביטל את התורה וערך פולחן לעגל הזהב. אלוהים רצה לתת לעם ישראל את התורה בהר סיני, אולם בגלל כפירתם הוא המתין עד להגעתו של הנביא המשיחי של משה והוא כריסטוס. הקהילה שהצטופפה סביבו של המשיח ישו היא עם ישראל האמתי.⁵⁰

מקום חשוב בנאומו של סטפנוס מיוחד לבית המקדש. על משה הוטלה משימה לבנות מקדש על פי הנחיות מסודרות שהוא קיבל בהר סיני.⁵¹ אבל המשכן וכליו הם רק פרפיגורציה של המשכן האמתי והמושלם הנמצא בשמים. בית המקדש אותו בנה שלמה הוא מעשה ידי אדם ואילו האל גר במקדש האמתי המקדש השמימי. עתה יוצא סטפנוס במתקפה נגד היהודים, הוא מתארם כעם קשה עורף, כאכזרים וכאלה שתמיד התנגדו לרוח הקודש, התאכזרו למי שניבא על בואו של המשיח ישו והסגירו והרגו את המשיח. היהודים אמנם קבלו את התורה אולם לא שמרו עליה.⁵²

אייל רגב טוען כי ניתן לפרש את דבריו של סטפנוס כך שהוא ביקר את הפולחן בבית המקדש, אולם לא דחה אותו על הסף.⁵³ סטפנוס רק אמר כי האל לא גר בבית המקדש שהוא מעשה ידיו של אדם והשכינה נמצאת בכל מקום. נקודה חשובה נוספת אותה מעלה רגב במאמרו היא כי את סטפנוס מאשימים בחזרה על דברים אותם ייחסו לישו, אולם ספק אם בנאום שיוחס לו יש לו ביקורת על בית המקדש ועל הפולחן. עצם החשדות הללו יש בהן כדי ללמדנו על האופן שבו נתפסו הנוצרים בירושלים בעיני מתנגדיהם.⁵⁴

⁴⁶ מעשי השליחים, ז: 27.

⁴⁷ מעשי השליחים, ז: 35.

⁴⁸ יעקב אשכנזי, "סטפנוס, שבעת הדיאקונים וראשיתה של הכנסייה האוניברסלית", זמנים 120, (סתיו 2012), עמ' 67.

⁴⁹ רבקה ניר, הנצרות הקדומה, שלוש המאות הראשונות, רעננה, 2009, עמ' 319.

⁵⁰ Rosemary Radford Ruether, **Faith and Fratricide**, New York, 1974, pp. 76-77

⁵¹ מעשי השליחים, ז: 44.

⁵² מעשי השליחים, ז: 47-53.

⁵³ מעשי השליחים, ז: 44-45.

⁵⁴ אייל רגב, "ממלכת כוהנים או גוי קדוש? מעמדו של המקדש בנצרות הקדומה", קתדרה 113, (2005), עמ' 11.

לטענתו הקהילה הנוצרית בראשיתה התעניינה במקדש והייתה להם מחויבות אליו ואלה שדחו אותו, עשו זאת בשלב מאוחר יותר. הם דחו את המקדש שכבר חרב וניסו למצוא חלופה דומה שתעצור את יחסם של הנוצרים לבית המקדש. הם האמינו בישו, שנמסר לצליבה ע"י ראשי המקדש וכמי שנתפס כמאיים על המקדש. המגע של הקהילה הנוצרית עם היהודים, בעיקר במקדש, היה רצוף ויכוחים והשפלות, מה שגרם להם לא להתקרב לבית המקדש ולהתנתק מהיהודים שהיו עוינים להם. ואף על פי כן, לא בטל יחסם הרעיוני ואף המעשי לעבודת המקדש.⁵⁵

נראה כי נאומו של סטפנוס הוא ביטוי מובהק לצורכי ההגדרה העצמית של הקהילה ההלניסטית, הפחתה בחשיבות קיום המצוות והמעטת חשיבותו של בית המקדש.⁵⁶

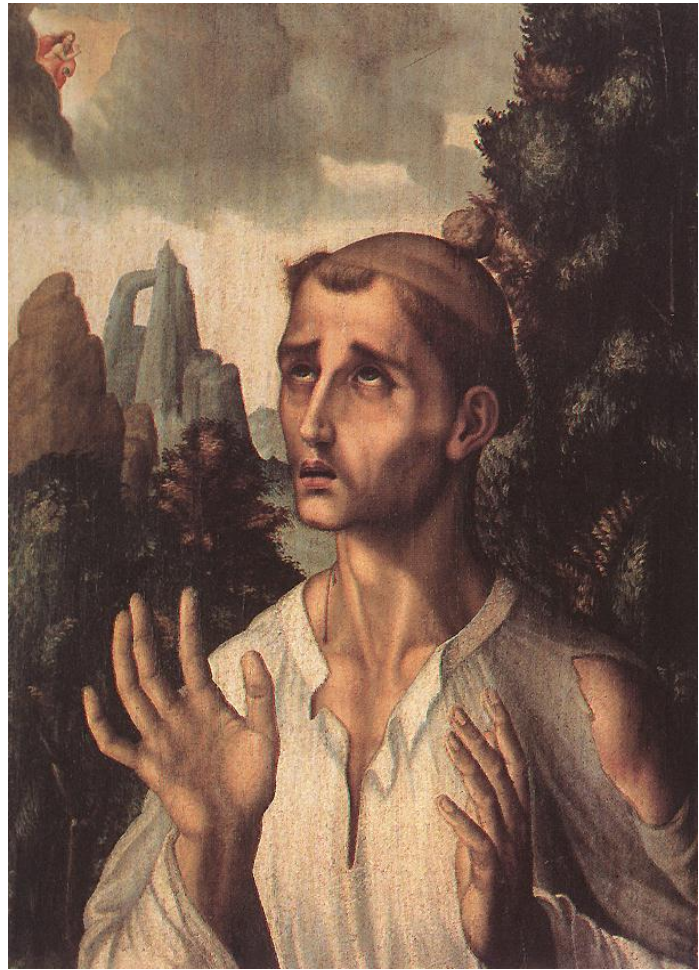
משסיים סטפנוס את נאומו הארוך נמלאו שומעיו חרון והוא, בניגוד אליהם, חדור אמונה מביט השמימה ושם הוא רואה את בן האדם - ישו העומד לימין האלוהים.⁵⁷ יש כינויים רבים בספרי הבשורה לישו כמו: שה האלוהים, עבד ה', בן האלוהים ובן האדם, כפי שמכנה אותו כאן לוקס. שתי ישויות יש לישו, ישו הארצי הסובל, הנדחה ע"י בני ישראל שאינם מכירים במשיחיותו ורוצים במותו, אולם במותו הוא מביא כפרה לחטאי האנושות כולה. אבל לישו יש ישות נוספת, לאחר מותו הוא קם לתחייה עולה השמימה ויושב לימינו של האל ובבוא העת הוא ינצח את השטן ויסיים את תפקידו במתן גאולה לכלל המאמינים עם ייסוד גן העדן ותחיית המתים.

את היצירה הבאה בחרתי מאחר ובה מתאר האמן את סטפנוס ואת ישו, את הרגע לפני מותו של הקדוש ואת ראשית המעבר שלו מן העולם הארצי לעולם השמימי. האמן ביצירתו מתאר את הקשר בין השניים, דבר המדגיש את דבריו של לוקס ואת ההקבלה שהוא עורך בין השניים. לוקס מבקש להציג את סטפנוס כהעתקו של כריסטוס, זוהי הדגמה לתהליך שהתפתח בנצרות של הליכה בעקבות ישו על יד המרטירים וסטפנוס היה הראשון.

⁵⁵ אייל רגב, "ממלכת כוהנים או גוי קדוש? מעמדו של המקדש בנצרות הקדומה", קתדרה 113, (2005), עמ' 33-34.

⁵⁶ יעקב אשכנזי, "סטפנוס, שבעת הדיאקונים וראשיתה של הכנסייה האוניברסלית", זמנים 120, (סתיו 2012), עמ' 67

⁵⁷ מעשי השליחים, ז: 54-56.



2. לואיס דה מוראלס, הקדוש סטפנוס, 1575, שמן על לוח, 67X50 ס"מ, מוזיאון הפראדו, מדריד

את היצירה, הקדוש סטפנוס, צייר לואיס דה מוראלס ב 1575. (תמונה 2)

תיאור היצירה

מעט מאוד אלמנטים יש ביצירה זו ואת מרבית שטחה של היצירה תופסת דמותו של גבר. ניתן לראות רק את פלג גופו העליון. הוא לובש חולצה לבנה קרועה, חובש כיפה ועל ראשו מונח חפץ עגול הנראה כמו אבן. כפות ידיו מונפות כלפי מעלה ונראה כי כפות ידיו ארוכות מאוד. ניתן לראות כי יש מעט דם הזורם על כתפו השמאלית. פניו של האיש טובות ויפות והוא מביט בעיניים פתוחות וקרועות כלפי מעלה אל השמים אל עבר דמות מוארת. נראה כאילו נפתחו השמים ודמות מזוקנת מגיחה כשהיא עוטה גלימה אדומה ומרימה את ידה במחווה של ברכה לעברו של האיש. ניתן לראות ביצירה סלעים גדולים ועצים.

סימנים, סמלים ופרשנות

משמה של היצירה אנו יכולים להבין כי הדמות המרכזית היא דמותו של סטפנוס הקדוש, אולם אם נסתכל כיצד בחר דה מוראלס לציירו נוכל לזהותו גם מבלי לדעת את שמו של הציור. אם ביצירתו של קארפצ'ו זיהינו את סטפנוס על פי גלימת הדלמטיק המיוחסת לדיאקונים, כאן ניתן לזהותו על פי שני

אטריבוטים נוספים: הראשון הוא איש צעיר, אולם זה לבדו אינו מספיק לנו לזיהוייה של הדמות. האטריבוט המרכזי על פיו אנו מזהים את סטפנוס היא האבן המונחת על ראשו.⁵⁸ לסטפנוס הקדוש יש מספר אטריבוטים והאמן אינו חייב להציג את כולם ביצירה אחת, מספיק אחד כדי לזהותו. האבן קשורה קשר ישיר לצורה בה מת סטפנוס, הוא נסקל באבנים ולכן האבן היא אטריבוט שלו, ניתן לראות מעט דם הנוזל מראשו. סטפנוס לובש חולצה בצבע לבן ואילו הדמות הנוספת אותה אנו רואים עוטה גלימה אדומה, זוהי דמותו של ישו המניף את ידו במחווה של ברכה.

בתרבות הנוצרית ישנו מקבץ של צבעים שנהוג לכנותם "צבעים קדושים", צבעים אלה קשורים באלוהות או באמונה ספציפית. האסתטיקן האנגלי ג'ון רסקין טוען כי בנצרות מייחסים לקבוצת הצבעים: לבן, ארגמן - אדום, תכלת - כחול וזהב קונוטציות סמליות. הצבעים הללו הם קדושים מאחר ואלוהים ציווה על משה להשתמש בהם כשבנה את המשכן, אלו צבעים שנבחרו ע"י האלוהים בעצמו ומכאן שיש בהם קדושה. אלוהים יוצר אותם כדי שהם יסמלו את מה שהוא הטהור ביותר, התמים ביותר והיקר ביותר. רסקין טוען כי באמצעות השימוש בקבוצת צבעים זו בציורים דתיים נוצריים, מוקרנות איכויות של טוהר וקדושה שלא ניתן לקבלם מצבעים אחרים.⁵⁹ אנו רואים כי דה מוראלס בוחר לצבוע את חולצתו של סטפנוס בצבע לבן, צבע המסמל טוהר וצניעות ואילו את ישו הוא מציג כשהוא עוטה גלימה בצבע אדום, צבע שבתרבות הנוצרית הוא סמל למלוכה.

היבט נוסף של השימוש בצבע באמנות הנוצרית בא לידי ביטוי בתיאור האור האלוהי. ישנן מספר דרכים ואני מבקשת להתרכז בדרך אותה בחר דה מוראלס והיא ההילה. ההילה היא הביטוי החזותי לאור על טבעי, היא כמו נזר סמלי. גם באמנות בעת העתיקה השתמשו בהילות כדי לזהות אלוהות, halo - הילה באנגלית כנראה מגיע מהמילה helios - שמש. את ההילה ניתן להציג בכמה צורות ואחת מהן היא קרינת אור מעל דמות שהיא קדושה.⁶⁰ ביצירה זו אנו רואים כי מעל דמותו של ישו יש קרני אור, דבר המעיד על קדושתו ועל אלוהותו. אנו רואים כי דה מוראלס משתמש בצורה נפלאה בקשת של הצבעים הקדושים: ישו מופיע שמסביבו הילה המשנה את צבעיה מכחול ללבן, השינוי הזה של הצבע מסמל את המעבר מהאלוהות למצב של הופעה ממשית של רוח הקודש, זהו מצב של קדושה.

הקדוש סטפנוס, עפ"י לואיס דה מוראלס, בהשוואה למקור העתיק

נאומו של סטפנוס הוא נאום ארוך מאוד אולם דה מוראלס מתעלם ממרביתו ובוחר להציג ביצירתו רק את מה שאירע מיד לאחר שרגזו עליו אנשי הסנהדרין. זהו הרגע שבו סטפנוס מלא ברוח הקודש, מביט אל השמים הפתוחים שם הוא רואה את האלוהים ואת "בן האדם".⁶¹ דה מוראלס מתאר את סטפנוס כפי שמתארו לוקס, איש מלא אמונה המביט למעלה אל השמים. דה מוראלס מביא לידי ביטוי את קדושתו של סטפנוס, הוא מתרגם את מילותיו של לוקס ומתאר את הקדוש כשהוא לובש

⁵⁸ Margaret Li. Tabor, *The Saint in Art with their Attributes and Symbols*, New York, 1913, p. 181

⁵⁹ George Ladow, *The Aesthetic and Critical Theories of John Ruskin*, Princeton University Press, 1971, p. 145

⁶⁰ אליק מישורי, תולדות האמנות: מבוא כללי, תל אביב, 2000, עמ' 154-156.

⁶¹ מעשי השליחים, ז: 55-56.

גלימה בצבע לבן, צבע של טוהר כיאה לדמותו, ומצייר את כפות ידיו בצורה מאורכת כביטוי רוחני המביע עוצמה פנימית, מה שמאפיין את התקופה המנייריסטית בה פעל דה מוראלס. בנאומו סטפנוס אינו מזכיר את ישו אולם משתמש בביטוי "בן האדם" השגור רק בפי ישו עצמו,⁶² בנאומו הוא מציג את מסכת חייו של סטפנוס המזכירה את זו של ישו, הוא מבקש להציגו כהעתקו. הוא ביצע ניסים וגילה עוינות למקדש, היהודים דחו אותו, הוא נעצר ונשפט ולבסוף הורגים אותו.⁶³ נראה כי כמו לוקס, העורך את ההקבלה בין ישו לסטפנוס, גם דה מוראלס מבקש בבחירתו את הרגע הזה, לתאר את הקרבה בין השניים. הוא איננו מתאר את מסכת האירועים כפי שמתאר אותה לוקס במקור, אולם ניתן להבין את ההקבלה הזו מתוך בחירת הדמויות ותיאורן בציור. ישו השמימי שסבל ועתה יושב לימינו של האלוהים פותח את שערי השמים ועומד לקבל באופן אישי את סטפנוס שסבל ומת כמוהו. במקור מזכיר לוקס כי סטפנוס רואה אף את האלוהים, נראה כי דה מוראלס מנסה לתאר את האלוהים בציורו את ההילה סביב ראשו של ישו ובהציגו את הקדושה באמצעות ה"צבעים הקדושים".

דה מוראלס היה צייר ספרדי וסגנונו היה בסימן הדת והמיסטיקה. הוא מושפע מהציור הפלמי ומהציור האיטלקי - שבחלק ניכר משטחה הדרומי של המדינה שלטו הספרדים. הוא כונה בשם "האלוהי", שם שניתן לו בגלל הרוחניות הייחודית שביצירותיו. בציוריו יש מעט מאוד אלמנטים ונראה כי הוא הצליח לבטא את הלהיטות הרוחנית של החברה הספרדית של המאה ה-16 לסה"נ, יצירתו נועדה לעורר להט דתי.⁶⁴ אבל למרות שיצירותיו הרוחניות תאמו את רוח התקופה בספרד והיו מבוקשות, הוא, כמו אל גרקו, לא זכה לחסות מלכותית.⁶⁵ דה מוראלס זוכה לחסותו של רואן דה ריבר, בישוף העיר בה נולד והוא משמש כציירו הרשמי. לימים מתמנה דה ריבר לארכבישוף של ולנסיה והוא פעל רבות ביישום החלטות של ועידת טרנט.⁶⁶ דה מוראלס מצליח להעביר את המסר הרוחני וליצור התעוררות דתית ביצירותיו מה שהתאים לפטרוננו ולדרישותיו.⁶⁷

לסיכום ניתן לומר כי דה מוראלס בהחלט נאמן למקור כפי שכתבו לוקס. הוא מצליח להעביר בתיאורו הוויזואלי את מה שנכתב במקור, את קדושתו של סטפנוס ואת קרבתו של זה לישו המשיח. ניתן לחוש את הרוחניות ביצירתו על פי אלמנטים שמניתי קודם וביניהם השימוש בצבעים הקדושים. הוא מצליח להישאר נאמן לסגנונו, אולי כי זה התאים גם לדרישותיו של פטרוננו ששילם לו את שכרו.

⁶² מתי, טז : 13-24.

⁶³ Marcel Simon, St. Stephen and the Hellenists in the Primitive Church, In: Hadot, J. (Ede.), *Revue de l'histoire des religions*, Tome, London, 157 (2), pp. 242-243.

⁶⁴ Ian Chilvers, *The Oxford Dictionary of Art and Artists*, Oxford University press, U.K, 2009, p. 421

⁶⁵ Maria Dolores, *The Prado Guide*, Museo Nacional del Prado, 2008, pp. 48-49.

⁶⁶ ועידה של בישופים מכל רחבי העולם הנוצרי שהתכנסה, במאה ה-16, במשך כ-20 שנה לסירוגין, כדי לדון בתגובה לרפורמציה של מרטין לותר.

⁶⁷ Ian Chilvers, *The Oxford Dictionary of Art and Artists*, Oxford University press, U.K, 2009, p. 42

מותו של סטפנוס הקדוש

לוקס מתאר את סטפנוס כאדם חדור אמונה המביט לשמים ורואה את ישו העומד לימינו של האלוהים, מנגד האנשים שהאזינו לנאומו בסנהדרין כועסים ורוגזים ואינם מסוגלים להקשיב, אוזניהם אטומות. הם דוחפים את סטפנוס אל מחוץ לחומות העיר ירושלים וסוקלים אותו באבנים. האנשים שהעידו כנגדו פושטים את בגדיהם ומניחים אותם לרגליו של בחור בשם שאול שישמור עליהם. סטפנוס קורא לישו ומבקש ממנו לקבל את רוחו, הוא מבקש גם כי יסלח לאנשים שסוקלים אותו ולא יזקוף את מעשיהם לכף חובה. לוקס מסיים פרק זה באמירה כי בתום דברים אלה סטפנוס מת.⁶⁸

את הפרק הבא בוחר לוקס להתחיל בפסוק האומר כי שאול היה אחד מאותם אלה שקיבלו בהסכמה את מותו של סטפנוס.⁶⁹

זו הפעם הראשונה ששמו של שאול מוזכר, הפעם השנייה בה אנו קוראים עליו היא לאחר מותו של סטפנוס, תקופה בה הוא פועל בצורה אגרסיבית להסגרתם של אנשי הקהילה הנוצרית והבאתם לכלא.⁷⁰

השם שאול מופיע בספר מעשי השליחים בלבד, כך הוא מכונה כשהוא פועל בקרב היהודים, אולם כשהוא מתחיל את פעילותו בקרב הנוצרים מומר שמו לפאולוס.⁷¹ נראה כי לוקס מבצע מהלך של מעבר סימבולי בין פעילותו של שאול בקרב היהודים לפעילותו של פאולוס בקרב הקהילה הנוצרית.

פאולוס הוא אחד האנשים החשובים ביותר בנצרות, לא ישו היה זה שישד את הנצרות אלא פאולוס. באגרות המיוחסות לו הוא הניח את יסודות התפיסה הכריסטולוגית שהפכה להיות בסיסה של התיאולוגיה הנוצרית. ישו מצטייר כמי ששורשיו ופעילותו היו נטועים בחיק היהדות, הוא המקור והשורש של הנצרות והאידיאל הדתי שלה, אולם הוא לא התכוון לייסד דת חדשה. פאולוס לעומתו נתפס במחקר כמי שיצר וכונן את הדת החדשה בצורה מוכוונת וברורה, הוא מעצבה כדת שונה מהדת היהודית.⁷²

נראה כי לוקס מבקש להצביע על הקשר ההדוק בין סטפנוס לפאולוס ולכן הוא מציגו כעד להוצאתו להורג של סטפנוס. הוא מציג את אוזלת ידו וחוסר אמונתו כשאול היהודי, אך זמן קצר לאחר מותו של סטפנוס כאשר שמו הוא פאולוס, הוא עובר שינוי גדול מצטרף לשורותיה של הקהילה הנוצרית ובעצם מייסד את הדת הנוצרית.

⁶⁸ מעשי השליחים, ז: 60-56.

⁶⁹ מעשי השליחים, ח: 1.

⁷⁰ מעשי השליחים, ח: 3.

⁷¹ מעשי השליחים, יג: 9.

⁷² יוסף קלוזנר, מישו עד פאולוס, (כרך ב), תל אביב, 1940, עמ' 265-266.

מרטין הנגל מוסיף וטוען כי את הגשר האמתי בין ישו לפאולוס אנחנו חבים לאותם נוצרים יהודים "הלניסטים" כמעט אנונימיים מקבוצתו של סטפנוס והקהילה הקדומה הדוברת יוונית בירושלים, הם אלה שהכשירו את הקרקע לפעילותו של פאולוס, זוהי הקהילה "הקדם פאולינית".⁷³

היצירה הבאה מייצגת את אחת מהסצנות אותן ציירו אמנים רבים, סצנת הוצאתו להורג של סטפנוס בסקילה. בחרתי ביצירה זו מאחר והאמן מציג את שאול היהודי, אדם שהופך להיות דמות משמעותית ביותר לקהילה הנוצרית ושמו הנוצרי הוא פאולוס.

סצנות מחייהם של הקדוש לורנצו והקדוש סטפנוס, פרה אנג'ליקו



3. פרה אנג'ליקו, סצנות מחייהם של הקדוש לורנצו והקדוש סטפנוס, 1447-1449, פרסקו, קפלה ניקולינה, מוזיאון הוותיקן, רומא.



4. פרה אנג'ליקו, הובלתו לסקילה ומות הקדושים של סטפנוס, פרט, 1447-1449, פרסקו, 322x473 ס"מ, קפלה ניקולינה, מוזיאון הוותיקן, רומא.

⁷³ Martin Hengel, *Between Jesus and Paul*, London, 1983, p. 29.



5. פרה אנג'ליקו, מות הקדושים של סטפנוס, פרט, 1447-1449, פרסקו, 326x236 ס"מ, קפלה ניקולינה, מוזיאון הוותיקן, רומא.

את היצירה, סצנות מחייהם של הקדוש לורנצו והקדוש סטפנוס, צייר פרה אנג'ליקו בין השנים 1449-1447. (תמונה 3)

תיאור היצירה

ציורו של פרה אנג'ליקו מעטר את קירותיה של קפלה ניקולינה בוותיקן. היצירה המלאה כוללת את סיפור חייהם של הקדוש לורנצו והקדוש סטפנוס, ברצוני להתייחס בעיקר לחלק מן היצירה המתייחס לסקילתו של סטפנוס הקדוש (תמונה מספר 5).

אנו רואים אדם בצידה הימני של היצירה הכורע על ברכיו, סופק את ידיו, דם ניגר על פניו ואת ראשו מעטרת הילה. הוא כורע כשגבו מופנה למספר אנשים. קרובים אליו שני אנשים ונראה כי הימני מבין השניים הטיל אבן אותה אנו רואים מאחוריו של האיש, האדם השני אוחז בידו אבן נוספת אותה הוא עומד להשליך עליו גם כן. מאחור אנו רואים עוד קבוצה של מספר אנשים - אדם הנמצא בצידה הקדמי שמאלי של היצירה מחזיק בידיו גלימה ומביט במתרחש, בסמוך אליו עומדים אנשים נוספים וכולם, פרט לאחד החובש כובע שחור, מביטים במתרחש ואינם לוקחים בו חלק. ניתן לראות כי אדם נוסף ששערות ראשו וזקנו בצבע לבן, אוחז בידו אבן, נראה כאילו הוא מבקש גם כן להטילה על האיש אבל משהו עוצר בעדו. ברקע ניתן לראות גבעות ובתים בצבע לבן ובצידה הימני אחורי של היצירה ניתן לראות חומה, מגדלים ועצים ירוקים.

סימנים, סמלים ופרשנות

הדמות הראשית בציורו של פרה אנג'ליקו היא דמותו של סטפנוס. ראשית אנו רואים את ההילה מעל ראשו, הילה זו היא אטריבוט לכל הקדושים בנצרות אולם היא לבדה איננה יכולה לרמוז לנו כי זהו סטפנוס. סימן ההיכר המובהק ביותר אילו הן האבנים המושלכות על סטפנוס. הן מאטריבוט זה והן משמה של היצירה אנו יכולים להבין כי פרה אנג'ליקו מתאר את סקילתו של הקדוש סטפנוס.

דמות מעניינת נוספת אותה אנו רואים ביצירה, היא דמותו של שאול. הוא אוהז בידיו גלימה ומביט במתרחש מבלי להושיט עזרה לסטפנוס הנסקל.

מות הקדושים של סטפנוס, עפ"י פרה אנג'ליקו, בהשוואה למקור העתיק

נהיר לנו כי פרה אנג'ליקו מתאר את הוצאתו להורג של סטפנוס בסקילה. במעשי השליחים כותב לוקס כי הדפו אותו כולם אל מחוץ לעיר ירושלים וסקלו אותו באבנים.⁷⁴ אם נביט בפרשנותו של פרה אנג'ליקו נראה כי היא קצת שונה מן התיאור במקור. לא כל האנשים לוקחים חלק בהוצאה להורג, רק שני אנשים משתתפים בצורה פעילה וברורה בסקילתו של סטפנוס, שאר האנשים עומדים ומביטים אולם אינם משתתפים. יתרה מזאת, פרה אנג'ליקו אף בוחר לתאר אדם המחזיק אבן בידו ונראה כי הוא מתכוון להשליכה אולם אינו עושה זאת. אנו רואים אדם נוסף שאיננו יכול להביט במעשה האלים ומסב את מבטו הצידה. להבדיל מלוקס, נראה כי פרה אנג'ליקו רוצה להעביר מסר של חזרה בתשובה, של התחרטות, הוא רוצה כי הצופה ידע כי היו אנשים שהבינו כי סוקלים אדם קדוש והם מצטערים על כך, אולם הם, כמו שאול, לא נוקפים אצבע להצילו.

כפי שציינתי בפרק קודם זו הפעם הראשונה בה מוזכר בכתובים שמו של שאול, הוא פאולוס. לוקס כותב כי העדים הניחו את בגדיהם לרגליו של שאול.⁷⁵ אם נביט שוב ביצירה נראה כי פרה אנג'ליקו מתאר את שאול האוחז בבגדי העדים, תיאור השונה מן המקור. אולם כמו לוקס, המבקש לקשור את סטפנוס עם פאולוס, כך בוחר גם פרה אנג'ליקו. הצופה המביט ביצירה יודע כי פאולוס, זמן קצר לאחר אירוע קשה זה, משתנה, מרודף הנוצרים הוא הופך לדמות מרכזית וחשובה בעיצובה וייסודה של הדת הנוצרית, הוא הופך משאול היהודי לפאולוס הנוצרי.

אם נביט בתמונה מספר 4 נראה שתי סצנות, הסצנה השמאלית מתארת את הובלתו של סטפנוס אל מחוץ לחומת העיר והשנייה את סקילתו. בין שתי הסצנות הללו אנו רואים בצורה יפה וברורה חומה המייצגת קטע מן החומה של רומא, מה שמקנה לצופה את חוויית ההזדהות עם הסצנה המתוארת. במקור אין אזכור לחומת העיר ירושלים, אולם לפרה אנג'ליקו נהיר כי אין עיר ללא חומה, דבר האופייני למקום בו הוא גר בתקופה זו והוא העיר רומא. לכן הוא מציירה אף על פי שלוקס אינו מזכירה בתארו את הסצנה. במקור אין תיאור של המקום בו ארעה הסצנה ופרה אנג'ליקו מתאר גם גבעות עם מגדלים ובתים כאלה המוכרים לו מרומא.⁷⁶

פרה אנג'ליקו - "האח המלאכיי", נולד ליד העיר פירנצה באיטליה ופעל במאה ה-15 לסה"נ. הוא היה נזיר דומיניקני שצייר רק ציורים דתיים, ניהל אורח חיים דתי והתרחק מהבלי העולם, עובדה זו חשובה להבנת יצירתו האמנותית ולהערכתה. שלוש המטרות המרכזיות של המסדר הדומיניקני היו: לימוד, הטפה וישועת הנשמות. נזירי מסדר זה הופכים להיות מורים חשובים בפקולטות לתיאולוגיה.⁷⁷ הכנסייה הקתולית נעזרת בדומיניקנים ובאמנות החזותית. אמנות זו, בעידודם של

⁷⁴ מעשי השליחים, ז: 57-58.

⁷⁵ מעשי השליחים, ז: 58.

⁷⁶ Ian Chilvers, *The Oxford Dictionary of Art and Artists*, Oxford University press, U.K, 2009, p. 17

⁷⁷ סופיה מנשה, הכנסייה הקתולית בימי הביניים, אידיאולוגיה ופוליטיקה, (כרך א), רעננה, 2005, עמ' 239-247.

הדומיניקנים, חייבת הייתה להיות "יותר קדושה מקדושה", אמנות המפארת ומהללת את הישגיה של הכנסייה ומגנה על האינטרסים שלה מפני האיומים מבחוץ.⁷⁸

קפלה ניקולינה היא קפלה קטנה שיועדה להיות הכנסייה הפרטית של האפיפיור ניקולאס ה' 5 ומכאן שמה. ניקולאס ה' 5 זכה לתהילה, נחשב למלומד ובמהלך כהונתו חצר האפיפיור הפכה להיות מרכז ללימודים הומניסטיים. הוא היה פטרון של אמנים וביניהם גם של הנזיר והצייר הדומיניקני פרה אנג'ליקו.⁷⁹

פרה אנג'ליקו משתייך לאמנות הרנסנס המוקדם בפירנצה אבל יחד עם זאת היה בעל אישיות אינדיווידואלית ומיוחדת. מבקר האמנות האנגלי בן המאה ה-19 ג'ון רסקין אמר עליו ש"אינו אמן במובן המקובל של המילה, אלא קדוש בעל השראה". הוא השתייך למסדר המחמיר והיה חלק מתנועה שפעלה בתוך המסדר עצמו שהדגישה את הצורך בהטפה הפשוטה והישירה ללא רגשנות מיותרת.⁸⁰

אחת הדמויות שהשפיעו על פרה אנג'ליקו היה ג'ובאני דומינצ'י, ממנהיגי הרפורמה במסדר הדומיניקני בסוף המאה ה-14 לסה"נ. דומינצ'י שאף שציורים דתיים יצוירו בדרך ראיסטית. לדעתו תיאור ריאליסטי הקרוב למציאות יגרום לאדם המאמין הצופה ביצירה להרגיש כי הוא חלק מן המתרחש דבר המעצים את החוויה הדתית-מיסטית. מטרת ציורו של פרה אנג'ליקו היא להיות מעין "דרשה מצוירת" או "הטפה חזותית",⁸¹ דמויותיו ביצירה זו מעוררות הזדהות אצל הצופה. סטפנוס הכורע על ברכיו, דמו ניגר והוא נושא תפילה לאלוהים - גורם לצופה להזדהות עם כאבו וסבלו, האדם המפנה את ראשו - הצופה מבין כי הוא מתחרט, שאול העומד ללא מעש - מביע את אדישותו של שאול למתרחש. נראה כי פרה אנג'ליקו מצליח להפיח רוח חיים בתיאורו היבש של לוקס, נראה כי הוא מצליח לעורר בלב המאמין הצופה ביצירה יותר רגשות, הצופה חש כי הוא לוקח חלק במתרחש.

היצירה הגדולה יותר כוללת גם את סיפור חייו של הקדוש לורנצו. מדוע צויר זה בסמיכות לקדוש סטפנוס? את הקשר בין השניים אנו מוצאים בספר מקראת הזהב ושם נכתב כי שרידיו של סטפנוס נלקחו לרומא במאה ה' 5 לסה"נ ונקברו עם עצמותיו של לורנצו הקדוש.⁸² סיפור חייו של הקדוש לורנצו שחי במאה ה' 3 לסה"נ, דומה לסיפור חייו של סטפנוס, הוא היה דיאקון שעשה מעשים של צדקה וחסד, הואשם והוצא להורג כשהוא משופד על אסכלה.⁸³ הסצנות בקפלה מתארות את סיפור חייהם הדומה של שני הקדושים שנקברו בסופו של דבר יחדיו. הקדוש לורנצו לא חי בתקופתו של

⁷⁸ אליק מישורי, אמנות הרנסנס באיטליה, (יחידות 3-4), תל אביב, 1989, עמ' 160.

⁷⁹ John Pope-Hennessy, *Angelico*, The Vatican Museums and Galleries Edition, Italy, 1981, p. 59.

⁸⁰ Ian Chilvers, *The Oxford Dictionary of Art and Artists*, Oxford University press, U.K, 2009, p. 17

⁸¹ אליק מישורי, אמנות הרנסנס באיטליה, (יחידות 9-10-11), תל אביב, 1994, 60-62.

⁸² Jacobus De Voragine, *Reading on the Saints*, Princeton University Press, U.S.A, 2012, p. 428.

⁸³ Jacobus De Voragine, *Reading on the Saints*, Princeton University Press, U.S.A, 2012, p. 449-458..

לוקס ומכאן שגם לא הוזכר בספר מעשי השליחים, פרה אנג'ליקו בוחר להתייחס לספר מקראת הזהב ולא למקור.

לסיכום נראה כי השילוב והקשר בין פרה אנג'ליקו, נזיר וצייר דומיניקני, שהיה חלק מתנועה שפעלה בתוך המסדר והדגישה את הצורך בהטפה ישירה, לבין האפיפיור, ניקולאס ה' 5, מביא ליצירת ציור המעביר את המסר לאדם המאמין וגורמת לו להרגיש כאילו הוא חלק מן המתרחש באירוע, וזאת מבלי להיכנס לרגשות מיותרות. להבדיל מתיאורו של לוקס, פרה אנג'ליקו מתאר את המתרחש בצורה ריאלית דבר המעצים את החוויה הדתית. פרה אנג'ליקו, מתוך מגמה של הטפה ישירה, לוקח דרוור ומוסיף אלמנטים שהוא חושב שישירותו את המטרה, לדוגמא האיש המסיט את ראשו הצידה, דבר הגורם לצופה לחשוב שהוא אינו רוצה להשתתף ומביע מורת רוח על המתרחש. לוקס מבקש להצביע על המעבר בין ישו היהודי לפאולוס הנוצרי ולכן תפקידו של פאולוס בסצנה הזו מאוד חשוב, נראה כי גם פרה אנג'ליקו בוחר להציג את פאולוס מאותה סיבה, הצופה יודע שזמן קצר לאחר מכן פאולוס עובר שינוי ומייסד את הדת הנוצרית.

מות הקדושים של סטפנוס

לוקס כותב כי בזמן שרגמו אותו באבנים קורא סטפנוס לישו ומבקש כי יקבלו אליו, הוא כורע על ברכיו, צועק בקול ומבקש מאלוהים לחוס על הורגיו ולא לדון אותם לכף חובה. לאחר שאמר דברים אלה נפח את נשמתו ומת.⁸⁴

בכתיבת פסוקים אלה מסיים לוקס את תיאור מסכת חייו של סטפנוס. הפרק הבא כבר עוסק בשאול היהודי שעובר שינוי והופך להיות פאולוס הנוצרי. סטפנוס מת כמרטיר, לוקס עורך הקבלה בין סבלו של סטפנוס לסבלו של ישו. הוא מקבל את התואר פרוטומרטיר – המרטיר הראשון. דרך מיתתו והמרטיריזם שלו היווה בסיס לסיפוריהם של הנוצרים שהומתו ע"י רודפיהם על קידוש אמונתם. אולם יותר מהכל מות הקדושים של סטפנוס מהווה נקודת מפנה בהתפתחותה של קהילת הנוצרים.⁸⁵

רדיפתו של סטפנוס נעשתה ע"י הקהילה היהודית שמתוכה יצאו הנוצרים. סיפורו מעיד על העוינות שהייתה בין היהודים לנוצרים הראשונים, אולם אף על פי שעוינות זו של היהודים הולידה את המרטיר הראשון, כדי לבחון את תופעת מות הקדושים, אנו צריכים להתמקד דווקא ברדיפת הנוצרים על ידי הממשל הרומי בשלוש המאות הראשונות.

ניתן לחלק את רדיפת הנוצרים לשלוש תקופות עיקריות: רדיפות הנוצרים ע"י היהודים במאה ה' 1 לסה"נ, רדיפות שהחלו עם שריפת רומא בשנת 64 לסה"נ בתקופתו של נירון קיסר והרדיפות שהחלו באמצע המאה ה' 3 לסה"נ בתקופת שלטונו של הקיסר דיוקלטיאנוס.⁸⁶

⁸⁴ מעשי השליחים, ז': 59-60.

⁸⁵ יעקב אשכנזי, "סטפנוס, שבעת הדיאקונים וראשיתה של הכנסייה האוניברסלית", זמנים 120, (סתיו 2012), עמ' 67.

⁸⁶ G.E.M De Croix, "Why Were Early Christians Persecuted", *Past and Present* 26, 1963, p. 6.

בעיני קיסריה ומצביאיה של רומא, הצטיירה הנצרות כאיום על אחדותה של האימפריה. אזרחים רומים שהתנצרו נתפסו כבעלי אמונות טפלות וכאלה הבוגדים במורשת האבות. מבחינת הממסד הרומי הדת הפגנית היה בה משום הבעת הסכמה עם הסדר המדיני והחברתי הקיים, התנגדות משמעותה הפרת הסדר. לדת היהודית גילו הרומאים סבלנות, זו הייתה דת עתיקה, הנצרות לעומת זאת הייתה דת חדשה וכלפיה לא גילו הרומאים את אותה סבלנות. המתנצרים הראשונים מסרבים לסגוד לקיסר שהוא בשר ודם, מתנגדים לשפיכות דמים ולכן לא מצטרפים לשורות הצבא הרומי, כל אלה הם בבחינת פגיעה בעמודי התווך של החברה הרומית, מצב שהביא להסתייגות מהדת הנוצרית ומהנוצרים. בעקבות פגיעה זו החלה מסכת רדיפות נגד הנוצרים, שהייתה שונה בעוצמתה מקיסר אחד למשנהו, אלה שנתפסו והסכימו לוותר על אמונתם זוכו ושוחררו ואלה שסירבו נידונו למוות, עונש שהיה קבוע בחוק. תקופת הרדיפות הקשה, מלאת הסבל והאכזריות הונצחה ב"היסטוריה הקדושה" והולידה את פולחן המרטירים. מרטיר היא מילה יוונית ומשמעותה עד, אדם שבמותו מעיד על שלמות אמונתו ועל דבקותו בה, אף אם הוא משלם על כך בחייו. בנצרות זהו אדם שהוא "קדוש מעונה" אולם נהיר לנו כי יש קשר בין "עד" ל"קדוש מעונה", מאחר והאדם המוכן למות בייסורים גדולים, מספק עדות, סובייקטיבית, על נכונותה של אמונתו.⁸⁷

אני מבקשת להציג יצירה, אחת מיני רבות, המתארת את מות הקדושים של סטפנוס – הפרוטומרטיר, מוות של תהילה וניצחון.

מות הקדושים של סטפנוס הקדוש, פיטר פאול רובנס



6. פיטר פאול רובנס, מות הקדושים של סטפנוס הקדוש, 1616-1617, שמן על בד, 437x278 ס"מ, המוזיאון לאמנויות יפות, צרפת.

⁸⁷ סופיה מנשה, הכנסייה הקתולית בימי הביניים, אידיאולוגיה ופוליטיקה, (כרך א), רעננה, 2005, עמ' 60-65.



7. פיטר פאול רובנס, מות הקדושים של סטפנוס הקדוש, פרט, 1616-1617, שמן על בד, 437x278 ס"מ, המוזיאון לאמנויות יפות, צרפת.

את היצירה, מות הקדושים של סטפנוס הקדוש, צייר פיטר פאול רובנס בין השנים 1616-1617. (תמונה 6)

תיאור היצירה

יצירה זו של רובנס היא חלק מטריפטיכון⁸⁸ שנושאו חייו של סטפנוס הקדוש. ברצוני להתייחס בעיקר לפרט מתוך החלק המרכזי מבין השלושה. (תמונה 7)

אנו רואים למעלה בשמים חמש דמויות. שתיים בחלקה העליון הימני של היצירה, אותם עוטפת הילה גדולה. הדמות הראשונה לובשת גלימה צהובה והשנייה גלימה בצבע אדום וזו מניפה את כף ידה הימנית במחווה של ברכה. אנו רואים קבוצה נוספת של שלושה מלאכים, היורדים מטה, שניים מהם אוחזים זר עלים וענף של כפות תמר. למטה אנו רואים דמות, הילה מעל ראשה והיא מביטה למעלה אל השמים.

עתה, לאחר שחקרנו כבר מספר יצירות, אנו יכולים לזהות את דמותו של סטפנוס הלושב את בגד הדיאקון, נסקל באבנים, הילה מעל ראשו והוא מביט השמימה לעברם של אלוהים וישו. ביצירה זו אני מבקשת להצביע על עוד אטריבוט של סטפנוס, אולם אטריבוט זה הוא סימן ההיכר גם של כל המרטירים שבאו בעקבותיו. שתי הדמויות מצד ימין אילו הן דמויותיהם של אלוהים - בגלימה

⁸⁸ יצירה המורכבת משלושה חלקים.

הצהובה ושל ישו - בגלימה האדומה. על פישרו של הצבע האדום כתבתי כבר בסעיף קודם והוא סמל למלכות, מלכותו של ישו.

הצבע השני הוא הצבע הצהוב, שבמקרה זה, הוא מסמל את האור האלוהי ואת התגלות האמת.⁸⁹ המלאכים היורדים מן השמים לעברו של סטפנוס, מחזיקים בידם זר ניצחון וענף של כפות תמר, נראה כי הם רוצים להכתיר באמצעותם את סטפנוס הקדוש.

סימנים, סמלים ופרשנות

שני אלמנטים אלה, זר ניצחון וענף של כפות תמר, הם סמליו של סטפנוס וסמליהם של כל המרטירים כולם. לכל מרטיר יש אטריבוט המאפיין אותו, אולם לכולם ללא יוצא מן הכלל, יש את שני האטריבוטים הללו המגיעים לנצרות בעיקר מהעולם היווני-רומי. בתרבות זו, עץ הדפנה, העץ הירוק תמיד, מסמל את חיי הנצח וכתר עלי הדפנה שהונח לראשיהם של מנצחים, אמור היה לטהר אותם משפיות הדמים. מאוחר יותר הכתר נקשר לרעיון הניצחון והכבוד, הוא ניתן למנצחים בתחרויות ספורט, למצביאים וקיסרים, חתנים הניחו זר על ראשם גם כסימן של ניצחון – מאחר והכלה נכנסה למסגרת הנישואין כבתולה שטרם נכבשה. כתר או זר פרחים, כאשר הם מונחים על ראש, המשמעות היא נשגבות, הראש הוא החלק הקרוב ביותר לשמים והאדם עומד זקוף מוכן לקחת על עצמו את המשימה. הצורה העגולה מצביעה על שלמות ועל נטילת חלק בטבע האלוהי, אין לה התחלה ואין סוף, לכן היא גם סמל לחיי נצח.

הסימבוליקה נכנסה גם לעולם הנוצרי כאשר כתר או זר מסמלים את התהילה של אלה שנבחרו ואת ניצחונם את החיים הבלתי מוסריים. המרטירים מקבלים את הזר ממלאכים ולעיתים אף מאלוהים ומישו. לפעמים ישו מעניק את הכתר ובאמצעות מחווה בידו הוא מאשר את המשמעות של הכתר כסימן והכרה של השתתפות בחיים האלוהיים ושל השלמת ביצוע המטלה שהוטלה על המרטיר. ענף התמר משלב את הסמלים של ניצחון ותחייה, הוא בצורה אוטומטית מקשר את המרטיר לישו, אותו מקבלים כשנכנס לירושלים, בראשיתו של השבוע האחרון בחייו, עם כפות תמרים. את ענף כפות עץ התמר מציגים או בידיהם של מלאכים או בצד בנפרד, אלה היו סמליה של האלה ניקה, מהמיתולוגיה היוונית או בשמה הלטיני ויקטוריה, אלת הניצחון, את דמותה של האלה תופס בנצרות המלאך. הענף מגיע מן השמים באמצעות מלאכים ביחד עם הכתר ואותם מעניקים למרטיר. האטריבוט של כל מרטיר, ביחד עם שני האטריבוטים הללו הופכים לסמלים של מות קדושים, סמלים של תהילה.⁹⁰

מות הקדושים של סטפנוס הקדוש, עפ"י פיטר פאול רובנס, בהשוואה למקור העתיק
לוקס כותב כי סטפנוס מבקש כי ישו יקבל את רוחו,⁹¹ רובנס מתרגם זאת בציוורו על ידי המחווה אותה עושה ישו בכף ידו הימנית, מחווה של ברכה. קיים פער וניגוד בין מה שקורה על פני האדמה

⁸⁹ אליק מישורי, אמנות הרנסנס באיטליה, (יחידות 1-2), תל אביב, 1988, עמ' 61.

⁹⁰ Margaret Li. Tabor, *The Saint in Art with their Attributes and Symbols*, New York, 1913, pp. 25-26

⁹¹ מעשי השליחים, ז: 59.

לבין מה שקורה בשמים. לוקס מספר כי המוציאים להורג צעקו,⁹² וגם אם הוא איננו כותב מפורשות על הלך נפשם של ישו ואלוהים, ניתן לחוש זאת בין המילים כי בשמים הרבה יותר רגוע ושלו. ביצירתו של רובנס ניתן להבין גם כן כי קיים פער בין הארצי לשמימי, בין האלימות והרוע כנגד סטפנוס לבין האור והקבלה של אלוהים וישו את סטפנוס.

החלק המרכזי אליו אני מבקשת להתייחס הוא של שלושת המלאכים היורדים מן השמים ומעניקים לסטפנוס זר ניצחון וענף כפות תמר. לסצנה זו אין אזכור כלל בחיבורו של לוקס. רובנס מצייר את אלוהים ואת ישו השולחים שלושה מלאכים כדי להעניק לסטפנוס את המרטריריום – מות הקדושים, באמצעות שני סמלים אילו. מהו מרטריר? מניין שואב רובנס את רעיון המרטריריום? ומדוע לכנסייה חשוב מאוד לשלוט בפולחן המרטרירים?

בהוצאתם להורג של המרטרירים ע"י הממשל הרומי לא היה משהו חריג, בעיניהם של התושבים הפגאניים היה זה תהליך משפטי רגיל, אולם עבור הנוצרים תהליך זה קיבל הגדרה של "מרטריריום" – מות קדושים.

התפיסות הנוצריות עצמן אודות המרטריריום, המשמעות של ההקרבה העצמית והעמידה האיתנה על עקרונות אמונתם, עוררו עניין בקרב הנוצרים. מבחינתם, המרטריריום כלל לא נתפס כעונש, אלא כחיקוי דרכו של ישו שבסופו יזכו המרטרירים כגמול על אמונתם – בגאולה, כמו שישו ספג עינויים ובמותו הקריב קורבן למען האנושות כולה, כך עשו גם המרטרירים.⁹³ נוצרי שבחר לדבוק באמונתו אמנם נגזר דינו למוות בעולם הארצי, אך הוא זכה בחיי נצח לצדו של האל בעולם הבא.⁹⁴ מה שמוביל אותנו לקשר של יום הדין האחרון לבין המרטריריום הנוצרי. המרטרירים ברגעיהם האחרונים ציפו ליום הדין, ישנו כח הגדול יותר מכל הכוחות הארציים, האמונה בעולם הבא ובגן העדן עודדה את הנרדפים ונטעה בליבם אומץ.⁹⁵ תפיסות אלה גרמו לכך שהחל מהמאה ה-2 לסה"נ החלה בחברה הנוצרית הערצת מרטרירים. היה כבר פולחן, אבל לא כפי שהיה בשלב מאוחר יותר. הקדוש הופך להיות חוליה מקשרת בין ההווה לעבר ובין שמים וארץ.⁹⁶

לכנסייה היה חשוב להשתלט ולהשפיע על פולחן הקדושים. במסגרת מדיניות החינוך הכנסייתית, במאות ה-12-13 לסה"נ, פעלה זו בשלוש דרכים: היא יצרה מנגנון פיקוח רשמי ה"קאנוניזציה" שמטרתו: בדיקת כשרותם של הקדושים, היא עודדה את צירופם של קדושים חדשים שעמדו בתקנים אותם היא קבעה, ולבסוף היא מעודדת את הכתיבה על חייהם של הקדושים. הכנסייה מבקשת להגדיר מחדש את פולחנם של הקדושים ולהעביר באמצעות סיפורי הקדושים מסרים שישרתו אותה.

⁹² מעשי השליחים, ז: 57.

⁹³ A. J. Droge, James D. Tabor, *A Noble Death, Suicide and Martyrdom among Christians and Jews in Antiquity*, Harper, San Francisco, 1992, pp. 130-131.

⁹⁴ W. Weinrich, "Death and Martyrdom: An Important Aspect of Early Christian Eschatology", *Concordia Theological Quarterly*, 66 (4), (2002), pp. 327-338.

⁹⁵ אורה לימור, יצחק חן, ראשיתה של אירופה, מערב אירופה בימי הביניים המוקדמים, (כרך א), תל אביב, 2003, עמ' 51-52.

⁹⁶ אביעד קליינברג, רגל החזיר של האח גינפרו, סיפורי הקדושים משנים את העולם, תל אביב, 2000, עמ' 40-41.

היא "גילתה" את הקדושים העתיקים למאמיניה, היא מדביקה לכל קדוש את סיפורו בצורה הנוחה לה ביותר, היא מעודדת את הפצת סיפורי האגדה של הקדושים ורותמת את פולחנם לצרכיה. סיפוריהם של הקדושים הפכו לאלמנט מאחד לפחות תרבותית בכל אירופה, הקהילה הנוצרית כולה הכירה את אותם סיפורי אגדה של הקדושים. רבים נקראים בשמם של הקדושים ואירופה כולה נתמלאה בייצוגים אמנותיים של אותם קדושים.⁹⁷

רובנס הוא צייר שפעל בתקופה הנקראת תקופת הברוק, סגנון שהתפתח בעקבות הקונטרה רפורמציה. כתוצאה מצמיחתה של הנצרות הפרוטסטנטית, שאת יסודותיה הניח מרטין לותר ב 1517, הרגישה הכנסייה הקתולית ערעור במעמדה ולכן כדי לחזק את השליטה ולהחזיר לעצמה את המעמד בקרב הנוצרים, היא עשתה הכל כדי להדגיש את כוחה ועוצמתה, תקופה שנקראת הקונטרה רפורמציה. ככל שהפרוטסטנטים הרבו להטיף נגד הפאר בכנסיות, כך נעשתה הכנסייה הקתולית להוטה אחר גיוס אמנים לשרות הדת. הכנסייה הקתולית חשה כי הרבה מן האמנות בארצות הקתוליות איבדה את הקשר עם הנושא הדתי והחלה לתת את דעתה יותר מדי לאיכויות אסתטיות ודקורטיביות. בהתאם לרוחה של הקונטרה רפורמציה קבעה הכנסייה הקתולית כי האמנות צריכה לספק ייצוג מדויק וישיר של סיפורים מהברית החדשה, מהברית הישנה או מחיי הקדושים. האמנות בכנסייה הקתולית הייתה לאמנות שהיללה את אלוהים ושליחיו באופן ישיר וקידשה את המסורות הקתוליות.⁹⁸

את היצירה הזו של רובנס מזמינה הכנסייה של המסדר הדומיניקני העשיר של סנט אמנד ועל מסדר זה הרחבתי בפרק קודם. הוא מקבל הנחיות שעליו לתאר את הנושא הדתי בצורה ברורה, תוך שימוש באיקונוגרפיה. מצד אחד רובנס היה דתי אדוק ומצד שני הוא היה איש העולם הגדול שהצליח בכל זירה שבחר בגלל אופיו והיכולות שלו. הוא מצליח לפתור את הסתירות של התקופה – המאבק בין הרפורמציה והקונטרה רפורמציה שתקפו אותו, באמצעות הומניזם, אמונה ולמדנות.⁹⁹

לסיכום הסצנה המרכזית אליה בחרתי להתייחס היא הסצנה של קבלת סמלי התהילה - הזר וענף עץ תמר הניתנים לסטפנוס לפני מותו באמצעות מלאכים אותם שולחים האלוהים ובנו ישו. לוקס אינו מזכיר בחיבורו את מתן הסמלים הללו מאחר ואלה נכנסים לנצרות ומהווים חלק מסמליהם של המרטירים בשלב מאוחר יותר. רובנס כאדם דתי מכיר את האטריבוטים של המרטירים וכשהוא מתבקש לצייר את סטפנוס הוא נשען על סיפורי הקדושים ולא על המקור העתיק.

⁹⁷ אביעד קליינברג, רגל החזיר של האח גינפרו, סיפורי הקדושים משנים את העולם, תל אביב, 2000, עמ' 249-253.

⁹⁸ יוג'ין פ., אנתוני גרפטון, אירופה בראשית העת החדשה, 1460-1559 (תרגום: עדי הירש-גינבורג), אוניברסיטת תל אביב, 2010, עמ' 151-152.

⁹⁹ Ian Chilvers, *The Oxford Dictionary of Art and Artists*, Oxford University press, U.K, 2009, pp. 551-552.

סיכום

בעבודתי זו עסקתי בניתוח הקשר בין המילה הכתובה לדימוי החזותי ובדקתי כיצד מוצגת דמותו של סטפנוס הקדוש באמנות בהשוואה למקור הכתוב. לשם כך בחרתי להציג יצירות אמנות של אמנים שונים שכל אחת האירה את עיני מזווית שונה ובאמצעותה יכולתי להרחיב ולתאר את ההקשרים בין הכתוב במקור לבין דרך ביטוייה על ידי הצייר.

אולם עוד קודם להשוואה ברור היה לי כי חשוב תחילה שאבדוק מי הוא מחבר ספר מעשי השליחים ומהו העיתוי בו הוא בוחר להציג לראשונה את סטפנוס הקדוש. מצאתי שיש תמימות דעים במחקר האומרת כי לוקס, מחבר הספר, לא היה היסטוריון אלא כותב סיפורים טוב ומטרתו היא תיאולוגית בלבד. לוקס בוחר להציג את סטפנוס בעקבות מחלוקת בין שתי קבוצות שהרכיבו את הקהילה הנוצרית בירושלים, עליהן הוא אינו מספק לנו מידע, ה"הלניסטיים" וה"עבריים". במחקר אין זיהוי חד משמעי לשתי הקבוצות הללו, אולם נראה כי בהצגת תרחיש זה, מטרתו של לוקס היא לספר לנו על העברת הבשורה, מן היהודים ה"עבריים", המסרבים לקבל אותה, אל הגויים ה"הלניסטיים", המקבלים אותה בשמחה רבה, ודמותו של סטפנוס חשובה ומרכזית במעבר הזה מאחר והוא מייצג את ה"הלניסטיים".

כדי שאוכל לענות על שאלת המחקר נדרשה הבנה של מילון הצורות האמנותי והסמלים הנוצריים ביצירות אמנות, לכך ייחדתי את הפרק הבא בעבודתי. ראיתי כי באמנות הנוצרית קיים "צופן" מיוחד שעל פיו אפשר לזהות דמויות, מקומות, נושאים ועוד, הנקרא איקונוגרפיה. מצאתי כי איקונוגרפיה היא שפה שיש בה סימנים מוסכמים, ללא אותיות וללא מילים, ועל פי סימנים אלה ניתן לזהות דמויות ונושאים מן הברית הישנה, הברית החדשה וסיפורי הקדושים.

השלב הבא היה החלק המרכזי בעבודתי, קראתי את מסכת ההתרחשויות בחייו של סטפנוס, כפי שכתב אותן לוקס בספר מעשי השליחים, נעזרתי במחקר כדי להבין בצורה מעמיקה ומדעית יותר מדוע בחר לוקס להציג כך את פני הדברים. לאחר מכן בחרתי יצירת אמנות אחת המייצגת כל סצנה, ניתחתי את היצירה ניתוח קדם איקונוגרפי ואיקונוגרפי, בדקתי סמלים וסימנים וניתחתי את משמעותם, לבסוף ערכתי השוואה בין הכתוב במקור ובין פרשנותו של האמן.

הסצנה הראשונה היא הסמכתו של סטפנוס כדיאקון. סטפנוס ועוד שישה חברים נכבדים מהקהילה נבחרים לכהן בתפקיד השמשים, לימים נקרא תפקיד השמש "דיאקון". זהו התפקיד הראשון עליו אנו שומעים ונראה כי מטרתו של לוקס היא לתאר את התגבשות הזהות הנבדלת מן היהודים, זהו ארגון המתבדל מהסביבה היהודית וסטפנוס הוא העומד בראשו. הדיאקונים הם אלה שהפיצו את בשורת המשיח לכל הגויים והם אלה שהניחו את היסודות של המנהל הכנסייתי.

היצירה אותה בחרתי להצגת ההתרחשות הזו, היא יצירתו של ויטורה קארפצ'ו, "הקדוש סטפנוס מוסמך כדיאקון". לאחר ניתוח היצירה והשוואתה למקור העתיק, נראה כי, כמו לוקס, מדגיש גם קארפצ'ו את חשיבותו של סטפנוס ביחס לדיאקונים הנוספים, אולם אנו רואים כי קארפצ'ו, על פי רוח התקופה בה חי, בוחר להתייחס גם לכתוב באחד מהספרים החשובים שהשפיעו על הקהילה הנוצרית בכל רחבי אירופה והוא מקראת הזהב, הוא בעצם מרחיב ומוסיף למה שכתוב בספר מעשי השליחים בתארו את האלמנטים הצופות בטקס ההכתרה וממתינות לסיועם של הדיאקונים.

הסצנה השנייה היא של סטפנוס והסנהדרין. במרכז של הסצנה אנו קוראים את נאומו הארוך של סטפנוס בפני הסנהדרין ומיד בתום דבריו מאשימים אותו באמירת דברי כפירה נגד בית המקדש ותורת ישראל. מצאתי כי קיימת במחקר תמימות דעים כי את הנאום כתב לוקס בעצמו והוא מעיד על התיאולוגיה שמייחס לוקס לסטפנוס. סטפנוס וחבריו הם יורשם של השליחים ותפקידם הוא להפיץ את האמונה במשיח בקרב הגויים. לוקס מציג את מסכת חייו של סטפנוס המזכירה את זו של ישו, את סטפנוס מאשימים באותן האשמות בהן הואשם ישו, הוא נעצר ונשפט בפני הסנהדרין כמו ישו ולבסוף הורגים את שניהם.

היצירה אותה בחרתי להצגת ההתרחשות הזו, היא יצירתו של לואיס דה מוראלס, "הקדוש סטפנוס". ביצירה זו בחר האמן להציג רגע מאוד מסוים המתרחש בתום נאומו של סטפנוס. דה מוראלס מתעלם מהנאום הארוך ובוחר להציג את הקשר וההקבלה בין סטפנוס וישו, ביצירתו הוא מציג שתי דמויות בלבד, את דמותו של ישו וזו של סטפנוס. דה מוראלס נאמן למקור והוא מצליח לתאר בצורה ויזואלית את מה שכתב לוקס בספר מעשי השליחים, את קדושתו של סטפנוס, בין היתר, באמצעות השימוש בצבעים הקדושים, צבעים שנבחרו על ידי האלוהים בעצמו ומכאן נובעת קדושתם ואת קרבתו של זה לישו המשיח.

הסצנה השלישית היא מותו של סטפנוס הקדוש. לוקס כותב כי את סטפנוס דוחפים כולם אל מחוץ לחומות העיר וסוקלים אותו באבנים. בסצנת הריגתו של סטפנוס בוחר לוקס להציג לנו דמות מאוד חשובה והיא דמותו של שאול. שאול משגיח על בגדי העדים, צופה בסקילה ואינו מסייע לסטפנוס. אנו יודעים כי זמן קצר לאחר מותו של סטפנוס הוא עובר שינוי גדול ומאמין בישו המשיח ושמו הופך לפאולוס. על פי הדעה הרווחת במחקר פאולוס הוא זה שייסד את הדת הנוצרית, נראה כי לוקס מבקש להצביע על הקשר בין פאולוס וסטפנוס ולכן הוא בוחר להציגו כעד להוצאה להורג של סטפנוס.

היצירה אותה בחרתי להצגת ההתרחשות הזו, היא יצירתו של פרה אנג'ליקו, "סצנות מחייהם של הקדוש לורנצו והקדוש סטפנוס". זוהי יצירה גדולה ואני בחרתי להתייחס בעיקר לאחת מן הסצנות ביצירה זו המתארת את סקילתו של סטפנוס הקדוש. אולם כחלק מן ההבנה של היצירה וההשוואה למקור הכתוב חשוב היה לי להתייחס גם לנושא היצירה בכללותו. מצאתי כי כמו לוקס, גם פרה אנג'ליקו בוחר להציג ביצירה הזו את שאול, אף על פי שהוא מציג בצורה שונה במקצת מהכתוב במקור. פרה אנג'ליקו היה צייר ונוזיר והשתייך למסדר הדומיניקני שהדגיש את הצורך בהטפה ישירה והעברת המסר למאמין ללא רגשנות מיותרת. לפרה אנג'ליקו היה חשוב להעצים את החוויה הדתית והוא מוסיף אלמנטים שהוא חושב כי ישרתו את המטרה. על פי דרישת פטרוניו הוא מצייר את הקדוש לורנצו בסמיכות לקדוש סטפנוס, זאת אף על פי שלא חיו באותה תקופה ואין אזכור ללורנצו בחיבורו של לוקס. גם כאן כמו אצל ויטורה קרפצ'ו, בוחר פרה אנג'ליקו להתייחס לספר מקראת הזהב המתאר את סיפור חייהם הדומה של שני הקדושים שנקברו בסופו של דבר בקבר אחד.

לפרק האחרון בעבודתי אין אזכור בחיבורו של לוקס והוא מתייחס לפולחן הקדושים שהתפתח מאוחר יותר בנצרות, פרק זה יוחד למות הקדושים של סטפנוס. עד ראשית המאה ה-4 לסה"נ הייתה הנצרות דת נרדפת, נוצרים שנתפסו וסרבו לוותר על אמונתם נידונו למוות על ידי הרומאים והומתו במיתות שונות ומשונות. תקופה קשה ומלאת סבל זו הונצחה בהיסטוריה הנוצרית הקדושה והולידה את פולחן

המרטירים. לוקס בחיבורו מסיים את סיפור חייו של סטפנוס כשהוא מציין כי לאחר הסקילה נפח זה את נשמתו ומת, הוא אינו כותב בצורה מפורשת כי סטפנוס הוא מרטיר.

היצירה אותה בחרתי להצגת מות הקדושים של סטפנוס היא של פיטר פאול רובנס, "מות הקדושים של סטפנוס הקדוש". ישנן יצירות אמנות רבות שנושאן הוא פולחן המרטירים, באמצעות נושא זה ביקשה הכנסייה להעביר מסרים שישרתו אותה. כותבים את סיפורו של כל קדוש וזה מופץ בכל רחבי אירופה, אין נוצרי שאיננו מכיר את סיפורי הקדושים. מלבד האטריבוט באמנות של כל מרטיר ומרטיר, יש לכל המרטירים כולם אטריבוטים המייחדים אותם והם זר ניצחון וענף של כפות תמר, אילו הם הסמלים של מות הקדושים אותם מעניקים למרטיר. הם מסמלים את התהילה, הניצחון והתחייה של אלה שזכו בהם והם מקשרים אותם ישירות לישו. לוקס אינו מזכיר בחיבורו את מתן הסמלים הללו מאחר והם נכנסים בשלב מאוחר יותר, רובנס בציורו זה מתבסס על סיפורי הקדושים ולא על המקור העתיק אותו כתב לוקס.

בעבודתי זו מצאתי כי קשה להפריד בין דרך ביטוי של האמן את מה שמתאר לוקס בחיבורו לבין הסביבה והתקופה בה פעל. לאמנות יש הקשרים והיבטים תרבותיים וחברתיים שונים ולא ניתן להפרידם מן היצירה, מהנסיבות שהיא הוזמנה או מהמקום בו היא מוצגת.

אף אחד מן האמנים שהצגתי בעבודתי לא השתתף באירועים המתוארים בחיבורו של לוקס, הם מתבססים על הכתוב ומפרשים זאת על פי דרכם ולשם כך הם נעזרים באמצעים אמנותיים שונים ומגוונים. תחושת הקדושה מתבססת על הכתוב, אולם היא מהווה פרשנות לטקסט, וכל אמן יכול לפרש בצורה אחרת ולפעמים אפילו לתת פרשנות חדשה למקור העתיק. האמנות הנוצרית מייצגת את המילה הקדושה ונעזרת בסימני היכר - אטריבוטים המאפשרים לצופה לזהות את הדמות ואת האירוע הספציפי.

קיימים יחסי תלות בין המילה הכתובה במקור לבין הדימוי החזותי. לעיתים הדימוי החזותי הוא תרגומה של המילה הכתובה ולעיתים המילה הכתובה או הטקסט מספקים השראה ליצירה החזותית אף על פי שאין רישום במילים ואותיות בגוף היצירה.

ביבליוגרפיה

- אשכנזי יעקב, "סטפנוס, שבעת הדיאקונים וראשיתה של הכנסייה האוניברסלית", זמנים 120, (סתיו 2012).
- דן יוסף, קדושת הלשון וקדושת הצורה, 'גבולות של קדושה': סיכום יום עיון של קרן עדי, האוניברסיטה העברית ירושלים, 2001.
- ואלה זיראר, הנצרות הקדומה, היסטוריה בתקופת כינונה (100-800), (תרגום: אהוד תגרי), רעננה, 2005.
- לויך ישראל, לבני לי. י., יהדות ויוונות בעת העתיקה: עימות או מיזוג?, מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל, ירושלים, 2000.
- לימור אורה, חן יצחק, ראשיתה של אירופה, מערב אירופה בימי הביניים המוקדמים, (כרך א), תל אביב, 2003.
- מישורי אליק, אמנות הרנסנס באיטליה, (יחידות 1-2), תל אביב, 1988.
- מישורי אליק, אמנות הרנסנס באיטליה, (יחידות 3-4), תל אביב, 1989.
- מישורי אליק, אמנות הרנסנס באיטליה, (יחידות 9-10-11), תל אביב, 1994.
- מישורי אליק, תולדות האמנות: מבוא כללי, תל אביב, 2000.
- מנשה סופיה, הכנסייה הקתולית בימי הביניים, אידיאולוגיה ופוליטיקה, (כרך א), רעננה, 2005.
- ניר רבקה, הנצרות הקדומה, שלוש המאות הראשונות, רעננה, 2009.
- פ. יוג'ין, גרפטון אנתוני, אירופה בראשית העת החדשה, 1460-1559 (תרגום: עדי הירש-גינבורג), אוניברסיטת תל אביב, 2010.
- קלוזנר יוסף, מישו עד פאולוס, (כרך ב), תל אביב, 1940.
- קליינברג אביעד, רגל החזיר של האח ג'ינפרו, סיפורי הקדושים משנים את העולם, תל אביב, 2000.
- רגב אייל, "ממלכת כוהנים או גוי קדוש? מעמדו של המקדש בנצרות הקדומה", קתדרה 113, (2005).
- Chilvers Ian, **The Oxford Dictionary of Art and Artists**, Oxford University press, U.K, 2009.
- De Croix G.E.M, "Why Were Early Christians Persecuted", **Past and Present** 26, 1963.
- De Voragine Jacobus, **Reading on the Saints**, Princeton University Press, USA, 2012.
- Dibelius M., "The Acts of the Apostles as an Historical Source", **Studies in the Acts of the Apostles**, London 1956.

Dolores Maria, **The Prado Guide**, Museo Nacional del Prado, 2008.

Droge A. J., Tabor James D., **A Noble Death, Suicide and Martyrdom among Christians and Jews in Antiquity**, Harper, San Francisco, 1992.

F. Bock, **Geschichte der Liturgischen Gewänder**, Dritter Band, Bonn, Germany, 1860.

Haenchen Ernst, "The book of Acts as a Source Material for the History of Early Christianity", In: Keck, L. E. and Martyn, L.J. (Eds.), **Studies in Luke-Acts**, New York, 1966.

Hengel Martin, "The Hellenist and their Expulsion from Jerusalem", **Acts and the History of Earliest Christianity**, Philadelphia, 1980.

Hengel Martin, **Between Jesus and Paul**, London, 1983

Ladow George, **The Aesthetic and Critical Theories of John Ruskin**, Princeton University Press, 1971.

Pope-Hennessy John, **Angelico**, The Vatican Museums and Galleries Edition, Italy, 1981.

Roderick Conway Morris, "Nurturing Art in the Venetian Scuole", **The New York Times**, February 26 2005.

Ruether Rosemary Radford, **Faith and Fratricide**, New York, 1974.

Simon Marcel, St. Stephen and the Hellenists in the Primitive Church, In: Hadot, J. (Ede.), *Revue de l'histoire des religions*, Tome, London, 157 (2).

Tabor Margaret Li., **The Saint in Art with their Attributes and Symbols**, New York, 1913.

Unnik W.C van, "Luke-Acts, A Storm Center in Contemporary Scholarship", *Studies in Luke-Acts*, L.E Keck and J.L. Martyn (eds), Nashville, New York, 1966.

Vasari Giorgio, **Lives of the Artists**, Penguin Books, U.K, 1979.

Weinrich W., "Death and Martyrdom: An Important Aspect of Early Christian Eschatology", **Concordia Theological Quarterly**, 66 (4), (2002).

An Encyclopedia Britannica, in: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/deacon> (access: 20/11/2013).

The J. Paul Getty Museum, in: <http://www.getty.edu/art/gettyguide/artMakerDetails?maker=801> (access: 23/11/2013).

Web Gallery of Art, Carpaccio Vittore, St. Stephen is Consecrated Deacon, in: <http://www.wga.hu/index1.html> (access: 23/11/2013).