

לשוננו לעם

עורכים: דוד טלשיר, חיים א' כהן, יוסף עופר

מתוך

כרך מז, תשנ"ו



האקדמיה ללשון העברית
מוגן בזכויות יוצרים

העברית בתמונות של ויטורה קרפאצ'ו

ויטורה קרפאצ'ו (Vittore Carpaccio, 1460-1525), מגדולי הציירים של ונציה מראשית הרנסנס, עלה על כולם בתכונתו לתת אופי סיפורי לתמונותיו ולהעשירן בפרטים ריאליסטיים רבים המדגישים את אמיתות הסיפור המתואר ואת יציבותו בזמן ובמקום. בין הפרטים האלה לא נעדרות האותיות העבריות והן מופיעות לכל הפחות בארבע מיצירותיו. ברור לנו שקרפאצ'ו לא ידע עברית, כי יש הבדל רב בכתב העברי שלו בין תמונה לתמונה, דבר שאי אפשר להסבירו אלא על פי הטיב השונה של הדוגמות שעלה בידו להשיג ובחשיבות שייחס להעתקתן המדויקת.

התמונה "הרהורים על ייסורי ישו" (תמונה 1), הנמצאת במטרופוליטן של ניו-יורק, מציגה שלוש דמויות בתוך נוף הררי; הדמות המרכזית היא ישו היושב על קתדרה של שיש שבור וסדוק, לימינו הירונימוס הקדוש יושב על



תמונה 1

גדר אבנים ולשמאלו יושב איוב על אבן בצורת קובייה. במושב של ישו ובאבן שעליה יושב איוב חרותות אותיות עבריות שקריאתן קשה ביותר מכמה סיבות: הן מצטרפות למשפטים שמיעוטם גלוי ורובם מכוסה, צורתן אינה סדירה וחלקן כתובות בפרספקטיבה על מישור הנטוי ביחס לפני התמונה; אפשר גם שהאותיות צוירו במכוון במטושטש, בהתאם למצב העזובה וההתפוררות של האבנים.

פֶּרְדְּרִיק הארט הקדיש מאמר מפורט לתמונה זו: הוא קובע את זמנה מעט לפני השנה 1490, כאחת מן היצירות הראשונות של האומן הידועות לנו. אשר לאותיות עבריות פנה הארט למלומד יהודי וזה הצליח לפענח מילים אחדות: **ישראל, קול, כת, גאלי חי, יט**, ואף טען שהאותיות **יט** מציינות את הפרק בספר איוב שבו כתוב:

מי יתן אֶפֶס ויִכְתְּבוּן מִלִּי, מי יתן בספר ויִחְקוּ, בעט ברזל ועֲפָרָת, לעד **בצור יִחַצְבוּן**. ואני ידעתי **גאלי חי** ואחרון על עפר יקום (איוב יט, כג-כה).

בפסוק זה אפשר לראות מעין מפתח להבנת התמונה. אברהם רונן סבור שיש לקרוא **לט** במקום **יט**, ובשורה הקודמת הוא רואה חזרה על השם **ישראל** אם כי בצורה משובשת (רונן, עמ' 6). התמונה הוגדרה כ"מִטְפִּיזִית", בעלת "פרטים סימבוליים רבים": "שני חכמים ניצבים על ישו המת, הירונימוס הקדוש ואיוב מן הזמן העתיק, אשר בניסיונותיהם ובכתביהם הקדימו לראות את התחייה ואת משמעותה לחיי האדם. הם יושבים ומתבוננים בייסוריו של ישו, אשר הודגמו מראש בייסוריו של איוב" (Louchheim, עמ' 43).

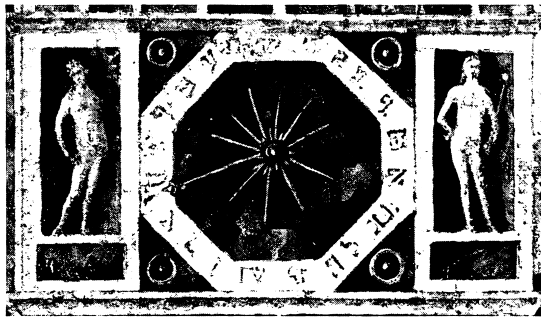
מכל מקום ברור שבתמונה זו יש משמעות לאותיות העבריות והן חלק מן המסר שלה. לפי רות מְלִינְקוֹף הן מציינות את "הסדר הישן" אשר במקומו קם "הסדר החדש" (Mellinkoff, עמ' 63).

שלוש תמונות נוספות של קרפאצ'ו הנושאות כתב עברי שייכות לסדרה בת שש תמונות על אודות חיי הבתולה שהאומן צייר בשביל ה־Scuola degli Albanesi. יש לדעת שבנוציה קראו סְקוּאוֹלָה (מילולית: "בתי ספר") למין איגודים מקצועיים או אגודות לעזרה הדדית של קבוצות מסוימות של תושבי העיר, ובאותו שם כינו גם את הבניין ששימש מרכז לכל אחד מהם. הסקוואולה שלמענה צייר קרפאצ'ו את הסדרה הזאת הייתה מיוחדת ליוצאי אלבניה. הסדרה צוירה זמן ניכר אחרי התמונה שֶׁדָּנוּ בה למעלה, ותמונותיה מפוזרות עתה בין מוֹזָאוֹנים שונים. שלוש התמונות שמופיע בהן הכתב העברי הן "הולדת הבתולה", "הצגת הבתולה בבית המקדש", "נישואי הבתולה". נדון בהן לפי סדר חשיבותן לענייננו.



תמונה 2

הכתב העברי, כביכול, שב"הצגת הבתולה" (תמונה 2) מצטמצם בכמה אותיות מפוקפקות בלוח הספרות המתומן של שעון המגדל (תמונה 3). אם מתבוננים בסימנים שבצלעות המתומן רואים שאחדים מהם בלתי מובנים לגמרי ואחדים דומים לאותיות עבריות: אם נתחיל להסתכל מלמעלה ונתקדם בכיוון השעון אפשר אולי לזהות את האותיות ש, פ, א, ח, ל, ל, א, ע, ת, מסורגות בין סימנים ללא פשר; אחדות מן האותיות הן בכתב ראי ואחדות הפוכות כשצידם העליון למטה.



תמונה 3



תמונה 4

התמונה "נישואי הבתולה" (תמונה 4) נראית במבט ראשון כמבטיחה יותר. מקום עריכת הנישואים הוא בית המקדש כפי שקרפאצ'ו מדמיין אותו: באמצע התמונה ניצב הכוהן הגדול, לבוש בגדיו כפי שתוארו בתורה והוא עומד על בימה שעולים אליה בארבע מדרגות; מאחוריו מזבח ושלושה כוהנים אחרים; לצדי המזבח שני גביעים שבהם

מוקטרת קטורת; לפני הכוהן הגדול נמצאים הבתולה ובעלה יוסף. בידו של יוסף ענף פורח, ואילו מן הפתח שמצד ימין מתפרצים אנשים אחדים המשברים וזורקים ענפים שבידיהם. כדי להבין את העניין יש לפנות לספר *Legenda aurea* ("אגדת הזהב") של יקובוס דה וורְגֵ'נֶה מן המאה הי"ג: זהו ספר המכיל מסורות על חיי הקדושים הנוצרים, והוא שימש מקור מידע והשראה ליצירות אמנותיות רבות. ב"אגדת הזהב" מסופר שכאשר הגיעה הבתולה לפרקה אסף הכוהן הגדול את כל הרווקים משלשלת בית דוד, וביניהם יוסף, וכל אחד מסר לו את המטה שבידו: המטה של יוסף פרח, מה שלא עשו המטות האחרים, ואף ריחפה עליו יונה, ומכאן הבינו שיוסף הוא החתן הנבחר (*La Légende dorée*, עמ' 496-497). הניסיון, דרך אגב, מזכיר את המעשה במטה אהרן שבתורה (במדבר יז, טז-כו). על כן הראה כאן הצייר את יוסף המחזיק בדבקות במטהו הפורח, ואילו המועמדים שנפסלו משליכים בכעס את מטותיהם. נעיר שמטות אלו מתוארים גם בתמונה של רָפָאֵל על אותו נושא.

לאורך השליש העליון של הכותל שברקע רץ כרכוב, ועליו המנורה בעלת שבעת הקנים וארון הברית על גבי בסיס מקושט; על הארון ארבע שורות כתב. כתובת שנייה נמצאת למטה מן המנורה, על פני לוח מלבני שראשו מקומר, והיא מכילה חמש עשרה שורות כתב. על אודות הכתובות האלה אמרנו שיש בהן, במבט ראשון, הבטחה; אולם הבטחה זו סופה לאכזב אותנו: העין נמשכת אחרי הסימנים הנראים כאותיות ומילים עבריות, אבל הן

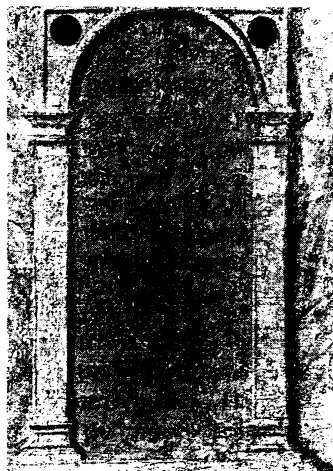
בבדיקת התמונות במקומן הן בבדיקתן בצילומים מעולים היא אינה מצליחה לתפוס כל דבר של ממש.



תמונה 5

בכתובת שעל ארון הברית (תמונה 5) היינו מצפים שייכתבו עשרת הדיברות, ואמנם בקושי רב ומתוך ספק אפשר לקרוא (או נאמר אפשר לנחש) בתחילתה את המילים **אנכי ה' אלהיך** - אך לא רואים לזה המשך. רוב הסימנים נראים אמנם כאותיות עבריות, אבל אותיות אלו מתעתעות בנו: צורתן אינה סדירה, אין מביאות אותנו לשום ודאות, ואי אפשר לצרף אותן למילים, קל וחומר למשפטים. בשורה האחרונה, למשל, אפשר כאילו לקרוא **אפן אכל כבצולם כילצח**. ומה זה?

מצב דומה בכתובת על הטבלה המלבנית (תמונה 6): צללי אותיות מרקדים לפנינו ומזמינים אותנו לקריאה שאליה אין אנו מגיעים. פה ושם מתפתים לקרוא כעין מילים: בשורה 2: **ובעמ**; בשורה 3: **סביב** ... **בעל**; בסוף שורה 6: **שברוחו**; בשורה 8: **יוסף ... חללי**; בסוף שורה 9: **דוד**; בסוף שורה 10: **עזרא** ובסוף השורה האחרונה: **דויד ארון**. יש גם שורות, כגון השורות 2, 3, 4 מלמטה, שבהן נראות האותיות ככתובות במהופך, כשהן עומדות על ראשן. פה ושם יש נקודות הפרדה בין המילים ואף מעין סימני ניקוד. נראה שלפני האמן היו



תמונה 6

דוגמות של אותיות, והדוגמות היו מרושלות או שהוא העתיק אותן בלי הקפדה. אולי היה לפניו אפילו טקסט רצוף בעל משמעות, אבל מי יוכל היום להכירו? ברור שלא התכוון קרפאצ'ו אלא להעניק מראה יהודי לתמונתו.



תמונה 7

התמונה "הולדת הבתולה" (תמונה 7) פותחת לפנינו עולם אחר - והיא גם היפה מכל תמונות הסדרה. לפנינו חדר בבית של אנשים אמידים בוונציה בראשית המאה הט"ז, על כל הריהוט והקישוט המתאימים וחדרים אחרים ניבטים דרך הדלת הפתוחה; על מפתן הדלת שני שפנים עסוקים באכילה, מעבר לדלת רואים משרתת העובדת במטבח מול האח ופנימה יותר משרתת שנייה הטווה את הצמר. קרפאצ'ו מתגלה כאן, כדרכו, כמתאר וכמספר מעולה ומרתק. בצד ימין, על מיטה שבגומחה (alcove) שוכבת חנה, היולדת, ומצד שמאל צועד לקראתה בעלה יהויכין הנשען על מקלו; באמצע התמונה, בקדמתה, מתוארת המיילדת המתכוננת לרחוץ את התינוקת מרים אשר זה עתה נולדה. בקיר על יד מיטת היולדת קבועה טבלה ובה שלוש שורות בעברית. כך מתואר הדבר בספרם של מולמנט'י ולדוויג, שהוא אחד הספרים היסודיים על אודות קרפאצ'ו:

בקיר על יד המיטה קבוע מדף, ועל גבי רהיט אופייני זה מונחים חפצים שונים בחוסר סימטריה מחושב באמנות. למטה מן המדף תלוי שטיח קיר ירוק מרוקם בזהב. בדרך כלל הייתה תלויה מעל המדף הזה תמונה

בסגנון ביוזנטי המתארת את הבתולה ובנה. קרפאצ'ו תלה במקום זה, בתבונה חריפה, טבלת עץ ועליה פסוק עברי משיר המעלות, תפילה אשר לפי הנוהג היהודי צריכה להיקבע בארבעת הכתלים של חדר היולדת (עמ' 170).

אבל על אותה טבלה אין כל זכר לשיר המעלות, ועינינו רואות בה את המילים האלה, בכתב עברי ברור ומנוקד:



קְדוֹשׁ קְדוֹשׁ קְדוֹשׁ
בְּמִרוֹם בְּרוּךְ
הַבָּא בְּשֵׁם ה'

הניקוד בכללו נכון, אולם הקמץ של ההיקרות הראשונה והשלישית של **קדוש** אינו ברור, ו**מרום** ננקד בפתח. שם הוי"ה מנוקד בשני קמצים, ושתי האותיות הראשונות **יה** מצטרפות לסימן אחד - אולי מחמת הזהירות של היהודי אשר סיפק את הטקסט ולא רצה לכתוב את השם המפורש באותיותיו (וכן עשינו כאן בהעתק הכתוב למעלה). פרט המעיד על הדייקנות של מוסר הטקסט ושל הצייר הוא סימן הרפה הבא מעל הדלי"ת של **קדוש** בכל שלוש הפעמים. אפשר לשאול אם הווילון המקופל שלפני הטבלה אין מטרתו לכסות בזמנים מסוימים את הטקסט העברי בהתאם להלכה (ראה שולחן ערוך, אורח חיים, מ, ב; רמ, ו).

מדוע מולמנטי ולדוויג כתבו שעל הטבלה כתוב פסוק משיר המעלות? אין זה אלא דוגמה של חוסר התעניינות שנהגו מבקרי האומנות לגבי הכתובות העבריות: לעתים התעלמו מהן, ולעתים תיארו אותן בסמכם על ידיעות לא בדוקות ומבלי לטרוח ולהתייעץ עם יודע עברית. הם מצאו כנראה מה שאפשר לקרוא ב-*Jewish Encyclopedia* (או בספר דומה), שהיהודים נהגו לתלות בארבעת הקירות של חדר היולדת פתקים שכתובים בהם שמות של מלאכים וגם מזמור קכ"א שבתהלים, "שיר למעלות אשא עיני אל ההרים" וגו'. מכל מקום יש לנו עדות סבירה, שבזמנו של קרפאצ'ו נהגו היהודים בוונציה לתלות בחדר היולדת פתקים ובהם השבעות ושמות של מלאכים. אריה ממוֹדֵנָה, אשר חי בוונציה כמאה שנה אחרי קרפאצ'ו, כתב בספרו "תולדות מנהגי היהודים" (*Historia de' riti ebraici*; ראה Modena, עמ' 123):

אחדים נוהגים לשים פתקים מסוימים בארבעת הצדדים של החדר [של אישה יולדת], ובהם כתוב **אדם חוה החוצה לילית**, והשמות של שלושה מלאכים; אומרים שעושים כן כדי לשמור על הוולד מן המכשפות.

כיוון שהמחברים לא ביררו את הנוסח האמיתי של הכתוב בטבלה הם החמיצו את כוונת הצייר, אשר מצד אחד ביקש לתאר את מנהג היהודים לתלות מעין קמע בכותל חדר הלידה, ומצד שני לא רצה לכתוב עליו את הנוסח היהודי המקובל, אלא פסוקים לפי בחירתו. הפסוקים שנבחרו באים באוונגליון בקשר ללידתו של ישו (לוקס 2, 14) ובקשר לכניסתו לירושלים (שם 19, 38; מרקוס 11, 10), והם משמשים במקומות בולטים במיסה, תפילת הציבור הקתולית, כמובן בלטינית. הציור **קדוש במרום** לא נמצא במקרא, ובא כאן כדי לתרגם Sanctus sanctus sanctus... in excelsis. אין צורך לומר שהחזרה המשולשת של **קדוש** והפסוק **ברוך הבא בשם ה'** אינם מובאות ישירות מישעיהו ו, ג ומתהלים קיח, כו אלא מלשון המיסה והאוונגליונים. הטבלה לא נושאת אפוא את שיר המעלות, אלא פסוקים הרומזים למי שעתיד להיוולד מן התינוקת שהולדתה מתוארת בתמונה, כלומר לישו. קרפאצ'ו - באהבת הפרטים ובפאלזים האופייניים לו - ביקש להציג לעיני המסתכל תמונה מתוך חיי היהודים, נאמנה לאמת בכל דקדוקיה ובכללם במה שנראה כקמע מקובל. הקמע כתוב בקפידה, אלא שמטרתו אינה לגרש שדים וכישופים אלא למסור מסר נוצרי. הדבר מעיד על תכנון מחוכם מצד הצייר או יועצו, על ידיעה טובה של העברית מצד זה שסיפק לקרפאצ'ו את הנוסח ועל החריצות שבה העתיק האחרון את הדוגמה שקיבל.

ביבליוגרפיה

א' רונן, "כתב עברי באמנות אירופה במאה ה-15", דברי הקונגרס העולמי העשירי למדעי היהדות, חטיבה ד, כרך שני, ירושלים תשי"ז, עמ' 8-1 • F. Hart, "Carpaccio's Meditation on the Passion", *The Art Bulletin* XXII (1940), pp. 25-35 • *La Légende dorée*, Paris 1913 • A. B. Louchheim, "5000 Years of Art", *Art News Annual* 1945-1946, pp. 7-122 • R. Mellinkoff, *The Devil at Isenheim*, Berkeley-Los Angeles-London 1988 • L. Modena, *Historia de' riti ebraici*, Modena 1727 (1st ed. 1637) • P. Molmenti & G. Ludwig, *The Life and Works of Vittorio Carpaccio*, London 1907 • *The Jewish Encyclopedia*, New York & London 1901 ff.

תיקון

בגיליון הקודם נשתבשה, לצערנו, השורה האחרונה בביבליוגרפיה למאמרו של גבי"ע צרפתי (עמ' 56), והרי היא מובאת כאן שוב, בשלמותה:
J. P. Migne, *Patrologia Latina*, Paris 1844 ff.