

בס"ד

האמנות היהודית על רקע האמנות הכללית
(בהתאמה למיקוד תשע"א - תשע"ד)

3. רומא

עריכה והתאמה לתוכנית הלימודים:
ברכה גולדנברג ונעמה כץ

מתוך: רומא / יהודית ויינשטיין
פרה היסטוריה - הבארוק / פנינה בר עוזרמן / משרד החינוך
תולדות האמנות הקלאסית / אבי יונה

תשובוני בחינות בגרות

לשימוש פנימי בלבד
אין להעתיק ולהפיץ ללא אישור מפורש

מבוא

(לתלמידים מומלץ לצלם רק את דפי היצירות)

מבוא

האימפריה הרומאית צמחה מתוך הגרעין של העיר רומא העתיקה שהתפשטה על פני אירופה, המזרח הקרוב וצפון אפריקה. רומא העתיקה השאירה חותם עמוק על התרבות המערבית הרבה מעבר לתקופת שלטונה. רומא נחשבת לממשיכה של תרבות יוון ההלניסטית ושתייהן יחד היו בסיס לתרבות המערבית. העיר רומא הייתה לבירת איטליה ועל שמה נקראה האימפריה הרומאית שנוסדה במאה ה-8 לפנה"ס, וחדלה להתקיים כאימפריה בשנת 476 לספירה.

הטריטוריה והכרונולוגיה של רומא העתיקה

הכרונולוגיה של רומא העתיקה קשורה קשר הדוק לכיבושים הטריטוריאליים ולכן יש לדון בהם בכפיפה אחת. ההיסטוריונים המודרניים דנים בקושי לשקף את האירועים המדויקים בתקופה הראשונה לכינון העיר רומא בגלל הידע המועט המת"חס לתקופה שקדמה למאה ה-8 לפנה"ס. מרבית הכתבים שקדמו לתקופת קיקרו (נואם, סנאטור וסופר שחי במאה הראשונה לפנה"ס) אבדו, והמידע שנותר אינו מהימן מכיוון שצוטט על ידי היסטוריונים קדמונים כמידע מיד שנייה או כידע המתבסס על המיתוס ומשקף את דעתו האישית של המחבר.

נהוג לחלק את תולדות העיר רומא והאימפריה הרומאית לארבע תקופות:

- תקופת המלוכה או התקופה האטרוסקית - מהמאה ה-8 לפנה"ס עד שנת 509 לפנה"ס.
- תקופת הרפובליקה - בין השנים 509 לפנה"ס ועד 27 לפנה"ס.
- תקופת הקיסרות - בין השנים 27 לפנה"ס ועד 393 לספירה.
- פיצול האימפריה ושקיעתה - בין השנים 395 לספירה ועד 476 לספירה.

תקופת המלוכה (מאה 8 לפנה"ס עד 509 לפנה"ס)

בתקופה זו הוקמה העיר רומא בחבל לָטיום. הטופוגרפיה של העיר יצרה יתרון אסטרטגי וכלכלי. קבוצת הגבעות שהתנשאה מעל למישור שבו זרם נהר הטיבר שנשפך לים התיכון, במרחק כ-23 קילומטרים משם, משכה אליה מתיישבים בשל יתרון המגורים במקום גבוה על הגבעות מחד גיסא והריחוק מהים התיכון מאידך גיסא, שאפשר הגנה מפני מתקפה ימית. הטיבר סיפק גם יתרון כלכלי כמו קשרי מסחר ונגישות לנמל אוסטיה ששכן על חוף הים. מיקומה של העיר רומא על פי ממצאים ארכאולוגיים היה בגבעת הפאלטיום, הגבעה המרכזית בין שבע הגבעות של העיר רומא. יישוב הקבע החל מאמצע המאה ה-8 לפנה"ס. תאריך זה נתמך על ידי המסורת והמיתוס הקדום, המספר איך נוסדה העיר רומא על ידי התאומים רומולוס ורמוס, בשנת 753 לפנה"ס. ממצאים ארכאולוגיים מוקדמים יותר גילו שהיישוב במקום אינו מצביע על קשר רציף בין העיר רומא ובין התושבים הקדמונים. מרבית התושבים הקדמונים של אזור לטיום היו לטינים והשפה הרשמית המדוברת הייתה לטינית. באזור היו גם שבטים רבים אחרים אך המשפיעים ביותר היו האטרוסקים שחיו בצפון בחבל אטרוריה (טוסקנה היום). בשלהי המאה ה-7 חדרו שבטים אטרוסקים ללטיום מהצפון, נטמעו באוכלוסייה המקומית והשפעתם התרבותית ניכרה על התפתחות העיר רומא. (ראה בהמשך אמנות אטרוסקית).

יש לציין שתושבי רומא הקדומה ראו את עצמם, על פי המיתוס ההיסטורי, ממשיכי המסורת של גיבורי טרויה, ולכן גם היו קשורים קשר הדוק לתרבות היוונית. הגיבור אֵינֵיאָס, בנה של ונוס ובן אצולה יווני, מתואר באגדה כאבי השושלת שממנה יצאו רמוס ורומולוס, מייסדי העיר רומא. איניאס גם נחשב על פי הייחוס האב הקדמון של משפחתו של יוליוס קיסר. במאה ה-6 בערך החלה רומא להתבדל כישות עצמאית בין הערים הלטיניות, אך עדין שמרה עמם על קשרי ברית

ומסחר. בתקופה זו שלטו ברומא מלכים אטרוסקיים. הם הפכו את קובץ הכפרים המפוזרים על הגבעות מסביב לגבעת הפאלטיום, לעיר רומא. המלכים פיתחו את העיר, ביצרו אותה ותחמו אותה בחומה. הם יצרו מבנה חברתי מאורגן ומגובש, וכוח צבאי מסודר שעמד לרשותו. לקראת סוף התקופה נחלש שלטון המלכים האטרוסקי והתחילו מרידות שהביאו להפלת המלוכה ולהקמת הרפובליקה הרומאית.



תקופת הרפובליקה (509-27 לפנה"ס)

לפי המסורת, שנת 509 לפנה"ס הייתה שנת ייסוד הרפובליקה וגירוש המלך האחרון של רומא שנחשב לעריץ. זו התקופה בתולדות רומא שבה הועבר השלטון לידי הסנט הרומאי, אספות העם והמגיסטרטים (פקידי ממשל) הנבחרים. כינון הרפובליקה הרומאית היה מלווה בהתחזקות מעמד האצולה והיחלשותה המדינית של רומא בתוך הברית הלטינית (ברית בין ערים וכפרים במחוז לטניום, היום לאציו, במרכז איטליה). המיקום של העיר רומא במרכז חצי האי האיטלקי ובמרכז הים התיכון הקלה על התעצמותה ועל הפיכתה לאימפריה.

במאה ה-3 לפנה"ס המעצמה היחידה שהתחרתה עם רומא על הטריטוריות שלחופי הים התיכון ועל צירי המסחר הימיים הייתה קרתגו. עיר זו שכנה בצפון אפריקה מול האי סיציליה, מיקום אסטרטגי שאיים על רומא. לאחר שלוש מערכות (המלחמות הפוניות) הצליחה רומא להתגבר על קרתגו, וקיבלה שליטה מלאה באגן הים התיכון.

תקופת הרפובליקה נחשבת לאחת מתקופות השגשוג והיציבות בעולם העתיק. הכיבושים של רומא היטיבו עם הכובשים ועם הנכבשים. רומא זכתה במשאבים כלכליים והעמים הנכבשים שקיבלו את הכיבוש ללא התנגדות זכו ליחס הוגן, לחופש דתי ולפריחה כלכלית בתנאי שהעלו מס קבוע לרומא. לשטחים הכבושים שקראו פרובינקיות (פרובינקיות) נשלחו מושלים שהיו קונסולים ממונים מטעם הסנאט לפרק זמן של שנה או יותר.

כדי לשלוט בעמים הכבושים נקבעה מערכת חוקים אוניברסלית שאפשרה זכויות אזרחיות לתושבי הפרובינקיות. רומא יצרה מערכת ארגונית מסועפת ומשומנת, ובמקביל נסללו כבישים ודרכי גישה כדי לאפשר מעבר מהיר ונוח ללגינות הצבא ששמרו על הסדר.

בתחילת המאה ה-3 לפנה"ס הפכה רומא לדמוקרטיה והעניקה זכויות מלאות ושוויון לעם הרומאי. אך למעשה השלטון וההשפעה היו בידי קבוצה מצומצמת של כמאה משפחות עשירות שהיו האליטה הרומאית הוותיקה, הפטריקים. המוני העם – הפלבים – שהרגישו מקופחים, דרשו את זכותם להשפיע, והחלו מאבקים בין האצילים ובין פשוטי העם על מעמדם וזכויותיהם של הפלבים ברפובליקה. על אף עוינים ומעמדם הנמוך שנבע בין השאר מחוסר השכלה, הבינו הפלבים את כוחם המספרי, "הכוח של הרוב" שנוצל לעתים לצורכי הצבא ושגויס ללגיון הרומאי, לעתים אף לטובת הפטריקים בהצבעות בסנאט. הפלבים הצליחו להגיע להישגים באמצעות התארגנות וגיוס אזרחים למוסדותיהם במועצת הפלבים. לאורך 200 השנים הראשונות של הרפובליקה נמשכו המאבקים בין המעמדות עד שהפלבים הורשו בהדרגה לקבל את רוב המשרות הפוליטיות שהיו קודם רק בידי המיעוט הפטריקי.

הקיסרות הרומאית (27 לפנה"ס עד 393 לספירה)

תקופת הקיסרות הרומאית היא אותו פרק בהיסטוריה שבו שלטה רומא על כל השטחים שסופחו לה על ידי שלטון קיסר יחיד. התקופה הזו נקראת גם תקופת האימפריה הרומאית, אף שרומא התקיימה כאימפריה הן מבחינת הממדים והן מבחינת אופייה המדיני עוד בתקופת הרפובליקה. המונח אימפריה מתייחס לשינוי צורת השלטון שהתקיים על ידי אימפרטור, שליט יחיד.

יש מחלוקת במחקר מתי בדיוק מסתיימת תקופת הרפובליקה ומתחילה תקופת הקיסרות. יש הסבורים שהקיסרות מתחילה אחרי מאבקים פוליטיים בין פלגים בסנאט הרומאי, מאבקים שהביאו למלחמת אזרחים ולתפיסת השלטון בשנת 49 לפנה"ס בידי יוליוס קיסר. כשיליוס קיסר ניצח התמנה לראשונה לדיקטטור שליט עליון יחיד, משרה רמה שהייתה מוקצבת בזמן, אלא שיליוס קיסר זכה זמן קצר לפני מותו (בשנת 44 לפנה"ס) להיבחר לדיקטטור לכל חייו. מרבית החוקרים סבורים שהקיסרות הרומאית מתחילה בשנת 27 לפנה"ס, השנה שבה התחיל "השלום הרומאי" (pax romana) לאחר מלחמות אזרחים ממושכות ומאבקי כוח בין הקונסולים. הקיסר הראשון אוגוסטוס (אוקטוויאנוס בשמו הקודם) קיבל את תפקיד האימפרטור באופן רשמי כשהסנאט מכריז שהוא "פרינקיפס" ("הראשון בסנאט"), תואר שהכריזו עליו פעם בחמש שנים והוא התואר הרשמי שבו החזיק הקיסר הרומאי.

הקיסרות הרומאית הגיעה לשיא גודלה מבחינה טריטוריאלית בתקופת שלטונו של הקיסר טראיאנוס, ולאחר מכן נאלצה לשמר את גבולותיה משימה שהייתה קשה בגלל גודל האימפריה. החוקרים סבורים שלרומא לא הייתה כוונה להתפשט לממדים כה גדולים. התעצמותה היא שגרמה לכך שתחוש לעזרת בעלות בריתה, וכל סיוע כזה גרר אחריו ניצחון והרחבת גבולות. אחרים גורסים כי ההתעצמות היא תוצאה של מדיניות רומאית שראתה בהתפשטות מקור למיסים ומשאבים שהיו דרושים לשגשוגה.

הניצחונות הצבאיים הובילו לפריחה כלכלית. הקיסרים הרומאים בנו כדי להנציח את עצמם וכדי לפאר את האימפריה ולהאדיר את שמה. הושקעו משאבים רבים לרווחת הציבור בעיר רומא בפרט וברחבי האימפריה בכלל, כמו אמות מים, מרחצאות, מבני ציבור ומקדשים, שימור דרכים ישנות ובניית דרכים חדשות.

פיצול האימפריה הרומאית ושקיעתה (395-476 לספירה)

חלוקת האימפריה הרומאית לשניים, מזרח ומערב, החלה כבר בשנת 284 לספירה בתקופתו של הקיסר הרומאי דיוקלטיאנוס, שבאמצעות הרפורמות שהנהיג הצליח להגיע לשקט שלטוני לאחר כחמישים שנות אנרכיה. השניים היו בתחומים רבים ונגעו בעיקר בשלטון ובכלכלה. דיוקלטיאנוס חילק את האימפריה הרומאית לשנים וקבע ארבעה טטררכים (שליטים): שני שליטים בכירים ומתחתם שני שליטים זוטרים, בכל חלק של האימפריה בכיר וזוטר. הסדר זה נמשך עד תקופתו של הקיסר קונסטנטינוס (קונסטנטיין) הגדול (ראה בהמשך) ששלט על החלק המערבי של האימפריה. קונסטנטינוס, ששלט כעטרך זוטר דווקא, פילס את דרכו לשלטון ובהכרת הסנאט הפך לקיסר יחיד על כל האימפריה. קונסטנטינוס העדיף להשאיר את חותמו באמצעות בניית בירה חדשה. בשנת 330 לספירה העביר את הבירה לביזנטיון שבאסיה הקטנה, בנה אותה מחדש וקרא לה על שמו קונסטנטינופול. העברת הבירה עוררה מחלוקת בין שתי הבירות, רומא וקונסטנטינופול, בנוגע לבכורה. ואכן, אחרי מות קונסטנטינוס התחדדה החלוקה לשתי טריטוריות שונות. אך כאמור התאריך המדויק של קץ הקיסרות הרומאית הוא עניין נוסף הנתון לוויכוח. יש הגורסים שהקיסר תאודוסיוס הראשון היה השליט האחרון של האימפריה הרומאית המאוחדת. כשתאודוסיוס נפטר בשנת 395 הוא הוריש את האימפריה הרומאית לשני בנים: בן אחד ירש את החלק המערבי של האימפריה, והשני את החלק המזרחי. לאחר פיצול זה האימפריה הרומאית לא אוחדה עוד לעולם תחת שלטונו של אדם אחד.

הקיסרות הרומאית המערבית התפוררה במהלך המאה ה-5 בגלל מאבקים והתנגשויות תדירות שאירעו בינה ובין הקיסרות הרומאית המזרחית (הביזנטית), ובגלל פלישות של שבטים גרמאניים שניצלו את חולשתה. יש הטוענים שקשה לתארך את סוף תקופת הקיסרות המערבית שנמשכה לאורך ימי הביניים המוקדמים כשנטמעה בהדרגה באירופה. התאריך הרשמי המציין את סוף האימפריה הרומאית הוא בשנת 476 לספירה. בשנה זו הועבר השלטון מידי הקיסר הרומאי האחרון בשם רומולוס אוגוסטולוס (שם סמלי המתקשר לשליט המיתולוגי הראשון של העיר רומא), לידי קיסר ממוצא גרמאני שהמשיך את המסורת הרומאית במערב אירופה. במזרח המשיכה המסורת הרומאית להתקיים באימפריה הביזנטית עוד כ-1,000 שנים.

הדת הרומאית הקדומה

התפתחות הדת הרומאית משקפת את התמורות הרבות שהתרחשו בתולדות רומא החל מהשתלטותה על איטליה, שאת אלוהיה קיבלה, ועד לקבלת הנצרות שנדחתה ונרדפה.

האוכלוסייה הקדומה של לטיום במאות ה-8-7 לפנה"ס, האוכלוסייה המקומית, הייתה חקלאית והדת הקדומה בחבל ארץ זה לא היה מגובש. המונח דת, Religio בלטינית, פירושו "התקשרות" לאלים, והוא תואם את הקשר של האדם הפשוט לאלוהיו. לא ידוע בדיוק מה היה אופייה של הדת הראשונית. החוקרים מניחים שהדת הפגאנית המקורית התקשרה לטבע ולצרכים הפולחניים הבסיסיים של רועי צאן ועובדי אדמה בהבאת מנחות לאלים כדי להשיג שלוה בחייהם.

לפני שהרומאים הקדמונים נחשפו להשפעות זרות הם האמינו שבחפצים יש מהות אלוהית והם לא נזקקו לצורה מוגדרת כדי לקיים את הפולחן. האלים הרומאיים הקדמונים היו חסרי צורה וחסרי תווי פנים, לדוגמה: אלת האש וִסְטַה הייתה האש עצמה. העיקר היה ההתקשרות בין האדם לאל, ובתחום זה הייתה לאטרסקים השפעה ארוכת טווח על הדת הרומאית בעיקר בשני תחומים:

- התחום הראשון קשור באמונה בחיים שלאחר המוות ובאימוץ פולחן המתים, שהתבטא בחשש להכעיס את רוחות המתים. הם האמינו שנפש האדם נשארת לאחר מותו בעולם הבא, ועל כן יש לספק את צרכיה. פולחן המתים התפתח כטקס משפחתי שנועד להבטיח את שלום המשפחה והבית. פסלי אבות המשפחה, שייצגו את רוחות האבות, אוכסנו באַטְרִיזִים (חצר פנימית) בתוך אַדִיקוּלָה (היכלית) שבה הונחו גם ייצוגים מופשטים של אלי הבית יאנוס ווסטה, ייצוג שהוחלף מאוחר יותר בדמויות פיגורטיביות. הפולחן נערך מדי יום ביומו בשעות הבוקר בהגשת מנחות מזון וקטורת לפני ההיכלית.

- התחום השני קשור בצורך לרצות את האלים. תורה מורכבת זו הייתה כתובה וידועה בעיקר לכוהנים ולמגיד עתידות, שידעו לנבא על פי סימנים מיוחדים את העתיד להתרחש. לדוגמה, הם האמינו שאפשר לחזות את העתיד על פי צפייה במעוף הציפורים, בהתבוננות בגרמי השמים או בסימנים שבאו מהשמים כמו הברק והרעם, או בהתבוננות בכבד של בעל חיים שהעלו כקורבן. יסודות מיסטיים ונבואיים אלה חדרו לדת הרומאית הפגאנית.

הדת הרומאית הקדומה לא הושפעה רק מהאטרוסקים. למעשה אפשר להגדירה כדת סינקרטיסטית, דת שממזגת ומקבלת לתוכה פולחנים אחרים. לאורך התקופות אימצה הדת הרומאית אלים רבים. ההשתלטות של רומא על חצי האי האיטלקי לווה באימוץ של אלים מקומיים שקיבלו תכונות ותפקידים מקבילים לאלים היווניים. לכבוד אלים אלה נבנו מקדשים כבר בסוף המאה ה-6 לפנה"ס, ופולחנם היה מן החשובים שברומא עד תחילת הנצרות. הכיבושים של רומא מחוץ לאיטליה חשפו אותה לתרבות ההלניסטית שמיזגה בין הדת היוונית לדתות המזרח. השפעה שגרמה גם לכך שהאלים התחילו ללבוש צורה פיגורטיבית. בסוף המאה ה-3 לפנה"ס התקבל ברומא פולחן לאלה הגדולה קיבלה, אלת הפוריות שמקורה באסיה הקטנה. עוד חדרו לרומא פולחן האלה איסיס שמקורו באלכסנדריה ההלניסטית, ופולחן לאל בכחוס - מקבילו של דיוניסוס פולחן שמקורו במזרח ושהסנאט הרומאי אסר עליו בגלל פריצות. המטרה של הפולחן הרומאי הרשמי מתקופת הרפובליקה והלאה היה לזכות בברכת האלים לשגשוג, ביטחון ושפע. הפולחן הרומאי הציבורי נעשה בפאר רב, לאלים הוקמו מקדשים וקיימו לכבודם פסטיבלים וחגיגות. כוהנים שנבחרו מהמעמד הגבוה לכל תקופת חייהם הם שערכו את הפולחן. הקיסר אוגוסטוס היה הראשון שהנהיג את מעורבות הקיסר בפולחן, והשתתף באופן פעיל ככוהן עליון.

הפנתאון של 12 האלים הרומאיים העיקריים:

השם הרומאי	השם היווני	תפקיד האלים, תכונותיהם והאטריבוטים שלהם
יופיטר Jupiter	זאוס Zeus	שליט האלים, ראש משפחת האלים, שליט עליון, שופט חוק ומשפט, ומזג אוויר. נמשך אחר נשים ובעיקר אחר בנות אנוש. גבר מזוקן, יושב על כס, לעתים עם כתר, אוחז שרביט וברק.
יונו Juno	הרה Hera	אחראית על נישואין והולדת ילדים. אשתו) ואחותו) של יופיטר. אישה קנאית רודפת את צאצאיו הרבים של יופיטר. אינה אישה צעירה, חובשת כובע עגול.
קֶרֶס Ceres	דמטר Demeter	אלת האדמה והתבואה אחותו של יופיטר. אמה של קורה (פרספונה). נושאת לפיד ושיבולי חיטה.
נפטון Neptune	פוסידון Poseidon	שליט הים, המים, רעידות אדמה, והסוסים, אחיו של יופיטר. הטריטונים (דמונים היברידיים חצי גבר וחצי דג) הם בניו של נפטון. גבר מזוקן, אוחז קלשון, מלווה בדגים, טריטונים והיפוקמפוס (סוס ים).
וסטה Vesta	הסטיה Hestia	אלת הבית והמשפחה, ואש האח. אחותו של יופיטר. צנועה, שומרת על בתוליה, מופיעות לעתים נדירות.
דיאנה Diana	ארטמיס Artemis	אלת הצייד, הציידת הראשית של האלים. אחותו התאומה של אפולו. בתולה נצחית. מופיעה עם חצאית קצרה, קשת וחצים, מלווה בבעלי חיים וחיות.
ונוס Venus	אפרודיטה Aphrodite	אלת היופי והאהבה, אלת המיניות. אלת הגנים והכרמים. אשתו של וולקן (הפיסטוס). לרוב מופיעה בעירום. מלווה באמור ופסיכה או בקופידון.
מרקורי Mercury	הרמס Hermes	שליח האלים, אל הסוחרים והגנבים, כפטרון המסחר עם ארצות רחוקות. דמות של נער מתבגר. נוהל סנדלים מכונפות וחובש כובע מכונף שיביאו אותו במהירות ממקום למקום. אוחז ביד שרביט שעליו מפותלים שני נחשים חיים. נחשב לאל שמקורו אטרוסקי.
וולקן Vulcan	הפייסטוס Hephaestus	אל הנפחות וחרשי הברזל. בנה של יונו. בעלה של ונוס. רודף שלום, אהוב בשמים ובארץ. הוא הביא את האש לבני האדם. דמות מבוגרת ומזוקנת. קירח וצולע אוחז בידו פטיש.
אפולו Apollo	אפולו Apollo	אל התרבות המוסיקה והשירה, אל הנבואה והרפואה. אחיה של דיאנה אלת הצייד, שאיתה הוא יוצא לצוד. מוצג כעלם צעיר לרוב מופיעה בעירום בידו אוחז לירה (נבל). הייתה גרסה נוספת לאל אפולו בדמות אל הרפואה אסקלפיוס שסמלו נחש הכרוך על מטה.
מרס Mars	ארס Ares	אל המלחמה, בנם של יונו ויופיטר. מאהבה של ונוס. מתואר כגבר חמוש בשריון כידון ומגן.
מינרווה Minerva	אתנה Athena	אלת החוכמה, התחבולה, המסחר, האמנויות, המדע ואסטרטגיות המלחמה. בתו של יופיטר. אלה בתולה. לבושה קסדה, שריון ובידה חנית.

היו אלים נוספים כמו פלוטו מקבילו של האדס אל השאול, פֶּרְטֻנָה אלת המזל הרומאית מוכרת יותר בשם טִיכָה מקבילתה היוונית, אל השמש סול אינוויקטוס מקבילו של הליוס, ואל הרפואה אסקלפיוס. בדומה לדת היוונית אימצו הרומאים את בדלנות האלים ואת ריחוקם מהמאמינים. אלי רומא חיו חיי תענוגות באולימפוס השמימי ולא נדרשו להתנהגות מוסרית. הסגידה לאלים התבססה על בדיקת הגורל הצפוי והבאת קורבנות שישביעו את רצון האלים, מעין ביטוי של כניעה ורצון לפייסם, כדי שייטיבו עם המאמינים. המאמין לא נדרש לרמה מוסרית גבוהה אבל הוא נדרש לקיים מערכת חוקים המתקשרים לחוק, סדר וצדק. האלים נתפסו כאחראים לקיומם של חוקים אילה שהועברו לאזרחים באמצעות הכהן הגדול.

פולחן הקיסר

אחרי נפילת הרפובליקה ועליית הקיסרות התפתח במקביל לפולחן האלים "פולחן הקיסר", שמטרתו העיקרית הייתה להגביר את נאמנות האזרחים לקיסר ולרומא. בהיבט הממלכתי נתפס הקיסר כאביהם של הרומאים בדומה לפולחן אבות המשפחה. בתקופת אוגוסטוס הפכו הטקסים לשלום הקיסר לחלק מהדת הרומאית. יוליוס קיסר היה הרומאי הראשון שזכה לֶאֱפֹתֶאזָה, האלהה (טקס הפיכה לאל) לאחר מותו, על ידי בנו המאומץ אוגוסטוס. יוליוס קיסר זכה לבניית מקדש לכבודו ולכוהנים שקיימו את פולחנו.

בכבוד שבו הופך הקיסר לאל זכו רק הקיסרים הראויים שאותם בחר הסנאט. הקיסר הנבחר זכה לטקס אֶפֹתֶאזָה אחרי מותו. בזמן שקיימו את טקס שרפת גופו, הופרחו יונים לבנות לשמים לציין את הפיכת נשמתו לאלהית ונצחית. פולחן הקיסר הושפע מ"פולחן השליט" שהתקיים במזרח ושהושפע ממצרים העתיקה ומפרס. הכרה באלוהותו של השליט הייתה נפוצה בעולם העתיק, והתקדים לכך היה אלכסנדר מוקדון שזכה להכרה אלוהית כמו השליטים הפרסיים שאת ארצם כבש, ובמצרים הוכתר על ידי הכהנים המצריים כבנו של האל אמון.

דתות חדשות

בתקופת הקיסרות נוספו דתות חדשות ואלים חדשים לרפרטואר האלים הרומאיים. דת המיתריזם, שפולחנה הוקדש לאל מיתרס, הייתה דת סתרים שטקסיה נשמרו בסוד והם היו ידועים רק לאלה שהשתייכו לכת המאמינים. הדת של מיתרס הייתה פופולרית מאוד במאות הראשונות לספירה בעיקר בקרב אנשי צבא שייבאו אותה מפרס. הדת היהודית הייתה דת מוכרת עוד מתקופת הרפובליקה. זו הייתה דת שונה מהדתות האחרות, בגלל היותה מונותאיסטית ובגלל התייחסותה המופשטת לאלוהים. על פי רוב המאמינים היהודים לא נרדפו בגלל דתם והיה להם חופש פולחני ברחבי האימפריה. החיכוכים והמרידות על רקע דתי נבעו מחוסר הבנה של השלטון ומחוסר רגישות לצורכי האמונה היהודית. בתקופה זו מתהווה הנצרות שהייתה דת נרדפת ברחבי האימפריה. בשנת 313 לספירה הכריז הקיסר קונסטנטינוס שהדת הנוצרית הייתה לדת מותרת באימפריה הרומאית. עקב כך חדלה הנצרות להיות דת נרדפת, דבר שחיזק את התהוות הממסד הנוצרי. בשנת 380 לספירה הכריז הקיסר תאודוסיוס הראשון שהדת הנוצרית היא הדת הרשמית באימפריה, ובשנת 391 לספירה הדת הרומאית הפגאנית נאסרה רשמית בצו קיסרי.

אדריכלות ברומא ובערי הפרובינציות

מבוא

הדעה הרווחת במחקר גורסת שהאדריכלות הרומאית היא היסוד לאדריכלות האירופית. עקרונות הבנייה הרומאית העתיקה הם שהתוו לדורות הבאים את עקרון תכנון הערים, והגדירו את סוגי הבניינים בבנייה הציבורית, הפרטית, החילונית והדתית. כמו בתחומי אמנות אחרים, גם האדריכלות הרומאית אקלקטית (אספנית) באופייה. היכולת לבחור ממקורות אחרים את היסודות המתאימים לה ולאחדם למרכיב חדש על פי צרכיה היה אחד ממאפייני סגנון הבנייה הרומאית. האדריכלות הרומאית אימצה שיטות בנייה, השתמשה בחומרים חדשים, עיוותה צורות, שברה חוקים ומסורות והפכה את האקלקטיות ליתרון. מהאטרוסקים למדו הרומאים את העיקרון החשוב של בנייה בקשת ובקימור. מהאטרוסקים למדו גם לסלול כבישים, להקים גשרים ואמות מים ולנקז את מי הגשמים והביוב במערכת צינורות לעבר נהר הטיבר. מהיוונים למדו הרומאים את עקרונות שיטת הבנייה המדויקת באבן בהצבת "עמוד וקורה", אבל העדיפו לאמץ רק את המרכיבים הארכיטקטוניים של האדריכלות היוונית כבסיס צורני אסתטי לעיצוב המבנה ולעיטורו. הרומאים השתמשו בגמלונים ובאורדרים היווניים "כמילון צורות", שאותו התאימו לעיצוב ולעיטור המבנים השונים, לדוגמה: חזית הפנתאון ברומא. הגישה הרומאית לאדריכלות הייתה שונה מזו של יוון הקדומה. היא שילבה בין הפונקציונליות (כלומר תכליתיות המבנה והתאמתו לתפקידו) ובין המונומנטליות של המבנים. בניגוד ליוונים, שעסקו בעיקר בפרופורציות ובעידון האסתטי של מעטפת המבנה, העדיפו הרומאים קירות חזקים בעלי מסה כבדה שאותם יש להסתיר על ידי ציפי המשטחים. האדריכלות הרומאית עסקה במהות של המבנה, במטרתו הפונקציונלית, בחוזקו, בגודלו ובתכנון החלל שלו. הסופר והאדריכל ויטרוביוס התייחס בספר "על אודות האדריכלות" למהות הבנייה בעת העתיקה, ואמר שהדבר הקובע במבנה הוא "החוזק, הגודל והיופי": אם כן היופי נמצא במקום האחרון. על פי תרגום אחר "בנייה טובה היא בעלת שלושה תנאים: יציבות, צורך והנאה". ויטרוביוס כתב את ספריו בסוף המאה הראשונה לפנה"ס, תחילת דרכה של הקיסרות הרומאית. יש לציין שבשלב זה הפאר הגרנדיוזי עדיין לא שלט בעיר רומא. המרכיבים האסתטיים המוחצנים הופיעו רק כשהאימפריה הרומאית התבססה ונוצרה תחרות סמויה בין הקיסרים מי יטביע את חותמו בעיר רומא.

הבנייה בקיסרות הרומאית

הדיון באדריכלות הרומאית יעסוק בתקופת הקיסרות שהייתה התקופה המשגשגת ביותר מבחינה אדריכלית. בקיסרות הרומאית היו סוגים שונים של מבנים ולכל סוג הייתה מטרה שונה. הבנייה הפרטית כללה מבנים של בני כל המעמדות בערים ובאזורים כפריים, וביניהם: הדומוס, בית פרטי עירוני של המעמד הגבוה. האינסולה, בית דירות עירוני של המעמד הנמוך, שהגיע לעתים עד שש קומות. בקומת הקרקע היו חנויות. הווילה הרומאית המוקפת שטחים חקלאיים ובתי חווה לעובדי האדמה.

הבנייה הציבורית כללה תכנון ערים ובנייתן וכן מבנים לרווחת הציבור ולתועלת הצבא. תכנון הערים כלל בניית פורום (אזור ציבורי מרכזי, וראה פירוש בהמשך), רחובות ראשיים (קרדו ודקומנוס), מבני שלטון, דת ומשפט וכן בניית חומות וביצורים. הבנייה לרווחת הציבור כללה סלילת דרכים, בניית אמות מים וניקוז מי גשמים וביוב, וכן בניית גימנסיון מזרקות (נימפאון), בניית בתי מרחץ ובתי שימוש ציבוריים. לקטגוריה של מבני ציבור שייכים גם מבני בידור, שעשועים ותחרויות ובהם: תאטרון, אמפיתאטרון כדוגמת הקולוסיאום, או קירקוס מקסימוס (Circo Massimo) שהיה היפודרום (זירה למרוצי סוסים או מרכבות) ועוד.

הבנייה הציבורית באדריכלות הרומאית

התפיסה הרומאית הפונקציונלית השפיעה על הבנייה ונגעה כמעט לתחומי החיים. התייחסות זו החלה כבר בתקופת הרפובליקה, כשהסנאט ונבחר הציבור דאגו לבנייה הציבורית ולרווחת האוכלוסייה. השלטון הדמוקרטי היה חלק ממערכת של נתינה וקבלה שעודדה את הבנייה.

בתקופת האימפריה חלה תפנית הדרגתית שהוסיפה מרכיב חדש לבנייה הציבורית. הצורך של הקיסרים להיות אהודים, לתת ביטוי לכוחם ולהאדיר את שמם תורגם לבנייה אינטנסיבית. כשהפכה רומא לאימפריה, הייתה האדריכלות לאחד מסמלי כוחה. אופי הבנייה הציבורית ייצג את העוצמה והסדר והתאפיין בפאר ובממדים גדולים בהרבה מאלה של האדריכלות היוונית.

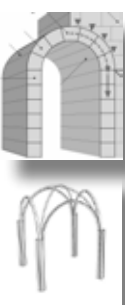
רומא רבתי הפגינה את כוחה באמצעות הבנייה ברחבי האימפריה. ערים רומאיות שתוכננו ונבנו בפרובינציות נתנו ביטוי לעוצמת השלטון הרומאי מול העמים הכבושים. עקרונות תכנון העיר הרומאית היו היסוד לתכנון העיר באדריכלות האירופית לדורות הבאים. "הסדר הטוב" בתכנון העיר הרומאית היו ביטוי לערך אסתטי ולסדר במשטר הטוב. "העיר האידאלית" תוכננה כשטח ריבועי המחולק לשני רחובות מצטלבים, הקרדו מקסימוס (רחוב ראשי) מצפון לדרום, והדקומנוס מקסימוס ממזרח למערב. הרחובות הראשיים היו רחבים יותר מהרחובות הצדדיים שחולקו כמו רשת (גריד) לשתי וערב. במרכז העיר היה הפורום, שם נבנו בנייני השלטון, המקדשים, כיכר השוק, התאטרון ובתי המרחץ. הרחובות הראשיים עוטרו בארקדות עם עמודי שיש וקשתות כדוגמת הקרדו בירושלים, בבית-שאן ובקיסריה. לנציבים או לשליטים הממונים מטעם השלטון ניתנו זכויות והטבות שאפשרו להרחיב ולבסס את הערים כמו, לדוגמה, הבנייה בתקופת שלטונו של המלך הורדוס.

יש לציין שלעיתים רחוקות אפשר היה ליישם באופן מעשי את התוכנית השלמה של העיר האידאלית, מכיוון שהיה צורך להתחשב בטופוגרפיה של המקום.

שיטות וחומרי בנייה

הגורם העיקרי שהביא להתפתחותה המסיבית של האדריכלות הרומאית היה השילוב בין טכנולוגיות מוכרות וחומרים חדשים. השימוש בקשת ובכיפה היו מוכרים בעולם העתיק, אך הם לא היו בשימוש נרחב. תערובות של בוץ, טיט, גבס וסיד כחומר מקשר (צמנט) היו ידועים גם הם בעת העתיקה. החדשנות הרומאית הייתה בכך שהוסיפו פוצ'ולנה (Pozzolana), חומר געשי טחון נמס במים. בתקופת הקיסרות הרומאית הוסיפו את הפוצ'ולנה לסיד להכנת תערובת של מלט והפיכתו לבטון; לאחר שהתערובת התייבשה היא הפכה לקשה כאבן. יש לציין שגם בתעשיית הבטון היום משתמשים שימוש נרחב בחומרים פוצ'ולניים. בחומר הדבקה זה היו יתרונות רבים שאפשרו חיזוק ובניית קשתות גדולות ליצירת מפתחים גדולים. הרומאים הלכו צעד אחד קדימה בשכלול הקשת, והשיגו באמצעותה קירוי חבית וקירוי צולב ליצירת חלל גדול שאינו מוגבל באורך הקורה שמעל כמו בבנייה היוונית. הרומאים יצקו כיפות גדולות מעל חלל ענק שנתמכו על קירות עבים בלי צורך בתמיכת עמודים. הרומאים שכללו גם את תעשיית הלבנים השרופות מטרה-קוטה, ששימשו לבנייה ולציפוי הקירות לצד הבנייה באבנים ובשיש. אם כן השימוש בבטון, פיתוח הקשת ושכלולה לקמרון ולכיפה, כל אלה יצרו הישגים בתחום האדריכלות שלא נראו קודם לכן.

הקשת הרומאית היא עגולה. חלקה העליון נבנה לרוב מאבנים טרפזיות שמותאמות אחת לשנייה בגודל על פי צורת הקשת וגודל המפתח. איזון הקשת וחיזוקה נעשה רק עם סיום הבנייה. האלמנט שייצב את הקשת והעביר את הכובד לצדדים היה האבן הראשה שבמרכז הקשת. לצורך הבנייה נעזרו בתמיכות מעץ שאותן הסירו לאחר שאבן הראשה הוכנסה למקומה והלחץ הופעל לכיוון האומנות. לקשת הרומאית היו שימושים רבים וביניהם היכולת לשאת עומס ומשקל רב, והיכולת ליצור מפתח כניסה רחב שלא הושג בצורות הבנייה האחרות.

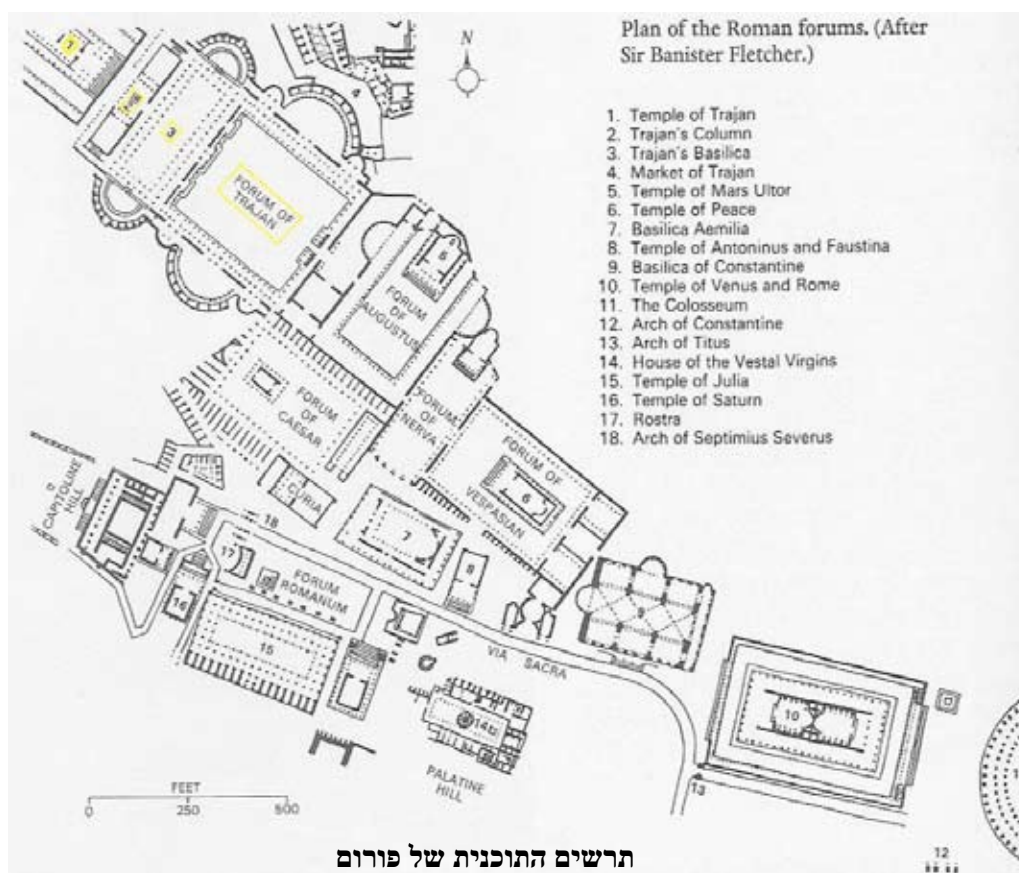


הקמרון העגול או קימור חבית הוא פיתוח של הקשת. הוא נוצר למעשה מסדרה של קשתות עגולות המחוברות זו לזו ברצף. בגשרים רומאיים, בשערים ובקשתות ניצחון השתמשו בקמרון העגול הנשען על שני קירות מקבילים. מקימור החבית התפתח גם הקימור הצולב שהתאים לקירוי חללים גדולים. הקימור הצולב נוצר משני קימורי חבית החותכים אחד את השני. הקמרון הצולב נבנה מעל ארבעה עמודים היוצרים ריבוע או מלבן, ואפשר היה לבנות כמה יחידות של קמרונות שנדרשו לקירוי אולם גדול. אפשר לראות דוגמה לקימור צולב בדגם של רומא שבו נראה קירוי הגג של מרחצאות קרקלה. יש חוקרים הסבורים שהכיפה העגולה שצורתה חצי כדור גם היא פיתוח מתוכם של קשת שמקיפה את המרכז עד לסיבוב מלא של 360 מעלות. אחת הדוגמאות למבנה עם כיפה ענקית יצוקה הוא מקדש הפנתאון (ראה הרחבה בהמשך).

עוד על הבנייה בעזרת קשתות ראו בפרק אמות מים

הפורום הרומאי

בעיר רומא נבנו בנייני פאר מעוטרים בקשתות מרשימות, מוסדות עירוניים חשובים, תאטראות, אצטדיונים, קרקסים, שווקים, בתי מרחץ ועוד. הקיסרים הרומאים השתמשו באדריכלות כדי להאדיר את שמם. כל קיסר שעלה לשלטון הטביע את חותמו בבנייה. קיסרים חדשים לרוב לא השתמשו במבנים שבנו קודמיהם, אלא העדיפו לבנות בניינים שנקראו על שמם. קיסר שעלה לשלטון בנה לעצמו פורום (מרחב ציבורי) שנקרא על שמו, ואם שלט זמן ממושך הספיק לבנות בזליקה ומקדש בתוך הפורום או בקרבתו. הפורום היה שטח מרובע לא מקורה, מוקף לרוב על ידי אכסדרות שתחמו אותו. בתוך הפורום התנהלו החיים הציבוריים. בדומה לאגורה ביוון, שימש הפורום לענייני ממשל, דת, משפט ומרכז מסחרי. כשמתבוננים (למטה) בתרשים התוכנית של פורום רומנוס אפשר לראות את הקומפלקס שבנה הקיסר טריאנוס: 1. מקדש (לקיסר עצמו); 2. עמוד ניצחון; 3. בזליקה; ואחריה פורום.



תרשים התוכנית של פורום

רומאנוס

הפורום של טריאנוס היה האחרון בסדרה של מבני הפורום הקיסריים, ונבנה על פי צו קיסרי מכספי השלל של המלחמה בדקיה. את הפורום בנה האדריכל אפולודורוס מדמשק שהיה האדריכל המועדף על טריאנוס. בגלל היקף הבנייה סבורים שהיסודות לבנייה הונחו עוד בתקופת הקיסר דומיטיאנוס. הפורום נחנך בשנת 112 לספירה ועמוד הניצחון נחנך שנה אחר כך (ראה הרחבה בפרק העוסק במבני הנצחה). במקביל לבנייה האינטנסיבית דאג השלטון לשיפור הדרכים על ידי סלילת כבישים בין-עירוניים, ריצוף הרחובות והשווקים, שיפור התברואה, ניקוז השפכים, והזרמת מים נקיים לעיר באמצעות אמות מים. רווחת האזרחים התבטאה גם בדאגה להנאת האזרחים. הקיסרים הרומאים בנו מבני בידור ושעשועים כדי להשביע את רצונם של האזרחים ולספק להם "לחם ושעשועים". כמו, לדוגמה, הקולוסיאום (ראה הרחבה בהמשך) שאותו בנתה השושלת הפלאבית ונקרא על שמם

האמפיתאטרון הפלאבי (Amphitheatrum Flavium).

העיר רומא העתיקה תוכננה היטב על אף הנוף עירוני שהיה אי-רגולרי כיוון שרומא שכנה על שבע גבעות. מאמץ רב הושקע כדי להקנות לעיר חזות נאה. היו בעיר מקומות התכנסות מרופפים, חזיתות הבניינים היו מפוארים ומעוטרים בפסלים. מבני הנצחה הוקמו לכבוד הקיסרים כדי לציין את גבורתם. בתקופת האימפריה הרומאית נבנו שערי ניצחון לאורך הווייה סקרה (הדרך הקדושה) שהובילה מהכניסה הקדומה לעיר רומא, לאורך הפורום הרומאי אל עבר מקדש יופיטר שעמד על הגבעה הקפיטולינית. עמודי ניצחון ואובליסקים הוצבו בכיכרות ובפורום רומנום ושימשו בין השאר גם נקודות ציון בנוף העיר.

מטרת האדריכלות הרומאית

- האדריכלות הרומאית האימפריאלית נועדה לתת ביטוי לכוחה ועוצמתה של האימפריה הרומאית, ולהציג את עוצמת השלטון הרומאי בערים הרומאיות מול העמים הכבושים.
- הקיסרים הרומאים בנו לעצמם פורום ובזיליקות כדי לתת ביטוי לכוחם ולהאדיר את שמם.
- הקיסרים הרומאים בנו מקדשים לאלים כדי להאדיר את שמם.
- מבני הנצחה הוקמו לכבוד הקיסרים כדי לתת ביטוי לכוחם ולציין את גבורתם.
- הקיסרים הרומאים רכשו את אהדת הציבור באמצעות בניית מבנים שנועדו לתחרויות, לשעשועים ולבידור.
- הרומאים בנו מבנים שימושיים כמו גשרים, דרכים ואמות מים, מערכות ניקוז, בתי מרחץ ציבוריים ומזרקות. כל אלה נועדו לרווחת הציבור ובכך זכו לאהדתו.

המקדשים ברומא העתיקה

המקדש הרומאי המקורי היה עממי ונגיש לציבור. מקום הפולחן היה פשוט יחסית. למעשה אפשר היה לקיים פולחן גם בטבע ובמקומות שהיו ידועים כמקודשים. אדיקולות הוצבו במקומות שונים בעיר או בדרכים והתקיימו בהן טקסים פרטיים. הטקס הדתי הרשמי התקיים במקדשי העיר, ששימשו את המאמינים ליצירת קשר בין הכוהנים לקהל לצורכי חיזוי עתידות, הבאת מנחות ועוד.

המקדש היה המקום שבו הוצב "האל" שקיבל צורה פיגורטיבית בהשפעת האטרוסקים והיוונים (ראה מבוא הדת הרומאית הקדומה). במשך הזמן גדלו ממדי המקדש וצורתו, שהייתה מושפעת מהבנייה האטרוסקית, הותאמה לבנייה היוונית - קלאסית. כמו ביוון, הכניסה למקדש הרומאי הייתה מותרת רק לכוהנים, והטקסים התקיימו במבואה (פורטיקו) שבחזית המקדש. המאמינים ניצבו מסביב בפורום, שהיה כאמור מתחם מוקף אכסדרות עמודים. למרות ההשפעה היוונית יש הבדל רב בתפיסה האסתטית של המקדש הרומאי. היוונים הקדישו מחשבה ומשאבים רבים לעידון ולהרמוניה של החלקים החיצוניים של המקדש, ואצל הרומאים ההתייחסות לאסתטיקה הייתה מעשית באופייה. בעוד המקדש היווני היה בעל שלמות אסתטית מכל צד, האדריכל הרומאי בחר להשקיע משאבים אסתטיים בחזית מפוארת ולהשקיע פחות בחלקים האחוריים של המבנה.

המקדש הרומאי הוצב על פודיום (מסד) בגובה של כשלושה מטרים שהבליט את המבנה בסביבה העירונית. הפודיום היה רק אחד המרכיבים המבדילים בין מקדש יווני למקדש רומאי. המקדש היווני נבנה לרוב במתחם טופוגרפי גבוה והיה מוגבה בשלוש מדרגות שהיו בסיס המקדש; שני הצדדים האורכיים ושני הצדדים הרחביים היו שווים, וחזותו האחורית הייתה דומה לחזיתו הקדמית. לעומתו, במקדש הרומאי הדגיש גמלון מפואר ומבואה מרשימה בראש גרם המדרגות את הפסאדה (חזית). במקום הנאוס היווני הוביל הפורטיקו הרומאי לשער הכניסה למקדש ומשם לאולם מוארך וקטן יחסית שבו הוצב האל. בניגוד ליוונים, הרומאים לא הסתירו את קירות המקדש. במקדש היווני הוסתרו הקירות על ידי מערכת עמודים מעודנת שאפשרה מעבר בין הקיר לעמודים, וגישה אל המקדש מכל הצדדים. החל מתקופת הרפובליקה שימשה הפסאדה המפוארת של המקדש הרומאי גם בימה לכינוסים פוליטיים ובין עמודי הפודיום הסנאטורים נשאו נאומים. למקדש הרומאי היה תפקיד נוסף: הוא שימש בית אוצר וגנזך למסמכים לחפצים חשובים ויקרי ערך שנתרמו למקדש השייכים לכלל הציבור. בגלל הפתיחות והאקלקטיות הרומאיות אפשר למצוא מגוון רחב יותר של צורות ארכיטקטוניות בעיצוב מקדשים מאשר אלה שהיו ליוונים. הידע הטכנולוגי והמחשבה הפונקציונלית שילבו ישן בחדש, מבנה מלבני עם מבנה עגול. למשל,

לעתים הוסיפו בקצה המקדש אפסיס, שהיה תוספת חיצונית של מבנה בצורת חצי גליל ומעליו קמרון בצורת חצי כיפה ובו הוצב פסל האל.

המקדש העגול

טיפוס המקדש העגול היה מן המוקדמים ביותר בפולחן הרומאי הקדום. מבנה כזה הוקדש לאלה וסטה אלת האש, האח, הבית והמשפחה. יש לציין שעל פי המסורת הרומאית מקדש וסטה היה החשוב והקדוש ביותר מכיוון שסימל את הקשר המתמשך עם איניאס, הגיבור המיתולוגי (ראה מבוא) שהגיע מטרויה והביא את אש האח התמידית של העיר רומא, הסמל שהגן על העיר. מקדשי וסטה נבנו תמיד כמקדשים עגולים שצורתם גלילית, מוקפים עמודים עם גג חרוטי ובמרכזו פתח שאפשר את יציאת עשן אש התמיד שבערה בתוך המקדש. הפתחים פנו תמיד למזרח, כיוון זריחת השמש המסמלת את מקור החיים ואת האש. בתוך המקדש לא הוצב פסל האלה מכיוון שהאש עצמה ייצגה את וסטה. המקור הצורני של המקדש העגול היה הבקתה הקדומה העשויה מטיט ומקש שהוקדשה לאלה וסטה. בפורום הרומאי היה מקדש עגול שחיקה את המבנה הקדום ששרד מהמאה השלישית לפנה"ס, ושניזוק משרפות כמה פעמים. את השיפוץ האחרון במקדש בתקופת האימפריה עשתה אשת הקיסר ספטימיזס סוורוס, על פי מיטב הפאר של המסורת הרומאית. בשנת 395 ציווה הקיסר הנוצרי תאודוסיוס הראשון לכבות את האש ולהפסיק את הפולחן הפגאני. מקדש וסטה ששרידיו ניצבים היום בפורום רומנום שוחזר בחלקו. הפודיום שלו מעוצב עם בליטות ושקעים ומוקף עמודים עם כותרת קורינתית.

הפיסול הרומאי

הדיון בפיסול הרומאי מוביל ישירות להתפתחות התרבותית של השבטים הלטינים שבחבל לאטיום, ולהשפעה החשובה של השבטים האטרוסקים. במקביל להשפעות אלה נחשפה רומא להשפעות שהיו תוצר של כיבושה: ככל שהתרחב תחום השלטון הרומאי, כך גדל מספר העמים שחסו תחתיו. רומא כבשה את מרבית השטח ההלניסטי שהיה בידי יורשי אלכסנדר מוקדון. המפגש עם תרבויות אחרות בכלל ועם התרבות ההלניסטית בפרט הובילה להעדפה ברורה של תרבות זו, שבין השאר הייתה מועדפת על ידי התושבים האטרוסקים, שעם הזמן היו לאזרחי רומא.

האמנות האטרוסקית

המקור המדויק של העם האטרוסקי אינו ידוע. יש חוקרים הסבורים שמוצאם מהמזרח, מאסיה הקטנה (לידיה). דעה אחרת גורסת שהאטרוסקים היו במקורם ילידים איטלקים בני המקום, ותרבותם מבוססת על תרבות תקופת הברונזה האיטלקית. האטרוסקים חיו באטרוריה, אזור במרכז איטליה שהוא טוסקנה של היום. כבר במאה ה-8 לפנה"ס יצרו האטרוסקים קשרי מסחר הדוקים עם הערים היווניות שתושביהם היגרו לדרום איטליה, ומכאן ההשפעה היוונית הישירה עליהם. האטרוסקים פיתחו תרבות עירונית מפותחת, והתעשרו מחומרי גלם וממסחר. באטרוריה נוצרה שכבה אמידה של אצולה אטרוסקית שיצרה תרבות חומרית מפותחת. לאורך תקופת המלוכה ותקופת הרפובליקה הם ייבאו מיוון חפצי מותרות, תכשיטים וכדים ששימשו אצל האטרוסקים מנחות קבורה. האטרוסקים אספו חפצי אמנות ובעיקר פסלים יוניים מתוך הערצה כנה לערכי אמנות זו, וכבר אז ידעו להעריך את עליונותה של יוון בתחום התרבות והאמנות הפלסטית.

האמנות האטרוסקית שנוצרה באותה תקופה לא הייתה יצירה אורגנית כמו האמנות היוונית, אלא תערובת של סגנונות שהייתה לעתים אמיתית ומשכנעת, ולעתים רק חקינית. אחת הדוגמאות לכך הוא סרקופג הנראה כמו קליני (ספת אירוח) עשוי מטרה-קוטה (חרס שרוף בטמפרטורה גבוהה) עם מכסה מפוסל המוכר בשם "סרקופג הזוג הנשוי" מסוף המאה ה-6 לפנה"ס. הגבר והאישה סועדים על הקליני. פני הדמויות חושפים את המרכיב הסגנוני הבולט ביותר, השפעה יוונית ארכאית. שערן וזקנו של הגבר והתלתלים של האישה מסוגננים ומזכירים את פסלי הקורה והקורוס. על השפתיים מופיע "החיוך הארכאי", העיניים הבולטות מודגשות בקו ואין חדירה ממשית לעומק הגוש בעיצוב ארובות העיניים.

פסל ברונזה אטרוסקי אחר מהמאה ה-4 לפנה"ס, המעיד על התפתחות אמנותית מחד גיסא ועל השפעות מזרחיות מאידך גיסא הוא "מארס מטודי", שבו מוצג חייל אטרוסקי מקריב קורבן לאלים. בפסל זה ניכרת מגמה ריאליסטית בעיצוב הגפיים ובעידון הדמות התואם לסוף התקופה הארכאית, עם השפעה המזרחית מתבטאת בעיצוב דגם שריון החזה החוזר על עצמו בעושר עיטורי ומסתיר את צורת הגוף.

במאות השלישית והשנייה לפנה"ס כשרומא כבשה את כל ערי אטרוריה, החלה הטמעה גמורה של האטרוסקים בחברה הרומאית, הטמעה זו הובילה למפנה של ממש באמנות הרומאית, מפני שזו נחשפה לאמנות ההלניסטית באמצעות האמנות האטרוסקית. אבי-יונה מתייחס לאמנות האטרוסקית כמקור עיקרי להתהוות האמנות הרומאית. לטענתו אמנות זו צמחה על רקע של חברה אריסטוקרטית, בחרה את המגמות אמנותיות שתאמו את שאיפותיה וניכסה אותם לעצמה. האמנות ההלניסטית, שיצרה אמנות פרגמטית, ריאליסטית ומדויקת, התאימה לדעתו לשאיפה ולאופי החברה האטרוסקית הגבוהה.

הפיסול הרומאי בתקופת הרפובליקה

בדורות האחרונים של הרפובליקה הפך העניין בחפצי אמנות ממקור יווני מבחן להשכלתו ולמעמדו החברתי של הרומאי האמיד. כאן המקום להזכיר את אמרתו של וירגיליוס, משורר רומאי שחי במאה הראשונה לפנה"ס: "יוון הכבושה כבשה את כובשה הפרא". ואמנם פסלים רבים מצאו את דרכם לרומא עם שלל המלחמה. אך לא כל רומאי היה כובש, שודד ערים ואוסף את אוצרות האמנות. במאות השנייה והראשונה לפנה"ס היה הביקוש לחפצי אמנות ולפסלים כה רב, עד שבאתונה וברחבי יוון צצו סדנאות שעסקו בהכנת העתקים של פסלים יוונים מפורסמים, ובמקביל החלה הגירה של אמנים יוונים לאיטליה שהשתקעו שם. במשך הזמן סיגלו לעצמם הרומאים השקפות וטעם קלסיציסטי שהיה שזור באמנות ההלניסטית, והאמנים הרומאים סיפקו את הפסלים שבלעדיהם אף וילה רומאית לא הייתה מושלמת. אמני יוון הקלאסית-הלניסטית זכו ליחס של כבוד ומעמד היה גבוה בזכות הידע והכישרון ולעומתם, מעמד האמנים ברומא היה נחות, שכן הם נחשבו בעלי

מלאכה והיו כלי בידי המשפחות האמידות לספק את המותרות התרבותיות שהיו סמל למעמדן.

הדיון בפרק זה יעסוק בסוגי הפיסול הבאים:

- פסלי הדיוקן הוכנו בעיקר בעבור בני המעמד העליון: אצילים, סנטורים, וקיסרים, ובעבור בעלי המקצועות החופשיים, סוחרים ומתעשרים חדשים. מרבית הדיוקנאות היו פרוטומות, פסל חזיתי שבו מוצגים הראש והכתפיים. היו גם פסלי דיוקן שבהם הוצג גוף שלם.
- תבליט: משטח פיסול תלת-ממדי, רדוד, עם גילופים המתארים נושא מיתולוגי, היסטורי או ערכי, המשמש חלק מיצירת אמנות. לרוב התבליט הופיע על מונומנטים חשובים, קשתות ניצחון, מזבחות, וגם על סרקופגים, ארונות קבורה משיש.
- פיסול חופשי: פסל היקפי או קבוצה פיסולית שנועדו לעיטור מבני ציבור או מונומנטים חשובים, ושנעשו בעיקר משיש ומברונזה. היו גם פסלים חופשיים רבים שאותם הזמינו בני המעמדות העליונים לצרכים פרטים כמו קישוט האטריום בבית הפרטי או עיטור הגן בוילה.

אמנות הדיוקן בהשראת פולחן אבות המשפחה

התפתחות פסלי הדיוקן

ההתפתחות פסלי הדיוקן נבעה מהמורשת הרומאית שהדגישה את חשיבות הייחוס המשפחתי הייחודי, וקבעה את מעמד היחיד בחברה ובמדינה. התפתחות פסלי הדיוקן החלה בתקופת הרפובליקה, ואחד המניעים העיקריים לפריחתה היה התחרות בין בני המעמדות הגבוהים על משרות רמות המקנות כוח שלטוני ועושר כלכלי. החברה הרומאית האריסטוקרטית הייתה בדלנית והקפידה על שושלת יוחסין המועברת מאב לבן, שהייתה מושרשת עוד בתקופת המלוכה הפטריקיים (בלטינית, *patricii*) היו בני אצולה בכירים ברומא הקדומה. המילה הלטינית *pater* פירושה "אב", והתואר פטריקיוס (*patricius*), שמבוסס עליה, ציין את היותו בעל משרה רמה בחצר המלכות. לעתים רחוקות הצליח בן מעמד שלא נמנה עם המעמד הגבוה לקבל משרה רשמית. אחד הקריטריונים למעמד הגבוה היה קלסתר משפחתי ייחודי המעיד על שושלת יוחסין אריסטוקרטית. בתקופת הרפובליקה נהנו הפטריקיים מכל הזכויות האזרחיות והמדיניות, ונציגי השלטון והמשרות הפוליטיות נבחרו מתוכם.

הפטריקיים הקפידו על ייחוס אבות שבא לידי ביטוי ב"פולחן האבות" שגילם את המידות הנעלות הקיימות במשפחה והעומדות לזכותה לנצח. לצורך זה הוכנו מסכות מוות של פני הנפטרים. מסכות אלה נוצקו משעווה על פני הנפטר, ואחר כך יצקו מהם תבנית בדמות הנפטר שממנה הכינו פרוטומה ריאליסטית של פניו. לעתים אף הוזמן אמן דיוקנאות שפיסל את אב המשפחה בעודו בחיים. האמן התבקש ליצור את הדיוקן של ראש המשפחה דומה לדמותו עד כמה שאפשר, מכיוון שבעיני הרומאים הדיוקן הריאליסטי היה ביטוי של הערכה כלפי האישים המפוסלים. ואכן, האמנים לא פסחו על פגמים בהופעה החיצונית כמו שומות, קמטים עמוקים על הפנים והצוואר המעידים על זקנה מופלגת, פרטי השיער או הקרחת שלראשם: כל אלה היו חלק מהאישיות ובזכותה התכבדו בתיאור המדוקדק. על פי הגישה הרומאית המסורתית סברו שהדיוקן משקף את ערכי המוסר הרומאי הקדום, ומבטא את התכונות הנעלות כמו תבונה צבאית ומדינית, אומץ וכוח עמידה בשדה הקרב.

הבחירה בסגנון הריאליסטי התאימה למורשת ההנצחה, שהדגישה את הדמיון המוחלט לדמות בין קלסתר הפסלים ובין שאר דיוקנאות המשפחה. סגנון זה מכונה "ריסטי" - אמיתי (*veristic*). דוגמה נוספת למגמה זו נראית בבתמונה דיוקן מתקופת הרפובליקה מהמאה ה-1 לפנה"ס, שנמצא במטרופוליטן בניו-יורק.

הדיוקנאות של אבות המשפחה הונחו במקום מיוחד שהוקדש לפולחן הבית: באדיקולה (או *lararium*), היכלית מיוחדת שהוצבה לרוב באטריום של המשפחות המיוחסות. כמו כן היה מנהג שבזמן לווייה של אחד מבני המשפחה צירפו לתהלוכת המלווים אנשים בלבוש רשמי נושאי פסלים של אבות המשפחה, וכך נדמה היה, שכל האבות שחיו בעבר מצטרפים אל צאצאיהם ללוות את הנפטר. אחת הדוגמאות הממחישה את הנהוג הזה היא היצירה: פטריקי עם שני ראשים (ראה בהמשך).

מסכות המוות והעתקת פני הדיוקן האנושי שימשו זרז להתפתחות הדיוקן הריאליסטי שהפך לאחד משתי הגישות של

הפיסול הרומאי העתיק: הסגנון הריאליסטי-וריסטי מול הסגנון הקלאסי-אידאליסטי. חשוב לציין שבמקרים רבים ליצירות אין סגנון חד-משמעי. יש יצירות שיש בהן תערובות סגנוניות ברמות שונות.

האמנות הרשמית מתקופת אוגוסטוס ועד קונסטנטינוס

התפתחות פסלי הקיסרים

החל מתקופת אוגוסטוס השתמשו קיסרי האימפריה הרומאית שימוש נרחב במדיום הדיוקן ככלי תקשורת פופולרי ייחודי שפנה ישירות לאוכלוסייה הרומאית המקומית. במקביל נשלחו אינספור העתקים של פסלי הקיסר לכל רחבי האימפריה, בדומה לתמונות פרסומת של שליטים היום וכך נוצרה אמנות רשמית, תעמולתית, מגויסת. אפשר למיין את הדיוקנאות הקיסריים על פי הסגנון שהדגיש שני היבטים: יסודות ריאליסטיים מול יסודות אידאליים. שני סגנונות עיקריים אלה הופיעו לסירוגין בדיוקנאות הקיסרים שביקשו להדגיש היבטים מסוימים של ייצוג, במאמץ להצדיק את סמכותם או לזהות עצמם עם האבות הקדמונים הנערצים.

כשנבחרי הציבור בתקופת הרפובליקה הזמינו פרטומה, הם ביקשו לתאר כל קמט ולא לייפות את חוסר השלמות של העור, כי זה נחשב לביטוי של ניסיון חיים, ידע וכוח הרואי. לעתים הרכיבו על פסל של דמות כללית ראש ריאליסטי (וריסטי) של דמות ידועה. התכונות המוערכות ביותר בתקופה זו כללו מסירות לשירות הציבור ועוצמה צבאית, ולכן נבחרי הציבור הרפובליקנים ביקשו לשקף את האידאלים דרך ייצוגם בדיוקנאות.

פסלי הדיוקן שהתפתחו בתקופת האימפריה הרומאית הובילו בהדרגה לטיפול דיוקן של "קיסר-אל" כחלק מפולחן הקיסר. למרות הדרישה לריאליזם, טיפוס הדיוקן הרשמי שאוגוסטוס ביקש להפיץ ברחבי האימפריה היה שילוב של הירואיות ונעורים - אידאליזציה שהגיעה בהשפעת אמנות יוון - עם דמיון לדמות האמיתית, הפיזית, שייצג את הרפובליקה. על אף החדשנות נאלץ אוגוסטוס, ועמו בני השושלת היוליו-קלאודינית, להתבסס על היבטים מוכרים מהאמנות הרומאית המסורתית.

טיפוס הדיוקן שבחרו להדגיש היה כאמור הנעורים, היופי והמראה האצילי-אריסטוקרטי של השושלת חדשה. הם קבעו תקדים סגנוני שהייתה לו השפעה ארוכת טווח על פסלי הדיוקן הרומאי עד שלטונו של קונסטנטינוס הגדול.

הקלאסיציזם והאידאליזציה בדיוקנאות הקיסרים אפשרו להדגיש את הזדהותם ונאמנותם לשושלת הקיסרית, ובאמצעות המראה להעניק לגיטימציה לסמכותם, שכן על ידי הצורה החזותית הם זיהו את עצמם עם קודמיהם. טיבריוס, למשל, לא היה קשור קשר דם לאוגוסטוס (הוא היה בנו המאומץ), אך הדיוקנאות שלו דומים דמיון רב שקישר אותו לאוגוסטוס ושעזר לו לבסס את מעמדו כירש. אפילו יורשו של טיבריוס, קליגולה, שלא היה לו שום עניין להמשיך את מערכת הכללים של טיבריוס ושהיה יותר מדי עסוק בקידום הקריירה שלו, המשיך להציג את הדיוקן שלו על פי המסורת של אוגוסטוס וטיבריוס: דיוקן שהיו בו תכונות של קלאסיות אידאלית עם דמיון משפחתי חזק.

עם זאת, בתקופת שלטונו של הקיסר קלאודיוס חל שינוי באווירה הפוליטית והייתה העדפה לחזור לסטנדרטים מתקופת הרפובליקה, דבר שהשפיע גם על הסגנונות האמנותיים. הדיוקנאות של קלאודיוס משקפים את גילו ומזכירים את הדיוקנאות הריאליסטיים של תקופת הרפובליקה. מגמה ריאליסטית זו הובילה בסופו של דבר לסגנון שאפיין את שושלת הקיסרים השנייה, השושלת הפלאבית.

הבעיות וחוסר היציבות בשנים 68/69 לספירה, שבעקבותיהם עלו ונפלו ארבעה קיסרים, הובילו בעקיפין להתחזקות הגישה הריאליסטית ולשינויים דרסטיים בדיוקנאות הרומאיים. שינויים אלה התאפיינו בחזרה לייצוג וריסטי המדגיש את הפשטות את העוצמה הצבאית. הפרטומה הרשמית של אספסיאנוס, מייסד השושלת הפלאבית, מציגה אותו כמצביא חזק ועם זה אינה מסתירה את גילו, מוצאו ותוויו פניו הייחודיים.

בתקופת השושלת הפלאבית חלה התפתחות בתחום הפיסול. פסלים התקדמו לשיטות עבודה שכללו שימוש מהפכני במקדה, שנתן תוצאות מרשימות. אחת מהן הייתה היכולת לפסל את דיוקנאות הנשים הפלאביות שהתפרסמו בזכות התסרוקות המרשימות והמורכבות שלהן.

סדרת הדיוקנאות של טריאנוס מדגישים את רצונו ליצור קשר סמלי עם אוגוסטוס ומכאן את האימוץ של סוג דיוקן חסר גיל, אידאלי ושונה לגמרי מזה של הפלאבים. לעומתו, יורשו אדריאנוס הלך צעד קדימה והיה הקיסר הראשון שאימץ את ההרגל היווני לגדל זקן. אותו ידע בטכניקה שפותחה לטיפול תסרוקות נשים הפלאביות סייע לפסלים בתיאורים מדויקים של גברים. מתקופת אדריאנוס ואילך מתוארים הגברים עם ראש מלא שיער מתולתל וגם זקן מפואר. במחצית השנייה של המאה ה-2

לספירה התערערה הדת הרומאית הפגאנית, ובמקומה חדרו השפעות של דתות שונות שהגיעו מהמזרח; במקביל הייתה התחזקות של הדתות המונותאיסטיות. רוח התקופה השפיעה על הפיסול, והאמנים ביקשו לבטא בפסליהם את ההבעות הרוחניות ואת המידות הנעלות. דיוקן איש הרוח או הפילוסוף תאמו את המראה המזוקן של חכמי יוון, שאותו אימץ גם הקיסר מרקוס אורליוס, מראה מכובד שזיכה אותו בכינוי "הקיסר הפילוסוף".

יצירות



הפנתאון הוא מבנה אדריכלי מרשים הנחשב לאחד מפלאי תבל של העולם העתיק. ביוונית פירוש השם, פנתאון, הוא "כל האלים". המבנה ניצב בשלמותו מאז שהסתיימה בנייתו ברבע הראשון של המאה ה-2 לספירה. הפנתאון ניצב היום במקום שבו נבנה המקדש שאותו בנה מרקוס ויפסניוס אגריפה בשנת 27 לפנה"ס תחת חסותו של הקיסר אוגוסטוס. על חזית המבנה המאוחר מתנוססת כתובת הקדשה המעניקה כבוד למייסד, אגריפה. המבנה שבנה אגריפה נשרף ונהרס בשנת 80 לספירה, והאדריכל שבנה ושתכנן את הפנתאון כפי שהוא נראה היום אינו ידוע. יש חוקרים המייחסים את בניית הפנתאון לאדריכל אפולודורוס מדמשק שהיה האדריכל של טריאנוס.

עדין אין הסכמה בין החוקרים לאיזה קיסר יש לייחס את בניית המקדש הנוכחי. הפנתאון עבר כמה ניסיונות שיפוץ, והראשון נעשה בתקופת הקיסר דומיטיאנוס אחיו של טיטוס. לאחר שרפה נוספת התחילו לבנות את המקדש מחדש בשנת 110 לספירה בתקופת שלטונו של טריאנוס. יש דעות הגורסות שאת המבואה שצורתה כשל חזית מקדש יווני, השייכת לשלבים הראשונים של הקמת הפנתאון מחדש, יש לייחס לטריאנוס. יש הוכחות המסתמכות על מחקר ארכאולוגי שבדק את לבני הטרסה-קוטה השרופות שמהן בנו את הפנתאון ושעליהן הוטבע תאריך "יצורן". על סמך זה תיארכו את התחלת הבנייה לתקופת שלטונו של קיסר זה. חוקרים אחרים מייחסים את הבנייה לאדריאנוס, בנו המאומץ של טריאנוס, ומרביתם מסכימים שאת הכיפה הגרנדיוזית בנה אדריאנוס: שכן רק הוא יכול היה להיות הקיסר שהתאים מבחינת אישיותו להתמודד עם פרויקט כה מורכב ושאפתני.

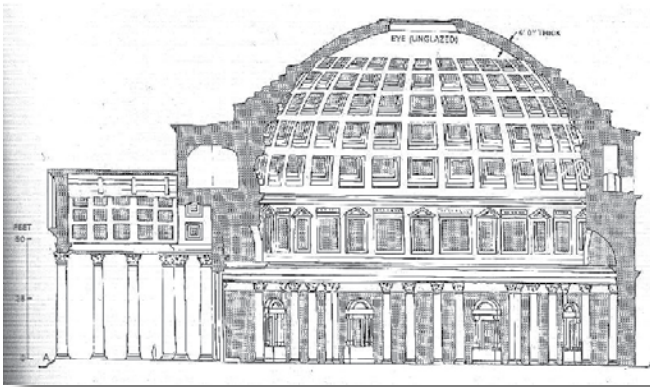
הקיסר אדריאנוס לא היטיב עם היהודים: הוא גזר עליהם גזירות ודיכא את מרד בר-כוכבא. אך מנקודת מבט רומאית נחשב לקיסר מוצלח, לאיש תרבותי רב-כישרונות ופעלים. הוא נחשב לאחד מחמשת הקיסרים הרומאים הטובים ביותר. בתקופתו הגיעה האימפריה הרומאית (המאה השנייה לספירה) לשיא עוצמתה, ושלטונה הורגש בשלוש יבשות. הקיסר אדריאנוס רצה להטביע את חותמו ולסמן את שליטתו על האימפריה באמצעות בניית מקדש אדיר לאלים הרומאים, והוא היה נחוש בדעתו לקרות את המקדש בכיפה הגדולה ביותר בתבל.

הבחירה בכיפה הֶמִּיסְפֶּרִית (חצי כדור) באה לציין את כיפת השמים ואת פנתאון האלים הקוסמיים, ובייחוד את שבעת האלים הקשורים לגרמי השמים כפי שנקבע בדת הרומאית הקדומה:

- סול אינוויקטוס, אל השמש שהיה מזוהה עם דמותו של האל אפולו.
- לונה אלת הירח, שזוהתה עם דמותה של האלה דיאנה.
- כוכב מאדים היה מזוהה עם אל המלחמה מרס.
- כוכב חמה היה מזוהה עם אל מרקורי שליח האלים.
- כוכב הלכת נוגה היה מזוהה עם דמותה של האלה ונוס.
- כוכב הלכת צדק היה מזוהה עם דמותו של אבי האלים ושופט העולם יופיטר.
- כוכב הלכת שבתאי היה מזוהה עם דמותו של האל הקדמון סטורנוס.

אין ספק שייעודו של הפנתאון היה לתת ביטוי לשאיפה האדריכלית להקים מבנים גדולים ומפוארים שיאדירו את הקיסרות הרומאית. אך למעשה הפנתאון, כמקדש בעל חלל מפואר אדיר ממדים שיכול להכיל קהל רב, לא התאים לתפיסה המקובלת בפולחן הרומאי שבה הכניסה להיכל הותרה רק לכוהנים והטקס התקיים מחוץ למקדש. עד היום לא ידוע איזה סוג של פולחן התקיים בפנתאון. הסנאטור והסופר קסיוס דיו, שכתב את ההיסטוריה של רומא ב-80 כרכים, ביקר בפנתאון 75 שנים לאחר הקמתו. בתיאור המבנה אין התייחסות למטרתו או לפולחן שהתקיים בתוכו. הסברה המוצעת במחקר המודרני היא שאדריאנוס לא ייעד את הפנתאון למטרה דתית, אלא לאולם כינוסים אזרחי-חילוני ששימש בין השאר בית משפט. ייתכן שאדריאנוס רצה, על פי התפיסה הסינקרטית הממזגת בין דתות שונות, לתת מענה לקהל רחב ולכן בחר להפוך את הפנתאון למקדש המייצג את לכל האלים הקוסמיים.

הפנתאון: מראה מבחוץ



גם במבט מלמעלה וגם על פי תוכנית הקרקע אפשר לראות שהפנתאון מורכב משתי צורות מבניות: מבנה מלבני מקורה בגג משופע וגמלון ומבנה גלילי מכותר בכיפה, או ליתר דיוק חיבור בין חזית מקדש יווני ובין מבנה מרכזי (מבנה שהאורניטציה שלו מתמקדת במרכז). השילוב בין שתי הצורות מעיד על אקלקטיות מחד גיסא ועל תעוזה מאידך גיסא. המבואה מחוברת למבנה המרכזי באמצעות מבנה מקשר שצורתו מלבנית. המבנה העגול עשוי בצורת תוף בעל קירות

אטומים ללא חלונות. התוף מקורה בכיפה עגולה ובחיבור בין התוף לבסיס הכיפה יש מערכת של שבע טבעות יצוקות מבטון שתפקידן למנוע את קריסת המבנה ולקבע את הכיפה. המבנה הגלילי מחולק לשלושה חלקים עם חיזוקים המקיפים את התוף מבחוץ. על גבי קיר הגליל מאחור אפשר לראות קשתות מלבנים במעבה הקיר, המשמשות תוספת תמיכה וחלוקת לחץ מבוקרת.

המבואה דמויית חזית מקדש יווני נשענת על 16 עמודים בעלי כותרות קורינתיות: שמונה בחזית ושמונה מאחוריהם, היוצרים במבואה חלוקה משנית של מבוא רחב יותר מול שער הכניסה להיכל. שני פתחים צרים יותר הובילו לנישות (גומחות) עגולות שבהם הוצבו הפסלים של אוגוסטוס ושל אגריפה במחווה של כבוד לאבות המייסדים הראשונים כמו הכתובת שמתחת לגמלון. למרות הכותרות הקורינתיות, העמודים אינם שייכים לאורדר הקורינתי הקאנוני מכיוון שהם חלקים ללא קנלורות (חריצים) והפרופורציות ויטרוביאניות ואינן תואמות לאורדים היווניים.

הפנתאון: פנים המבנה

מהמבואה נכנסים לאולם עגול ענק שרוחב הקוטר שלו זהה לגובהו (כולל הכיפה). מהחלל הפנימי התקבל הרושם כאילו הכיל צורת כדור בקוטר של 43 מטר. כל החלל הגדול הזה היה פתוח ללא צורך בתמיכות, למעט עובי הקירות שהגיעו בחלקים מסוימים לשבעה מטרים ואף יותר. מול הכניסה הייתה הנישה המרכזית. היום היא דממת אפסיס ומשמשת מזבח ראשי. היא הוגבהה בתחילת המאה ה-18. משני צדי הגומחה המרכזית היו שלוש נישות מכל צד, מסודרות לסירוגין - אחת עגולה ואחת מרובעת. לפני כל אחת מהגומחות הצדדיות היו ארבעה עמודים קורינתיים, שניים שטוחים ליד הפתח ושני עמודים עגולים שתומכים בקורה העגולה שמעליהם.

בתוך הנישות הוצבו פסלי האלים השמימיים. בין הגומחות נבנו אדיקולות (היכליות) שבלטו מעט מהקיר ובתוכן הוצבו כנראה פסלי אלים נוספים. היום מוצבים שם פסלי קדושים נוצריים.

החלק העליון של התוף מעוטר לסירוגין בלוחות שיש צבעוניים וביניהן חלונות מדומים עם גמלון מעליהם. המרכיבים הארכיטקטוניים שמסביב לקירות הפנימיים יוצרים עידון, קלילות ועניין, והם מעלימים את עובי הקיר המסיבי. הפאר הרב של המבנה כלל גם ריצוף בשיש צבעוני מיוחד שיצר הקבלה צורנית לכיפה ולשאר חלקי הבניין.

כיפת הפנתאון

מעל התוף התנוססה כיפה עצומה בגודלה שקימורה הפנימי היה יצוק כולו בקסטונים, אריחים מרובעים שבמרכזם חלל מדורג פנימה. בכך יצרו אור וצל ומראה אסתטי. הכיפה סימלה את כיפת השמים והתקשרה לרעיון הקוסמי של מקדש אלי הכוכבים. במרכז הכיפה השאירו אוקולוס, צוהר עגול פתוח שדרכו ראו את השמים. האוקולוס היה מקור האור היחידי להיכל והוא קישר בין הפנים לחוץ גם מבחינה רעיונית. בעונות שונות של השנה ובשעות שונות של היום זרחה השמש והאירה בקרנה את הנישות שבהן הוצבו פסלי האלים.

- הכיפה העצומה מבטון, שנשענה על התוף הגלילי של ההיכל, העמידה בפני המתכננים בעיות הנדסיות קשות הקשורות בחישובי מסה ומשקל באלפי טונות. האדריכלים השתמשו בשיטות שונות להפחתת כובד הכיפה:
- ליציקת הכיפה השתמשו בסלע בזלתי טחון, שנקרא פּוּצוֹלָנָה, שכשהתגבש לאבן נעשה כבד וצפוף.
- כדי לפתור את הבעיה יצקו את הכיפה בעובי משתנה: מ-6.4 מטרים בבסיס הכיפה עד 1.2 מטר סביב לאֶוֶקוֹלוֹס.
- מחקר הוכיח שהשתמשו ליציקת הכיפה בחלקים העליונים באבנים געשיות מלאות בועות אוויר שיצרו חומר קל בהרבה.
- השאירו את "האֶוֶקוֹלוֹס", הצוהר העגול שבראש הכיפה לא מכוסה ובכך חסכו את המשקל של הפתח בקוטר של 8.5 מטר.
- יצרו בחלק הפנימי של הכיפה קסטונים חלולים בצורה מדורגת פנימה כדי להפחית את המשקל וכדי ליצור מראה אסתטי.
- כשהתחזקה הדת הנוצרית בחרו מנהגי הכנסייה הקתולית לשנות את ייעודו של הפנתאון, שהוסב לכנסייה בתחילת המאה ה-6 לספירה. זו גם הסיבה לכך שהמבנה השתמר בצורה טובה כל כך.

מאפיינים המשקפים את השפעת אדריכלות יוון:

- הכניסה בשלמותה מושפעת ממבנה מקדש יוני
- הגמלון בכניסת הפנתאון
- עמודים קורינתיים
- קורות ואפריזים
- הגומחות שבהן מוצבים הפסלים בתוך הפנתאון דומות למקדשים יוניים מוקדמים
- פרונאוס
- שלוש מדרגות
- פרופורציות מדודות, סימטריה

חידושים המאפיינים אדריכלות רומית:

- התכנית העגולה
- כיפה עגולה על מבנה עגול
- הקוטר והגובה של המבנים זהים בגודלם (כ-49 מטר) פרופורציות של כדור לפי ויטרוביוס
- שימוש בקשת (בקמרון ליצירת פתחים ולתמיכה) - בנוי מלבנים שרופות
- תקרת קסטות (פנלים מרובעים)
- פתח עגול בכיפה
- הגומחות בקיר הפנימי
- מקדש סגור, חלל רציף ואחיד
- שילוב של מבנה עגול ומרובע
- שימוש במילון צורות יוני בהרכב חדש: פיליסטרים, עמוד לא מחורץ, גמלונים לקישוט, חלונות עיגורים
- קיר מלט בעובי 6 מ' לתמיכה
- פרופורציות מונומנטליות

תכנית קרקע של בזיליקות קונסטנטיין מקסנטיוס וטרינוס

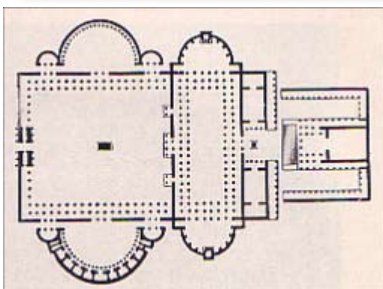
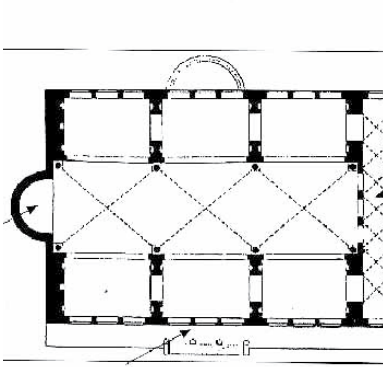
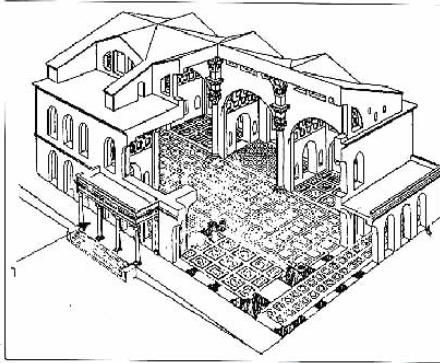
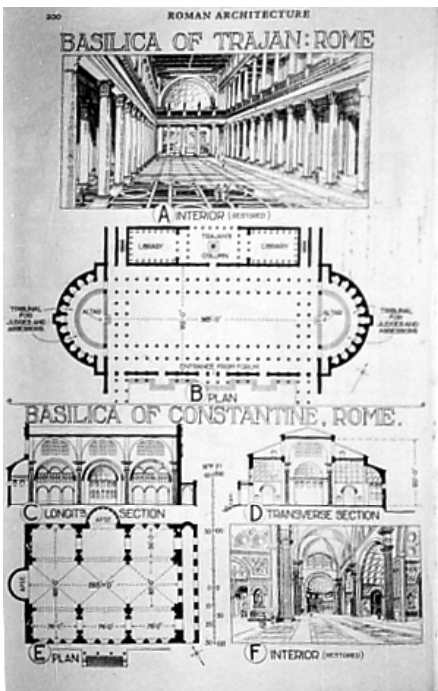
הבזיליקה הרומאית היא מבנה חילוני ציבורי מקורה, שבדומה לפורום התנהלו בה החיים הציבוריים, הפוליטיים והכלכליים. הבזיליקה נוצרה כדי לספק לתושבים מקום מקורה להתכנסות ומפלט מהשמש הקופחת בקיץ ומהקור של ימי החורף. לעומתה היה הפורום מקורה חלקית ולא הגן על האוכלוסייה מפגעי מזג האוויר. השם בבזיליקה (Basilica) בא מן המושג היווני בסיליוס שפירושו מלך. ביוון הייתה הבזיליקה כינוי לסטיו המלכותי, בית עמודים, שהיה מקומו של בית משפט ומושבו של השופט העליון שנקרא "ארכון המלך".

ויטרוביוס וקיקרו תיארו בכתביהם את התפתחות הבזיליקה שנבעה מצורכי הסוחרים ואנשי העסקים בהתדיינות משפטיות שגרמו לצפיפות בפורום ששימש גם שוק. תחילה הקצו מקום באמצעות סורג, שתחם חלק מאכסדרת העמודים בפורום לצורכי ניהול בתי המשפט. כשזה לא הספיק בגלל הצפיפות ההולכת וגוברת שיצרו האנשים שנזקקו להתדיינות משפטית ממושכת, היה צורך לקרות חלק מהחצר באכסדרות עמודים כפולות שהורחבו עם הזמן, והובילו לבניית הבזיליקה הרומאית בתוך הפורום או לידו.

היסודות של התוכנית הבסיסית של הבזיליקות הראשונות ברומא הונחו בתקופה הרפובליקאית. שתי הבזיליקות הקדומות הידועות היום ברומא נבנו במאה ה-2 לפנה"ס. הראשונה הייתה בבזיליקה פורקיה, שאותה בנה המדינאי והסופר מרקוס פורקיוס קאטו קנסוריוס, והשנייה בבזיליקה אמיליה שאותה בנה אמיליוס. התוכנית הבסיסית של הבזיליקה הייתה מלבנית. השטח חולק לשני טורי עמודים (או יותר) שעברו לאורך הבזיליקה ושחילקו אותה לאולם תווך ולשתי סיטראות או אגפים. החלק המרכזי היה לרוב רחב יותר מהאגפים. באדריכלות הרומאית מבחינים בשני טיפוסים של בזיליקות: טיפוס אחד עם כניסה ראשית בצד האורכי של המלבן, וטיפוס שני שלו כניסה בצד הקצר של המלבן.

האפסיס של הבזיליקה הרומאית

בקצה הבזיליקה, מול הכניסה, היה אפסיס - מרכיב ארכיטקטוני חיצוני שהתחבר לאולם וצורתו חצי גליל מקורה בחצי כיפה. האפסיס הוגבה בכמה מדרגות ממפלס הרצפה וכל הקהל פנה אליו. האפסיס שימש במה באספות ציבוריות שבהן ישבו השופט, הנואם, הסנאטור והפילוסוף על גבי מושב שנקרא קתדרה. לאפסיס היה יתרון של אקוסטיקה טובה: בגלל היותו קעור מבפנים נוצר בו מרכז אקוסטי שהגביר את הקול, כך שאפשר היה לשמוע היטב את הנאמר באפסיס גם ממרחק. בתקופת האימפריה הוצב באפסיס פסל הקיסר, דבר שנתן למקום תוקף רשמי. חשוב לציין שבתקופה הרומאית היה האפסיס מרכיב ארכיטקטוני שימושי וחשיבותו לא הייתה דתית, ולכן בהרבה מקרים נבנה בבזיליקה יותר מאפסיס אחד (אפסידות). לעתים נוסף אפסיס בצד הנגדי או בצד הרחבי. האפסיס נבנה על פי צורכי המבנה אפילו במרחצאות, שם הוצב לעתים פסל האל כחלק מעיטור המבנה כמו האלה ונוס/אפרודיטה שפסלה הוצב בבית המרחץ של עכו. לבזיליקה הרומאית יש חשיבות רבה בהתפתחות האדריכלות הנוצרית, בעיקר במבנים אורכיים שאומצו כמודל לבניית הכנסיות הראשונות.



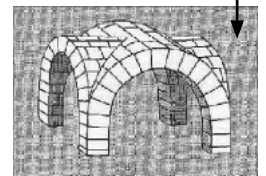
הבזיליקה של טריאנוס

הבזיליקה של טריאנוס הייתה חלק מהמכלול של הפורום הקיסרי שבנה טריאנוס בעזרת כספי השלל מהמלחמה נגד הדקים. הבזיליקה נקראת גם בשם בזיליקה אולפייה (Basilica Ulpia), שמה הנוצרי לאחר שהמבנה הפך לכנסייה. הכניסה לבזיליקה הייתה מהחלק האורכי של המבנה, ישר משטח הפורום הגדול של טריאנוס. על פי התיאורים המבואה הוגבהה בשלוש מדרגות, החזית המפוארת הייתה מרוצפת, עמדו בה עמודי שיש צבעוני עם כותרות קורינתיות. עוד הוצבו בה פסלים מעל קורות הכניסה שעליה התנוססה כתובת המציינת שהמבנה הוקם משלל המלחמה. בתוכנית הקרקע רואים את החלוקה הפנימית. במרכז אולם תווך רחב הנקרא גם נאבה, או ספינה מרכזית. מסביב לאולם היו שתי שורות של עמודים עם כותרות קורינתיות, שיצרו סיטראה כפולה או סטיו כפול, שנקראים גם איל או אגפים. מעל האגפים היה קירי חבית. מעליהם הייתה קומה נוספת, קומת תאורה, של עמודים בעלי כותרות יוניות שנשאו תקרה שטוחה. בשני הקצוות של האולם המאורך נבנו אפסידות שנועדו לנואמים או לשופטים ועוזריהם. מתוך הבזיליקה היו מעברים לאתר שבו הוצב עמוד הניצחון של טריאנוס, ושם משני הצדדים מעברים לשני אולמות: אחד היה הספרייה הלטינית והשני הספרייה היוונית.

הבזיליקה של מקסנאטיוס וקונסטנטינוס, המאה ה-4 לספירה, רומא

הבזיליקה נקראת על שם שני הקיסרים, מקסנאטיוס וקונסטנטינוס, מכיוון שתחילת בנייתה הייתה בשנת 308 לספירה בתקופת מקסנאטיוס וסיימה בשנת 312 לספירה בתקופת קונסטנטינוס. המבנה נקרא גם בזיליקה נובה שפירושו "הבזיליקה החדשה". הבזיליקה נמצאת בחלק הצפוני של פורום רומנום. לבזיליקה צורה מלבנית ושתי כניסות: אחת בחלק הצר של המבנה מצד מזרח והשנייה במרכז החלק הרחב של המבנה מדרום, קרוב לווייה סקרה (הדרך הקדושה). מול שתי הכניסות היה אפסיס. מהמבנה המפואר ביותר והגדול ביותר שנבנה בפורום של רומא העתיקה נשאר רק האגף הצפוני. משחזור וירטואלי של הבזיליקה, שנעשה על פי הממצאים בשטח, אפשר להתרשם מצורת המבנה, מעושרו ומפארו. תוכנית הקרקע מגלה שש אומנות מסיביות בחלק המרכזי שתמכו הן בקימור הצולב שבאולם התווך והן בקימורי החבית שבאגפים. בנוסף לכך היו שש אומנות זהות שבלטו מהקירות הרחוביים ותמכו באגפים שהיו בנויים משלושה מעברים מקורים בקמרון חבית. באולם התווך לפני האומנות ניצבו שישה עמודים קורינתיים עגולים שמטרתם דקורטיבית יותר מאשר פונקציונלית. הקירי נעשה ביציקת קסטונים בצורת מתומנים חלולים בחלקם, שהפחיתו מהכובד של הקירי שנתמך גם באמצעות מערכת קשתות צולבות וקירי החבית שנשענו על האומנות. בציור המשחזר את חתך המבנה אפשר לראות את קומת החלונות הנמצאת מעל האגפים, מקור האור העיקרי לאולם התווך.

קמרון מוצלב - (קשת מוצלבת) הוא שתי קשתות מוצלבות, החוצות זו את זו ב-90°, ויוצרות צורת צלב (שרואים אותה בבירור מתוך המבנה, במבט למעלה, אל התקרה).



מבני הנצחה

הקיסרים הרומאים הנציחו את עצמם באמצעות בנייה כדי לתת ביטוי לכוחם ולהאדיר את שמם, וכדי לבטא את כוחה של האימפריה הרומאית (ראה מטרת האדריכלות הרומאית). הקיסרים או יורשיהם הקימו מבני הנצחה מיוחדים באישור הסנאט. מבני ניצחון היו מונומנטים ארכיטקטוניים שתפקידם היה סמלי וייצוגי, שמוקמו בעיר במקומות ציבוריים מרכזיים ושלא הכילו חלל פנימי שימושי. מבני ניצחון הוקמו על פי רוב כדי להנציח את הקיסר או ניצחון צבאי חשוב שיבטא את עוצמתו כמצביא, ולעתים נוספו גם סיבות פוליטיות שנועדו לקדם את מעמדו. ברומא הקיסרית קימים שני סוגים של מבני הנצחה: 1. שערי ניצחון, 2. עמודי ניצחון.

שערי ניצחון

שער ניצחון נקרא גם "קשת ניצחון" בגלל הקשת הגדולה שבפתח השער. שערי ניצחון הופיעו לראשונה בתקופת הרפובליקה לאחר כיבושים טריטוריאליים. הקמת שערי ניצחון התפתחה מתוך המנהג שלאחר כיבוש העיר: לפני הכניסה לתוכה בתהלוכת הניצחון הניחו הכובשים את נשקם ליד שער העיר שלא לפגוע בתושביה, כהצהרה להפסקת הלחימה. החיילים החוזרים מהקרב בעת העתיקה ראו במעבר דרך השער מעין אקט של טיהור מהדם ששפכו. במקומות שלא היה שער כניסה בנו שער מעץ כדי לקיים את תהלוכת הניצחון בכניסה לעיר. שער הניצחון היה במשך הזמן למבנה ייחודי מונומנטלי ובהדרגה התנתק מיקומו מחומות העיר ושעריה. הוא נבנה במקום מרכזי מוגדר בעיר כאנדרטת ניצחון. קשת הניצחון התפתחה כדי להנציח את המצביאים ובעיקר אלה שהפכו לקיסרים. השערים המונומנטליים נקראו על פי שמות הקיסרים המנצחים, אך למעשה היו ביטוי לכוחה של האימפריה הרומאית. שערי ניצחון הוקמו בכל רחבי הקיסרות: באיטליה, בצרפת, בצפון אפריקה ובאסיה. לדוגמה, שער ניצחון מפואר הוקם באוראנז' שבצרפת בתקופת שלטונו של הקיסר טיבריוס (37-14 לספירה). הקיסר אוגוסטוס הקים ארבע קשתות המזוהות עם שמו, שלוש מהן ברחבי איטליה ואחת ברומא משנת 29 לפנה"ס (עוד לפני היותו קיסר). מקשת הניצחון ברומא נותרו רק שרידים מועטים אך כתובת שנמצאה במקום אישרה בוודאות את קיומו של שער ניצחון בעל שלוש קשתות כפי שהופיע על מטבעות מתקופת אוגוסטוס. מהמטבע אפשר ללמוד שבאותה תקופה היה מקובל להציב פסלים מעל הכרכובים של בניינים ובמיוחד מעל שערים. מעל שערי ניצחון הוצבה לרוב קבוצה פיסולית מברונזה של קוודריגה (מרכבה) רתומה לארבעה סוסים. רוב קשתות הניצחון נבנו לאורך הווייה סקרה, הדרך הקדושה, שהובילה לאורך הפורום הרומאי אל מקדש יופיטר בגבעה הקפיטולינית. שערי הניצחון שנבנו ברומא בתקופת הרפובליקה החל ממאה ה-2 לפנה"ס לא שרדו. במאה ה-4 לספירה היו ברומא שרידים של שערים רבים. חמישה מתוכם עומדים על תלם גם היום, שלושה מהם בעיר רומא: שער טיטוס (משנת 81 לספירה), שער ספטימיס סוורוס (משנת 204 לספירה) וקשת קונסטנטינוס (משנת 315 לספירה).

עמודי ניצחון

עמודי ניצחון שימשו למטרה דומה לזו של קשת הניצחון. העמוד נבנה כאלמנט ארכיטקטוני בודד ולא שימש לתמיכה כמקובל. עמודי ניצחון שימשו בין השאר גם אנדרטה ומצבה, ואפילו לקבורת אפרו של הקיסר. עמודים הוצבו כנקודות ציון בנוף העירוני של רומא העתיקה. אובליסקים רבים הובאו ממצרים ועיטרו כיכרות מרכזיות. לעתים נבנה עמוד ניצחון משולב עם אובליסק, כשבסיס העמוד (הפודיום) מעוטר בתבליטים וכתובת הקדשה ומעליו הציבו עמוד חלק או אובליסק כמו, לדוגמה, בסיס העמוד של אנטונינוס פיוס משנת 161 לספירה, שעליו הוצב עמוד גרניט חלק שבלט בצבעו האדום.

שער טיטוס, מאה 1 לספירה, רומא



שתי קשתות ניצחון הוקמו לכבוד טיטוס. את הקשת הראשונה הקימו הסנאט והעם הרומאי בשנת 81 לספירה, שנת מותו של טיטוס, בהיפודרום קירקוס מקסימוס (Circo Massimo). השער הוקם לכבוד טיטוס ואספסיאנוס כדי להנציח את דיכוי המרד הגדול ואת כיבוש ירושלים. מיעוט השרידים שהשתמרו מהשער הקשו על הזיהוי, אבל נותר העתק מהכתובת שאותה תיעד אלמוני בימי הביניים, והשער מופיע במפת שיש עתיקה שהוכנה תחת שלטונו של הקיסר ספטימיוס סוורוס. במפה נראה שער בעל שלושה פתחים עומד על פודיום בקצה המזרחי של הקירקוס מקסימוס. את הקשת השנייה, הקים הקיסר דומיטיאנוס אחיו של טיטוס ויורשו בשנת 82 לספירה. קשת ניצחון זו הוקמה בפורום רומנוס - במקום הגבוה ביותר בויה סקרה (בדרך הקדושה).

השער נבנה עם קשת אחת במרכז משיש מיוחד שהובא ממחצבת עתיקה ליד אתונה ביוון, שהייתה ידועה באיכות השיש ויפיו. השיש מהמחצבה הזו שימש לבניית מבנים חשובים וביניהם הפרתנון. גובה השער היה 15.40 מטר, ורוחבו 13.50 מטר. גובה הקשת 8.30 מטר, רוחבה 5.36 מטר, גובה הכרכובים מעל הקשת 4.40 מטר עליהם רשומים כתובות משני צדי הקשת. בצד אחד רשום:

"הסנאט והעם הרומאי מקדישים את השער לטיטוס האלוהי, בנו של אספסיאנוס אוגוסטוס האלוהי"

ומצד שני כתוב: "פרטים משער טיטוס המתארים את הביזה ואת השלל מירושלים"

עומק החלק הפנימי של הקשת 4.75 מטר. משני הצדדים על הקירות הפנימיים יש שני לוחות של תבליטים זה מול זה שגובהם 2.5 מטר (ראה הרחבה בהמשך). בחלק הפנימי של הקשת יש קירוי חבית המעוטר בקסטונים מקושטים בגילופים דקורטיביים וברוזטות. במרכז הקימור, על לוח שיש ריבועי, מתואר תבליט של טיטוס ברגע הפיכתו לאל (אֶפּוֹתֵּאזֶה).

שער טיטוס נראה צנוע יחסית אך מידותיו תואמות את הערכים והעקרונות של האדריכלות הרומאית הוויטרוביאנית. האדריכלות הרומאית משתמשת במרכיבים האדריכליים הקלאסיים לעיטור המבנה. בארבע פינות השער ובארבע פינות הקשת היו בסיסים מרובעים, ומעליהם מוצמדים לפינות עמודים מחורצים עם כותרות קומפוזיט. זה אורדר רומאי המשלב בין האורדר היוני ובין האורדר הקורינתי. בכותרת יש שילוב של ספירלות יוניות עם עלים קורינתיים. מעל הקשת יש כרכוב עשיר בעיטורים עם אפריז מפוסל המקיף את המבנה, ובו תיאור תהלוכת ניצחון. במשולשים שנוצרים בשתי הפינות, בין הקשת העמודים והקורה, משני צדי השער יש דמויות של האלה ויקטוריה מרחפת ובידה מוט עם סמל ניצחון.

מעל הקשת במרכז יש ספירלה ומעליה דמות לוחם. אלמנטים דומים מאוד אפשר לראות באיכות טובה בשער ספטימיוס סוורוס. הצעת השחזור של שער טיטוס מתארת את הקוודריגה וארבעת הסוסים, קבוצה פיסולית שהוצבה מעל הכתובת על המשטח העליון של השער

תבליטי שער טיטוס / תבליט נשיאת שלל הביזה של בית המקדש, שיש, 239 ס"מ גובה, מאה 1 לספירה, רומא



שער טיטוס נבנה כדי להנציח את ניצחונו של טיטוס על המרד הגדול ביהודה בשנת 70 לספירה. את השער הקים אחיו הצעיר דומיטיאנוס לאחר מותו של טיטוס כ-11 שנים אחרי הניצחון. ההוכחה שהשער נבנה לאחר מותו של טיטוס נמצאת על הקימור הפנימי של השער שבו מוצג תבליט המתאר את "האלהה" (אפוליאזזה) של טיטוס, תיאור הפיכתו של טיטוס לאל לאחר מותו כשנשרים נושאים אותו לשמים. השער נבנה במקום שבו עברה התהלוכה של טיטוס וחיליו עם השלל והשבויים. בתוך השער בחלק הפנימי על גבי הקירות, מתחת לקימור החבית יש שני תבליטים הנמצאים אחד מול השני, המתארים את תהלוכת הניצחון של טיטוס.

כדי להבין את התיאורים המופיעים בתבליטים יש להכיר את המסורת של תהלוכות הניצחון שהתחילו בתקופת הרפובליקה. פוליביוס, היסטוריון יוני ממאה ה-2 לפנה"ס, כתב על "עלייתה של האימפריה הרומאית". בחיבורו הוא מתאר תהלוכת ניצחון רומאית מתקופת הרפובליקה. אחרי ניצחון חשוב, כשהצבא כבש מקום אסטרטגי וחזר לרומא, החליט הסנאט לערוך תהלוכת ניצחון גדולה שנקראת טריומפוס (triumphus). התהלוכה וההכנות לקראתה נמשכו ימים מספר. לפני הכניסה לרומא שחרר המצביא את חייליו והם פרקו את נשקם. מצעד הניצחון התחיל משדה מארס שמחוץ לעיר ועבר במסלול קבוע מראש בויה סקרה, הדרך הקדושה, לכיוון גבעת הקפיטול ומקדש יופיטר.

בראש התהלוכה הלכו הליקטורים (שומרי הראש), אחריהם הנכבדים, הסנאטורים ופמליה של נושאי תפקידים; אחריהם חצוצרנים שתקעו בחצוצרות ותהלוכה של שוורים שהובלו למקדש יופיטר כמנחת תודה על הניצחון. אחריהם צעדו לגיונרים שנשאו כלי נשק ושלל והובילו שבויי כבולים שנמכרו לעבדות. אחרי כל אלה הופיע המצביא המנצח עצמו שעמד בכרכרה רתומה לארבעה סוסים לבנים, לבוש טוגה ארוכה, פניו צבועים בצבע אדום כמו הצבע שהיה מרוח על פסלו של האל יופיטר כממד של הזדהות עם האל. מאחורי המצביא המנצח העמידו עבד שיזכיר למנצח כי הוא בן אנוש. את התהלוכה סגר מצעד של פלוגות חיילים עם נסים, דגלים ולוחות כתובים. ראשיהם עוטרו בזרים של עלי דפנה (סמל הניצחון). בעבור החיילים הייתה מטרת תהלוכת הניצחון והמעבר מבעד לשער אקט פולחני של טיהור הצבא ולוחמיו מהדם ששפכו בקרב. מאוחר יותר, בתקופת הקיסרות, היו תהלוכות הניצחון לביטוי של הצלחות וניצחונות של הקיסרים לצורכי תעמולה וכן כדי להמחיש להמוני העם את עוצמתה של האימפריה הרומאית. ואכן, בשני חלקיו של התבליט שבשער טיטוס מתוארת התהלוכה שהתקיימה לאחר הניצחון בארץ יהודה. התבליטים ממקמים גבוה מעל לראשו של הצופה, וההתבוננות מלמטה למעלה מדגישה את חשיבות המעמד ומחדדת את המסר התעמולתי.

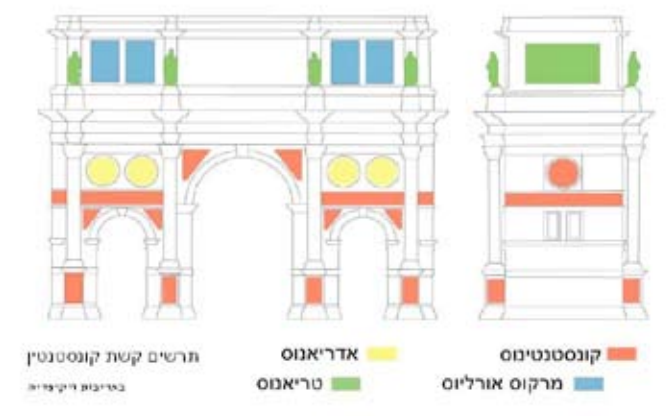
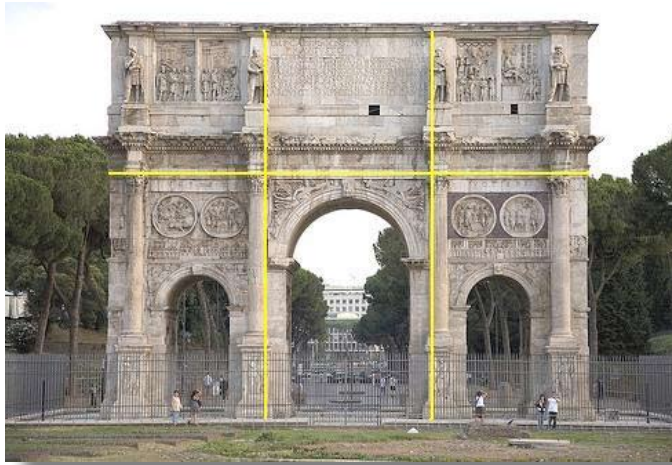
בתבליט נשיאת שלל הביזה של בית המקדש מירושלים מתוארים הרומאים צועדים לצד ימין לעבר שער העיר רומא או לעבר שער ניצחון מאולתר מעץ שנבנה במיוחד בעבור תהלוכת הניצחון. הדמויות עומדות לעבור דרך השער, ויש תחושה ממשית של צעידה בתהלוכה. הדמויות הראשונות נושאות חפץ מלבני על גבי בדים המונחים על כתפיהם. מרבית החוקרים מזהים את החפץ כמזבח הזהב או מזבח הקטורת, שהיה בהיכל, אחרים סבורים שזה שולחן לחם הפנים. הפריט המרכזי הוא מנורת הזהב בעלת שבעה קנים הנישאת אף היא על כתפי הגברים. המנורה מוגבהת ובולטת על הרקע החלק של התבליט.

צורתה של המנורה מעוררת עניין רב במחקר, שכן חשוב לציין שהמנורה המתוארת על שער טיטוס היא הממצא המוקדם ביותר שנשאר מכלי המקדש השני, מלבד חרוטות על גבי טיח ובה ציור מהמאה ה-1 לפנה"ס של מנורה, מזבח הקטורת, ושולחן לחם הפנים. החרות נמצאה בבית פרטי בעיר העליונה בירושלים (היום הרובע היהודי). ייתכן שהאדם שחרת את הדימוי ראה את הכלים עצמם ניצבים במקדש. על כל פנים המראה המדויק של המנורה כפי שהוא מתואר במקרא אינו מאפשר קבלת דימוי מדויק וחד-משמעי, ונושא זה עורר ויכוחים ומחקרים רבים. היום הדעה הרווחת היא שהמנורה שעל שער טיטוס הייתה כנראה אחת מבין מנורות הזהב שהאירו את ההיכל במקדש הורדוס. המנורה שעל שער טיטוס נבחרה

כמקור השראה למנורה שעל סמל המדינה.

על אף העובדה שהתבליט הרוס ושחלק מהדמויות והפריטים ניזוקו, אפשר לראות כי הדמויות מתוארות בצורה ריאליסטית. הדמויות הן חיילים רומאים ולא שבויים כפי שנהוג לחשוב, לבושים בגדים רומאיים קצרים המגיעים מעל לברך. קפלי הבגדים, האריגים, התנועות, הממדים, האנטומיה והפרופורציות יוצרים תמונה משכנעת של צעידה. הדמויות שנמצאות ברובד הראשון נפחיות מאוד ובולטות, והדמויות שברקע שטוחות כמעט מתמזגות ברקע. יש הסתרה של חפצים ודמויות, והפיסול נעשה ברבדים מפיסול נפחי לפיסול שטוח. הדמויות אינן בגובה אחיד, ועל ראשי מרביתן יש זרי ניצחון. חלק מהם אוחזים חצוצרות ואחרים מוטות ועליהם טבולה אֶנְסְטָה (tabula anstra) לוחות עם "אוזניים" שעליהם היו כתובות. בתבליט השני מתואר טיטוס עומד על קוודריגה, מרכבה רתומה לארבעה סוסים, לבוש טוגה ומרים את ידו הימנית לברך את הקהל המריע או להשליך מטבעות כדי לשמח את האספסוף. התבליט ניזוק עם השנים ולכן פניו של טיטוס הרוסות וכף ידו הימנית חסרה, כמו גם חלקים אחרים ביצירה. מאחורי הקיסר עומדת האלה ויקטוריה, דמות נשית עם כנפיים פרושות מושיטה את ידה ומכתירה את טיטוס בזר עלי דפנה לכבוד ניצחונו. הקוודריגה מוקפת בלוחמים הנושאים חניתות והמוצגים בזוויות שונות ברקע האחורי של התבליט. כמה מהלוחמים צועדים לפני המרכבה בצד השמאלי, חלקם עומדים אחרי המרכבה בצד ימין וחלקם נראים ברובד האחורי בתבליט שטוח, מוסתרים על ידי הסוסים בהבלטה שטוחה ברקע. מבחינה סגנונית ואיקונוגרפית מתייחסים מרבית חוקרי האמנות לתקופה הפלאבית כחטיבה נפרדת בתוך ההתפתחות הכללית של האמנות הרומאית. הם סבורים שסגנון התבליטים ותיאור הדמויות נוטה לאלוזיה שהושפעה מהאמנות ההלניסטית. בשני התבליטים ממלאות הדמויות את החלק התחתון של התבליט. מערך קומפוזיציוני זה מבליט את הפריטים היחידים המתנוססים למעלה על הרקע החלק שהיה כנראה צבוע. בתבליט אחד מתנוססים גבוה החפצים שנלקחו כשלל מהמקדש. בתבליט השני מובלטות הדמות של טיטוס ואלת הניצחון על גבי הרקע, ואין הפרדה בין התיאור המיתולוגי לסיפור ההיסטורי באירוע המתואר. התבליטים אוריריים ונטולי עומק ממשי. אין יותר משלוש דמויות שעומדות זו מאחורי זו, האמן השכיל ליצור אשליית עומק הדרגתית באמצעות השטחה מדורגת של הדמויות והאובייקטים.

שער קונסטנטינוס, מאה 4 לספירה, רומא



שער הניצחון של קונסטנטינוס נבנה בין הקולוסיאום לגבעת הפלטין. השער נחנך בשנת 315 לספירה באישור הסנאט, לכבוד ניצחונו של קונסטנטינוס על מקסנטינוס שהיה יריבו הפוליטי. הניצחון על יריבו בקרב בשנת 312 לספירה הפך את קונסטנטינוס לשליט יחיד באימפריה הרומאית המערבית. שער קונסטנטינוס היה אחרון השערים שנבנו ברומא בתחילת המאה ה-4. השער השתמר בצורה טובה יותר מכל שער ניצחון אחר, אולי בגלל הקשר המיוחד של קונסטנטינוס לנצרות.

בשער קונסטנטינוס יש שלוש קשתות, אחת גדולה וגבוהה יותר במרכז ושתיים נמוכות וצרות יותר משני צדי השער המרכזי. גובה השער 21 מטר ורוחבו 25.9 מטר. עומק השער 7.4 מטר, גובה הקשת המרכזית 11.5 מטר ורוחבה 6.5 מטרים, גובה הקשתות הצדדיות 7.4 מטר ורוחבן 3.4 מטר כל אחת. על שער קונסטנטינוס יש כתובות רבות החשובה שבה נמצאת במרכז מעל הקשת המרכזית. הטקסט דומה בשני הצדדים של חזית הקשת. האותיות של הכתובת שהיו עשויות מברונזה לא שרדו. כשהצליחו לפענח את משמעות הכתובת התגלה הטקסט הבא (בתרגום חופשי מאנגלית):

"אל האימפרטור הקיסר פלביוס קונסטנטינוס הגדול ביותר, האדוק והמבורך, בזכות השראת האלוהי, ובזכות גדולת חשיבתו, שחרר את המדינה מן הרודן ומכל ההולכים בעקבותיו באותה עת, בעזרת צבאו וכוחו הצודק, הסנאט והעם הרומאי, מקדישים את השער הזה המעוטר בניצחונות" בכתובת יש רמזים למסורת הנוצרית המוקדמת המספרת שקונסטנטינוס ניצח בקרב בזכות סימן מיוחד שהנחה אותו להאמין בישו ובסמל הצלב, לאחר שישו התגלה אליו. כשהכריז הסנאט על קונסטנטינוס כעל שליט יחיד באימפריה הרומאית המערבית, הורה מיד לבנות את שער הניצחון, שנחנך שלוש שנים אחרי הניצחון.

כדי להקים שער ולקשטו בפאר גרנדיזיז עמוס פסלים, תבליטים וגילופי שיש מורכבים, נדרשה עבודה מאומצת של אמנים שיכינו כמות גדולה של עבודות אמנות בזמן קצר.

חלק ניכר מהתבליטים שעטרו את שער קונסטנטינוס נלקחו ממבני הנצחה של קיסרים ששלטו לפניו, כמו: טריאנוס, אדריאנוס ומרקוס אורליוס (ראה תרשים השער למטה).

יש הסבורים שהתבליטים נלקחו ממונומנטים אחרים כי היו זמינים ושימוש משני של יצירות אמנות קיצר מאוד את משך הזמן שנדרש לסיים את הקמת השער, אחרים סבורים שקונסטנטינוס ניכס את התבליטים כדי להיות שווה לקודמיו ולזכות בתהילת העבר (ראה הרחבה על התבליטים).

הצורה של שער קונסטנטינוס סימטרית. החלק העליון מעל הקשת המרכזית הוא כשליש מהגובה הכללי של השער, והקשת המרכזית כשני שלישי. שני העמודים משני צדי הקשת המרכזית מחלקים את חזית השער לשלוש. שמונה עמודים מנותקים מהקיר עם כותרות קורינתיות מסגרו את שער. העמודים הוצבו על מסד מפוסל בצדי הקשתות, ארבעה עמודים מכל צד, ומעליהם שמונה פסלים שניצבו על פודיום מרובע.

המרכיבים השונים של השער העמוס בעיטורים יוצרים תנועה ועניין. העין המתבוננת במבנה השער קופצת מאובייקט אחד למשנהו: מפתחים היוצרים חלל מרשים, לקירות גבוהים ומונומטליים, לפסלים ותבליטים, לכתובות וכרכובים, למדליונים ולאפריז. כל השפע מאורגן ומסודר כדי להרשים את המתבונן ולהפחית מהרושם הכבד של הקירות (ראה הרחבה על התבליטים בפרק העוסק בפיסול רומאי).

תבליטי שער קונסטנטינוס, מאה 2 ומאה 4 לספירה, רומא

העיטורים שעל שער קונסטנטינוס הורכבו מתבליטים שעוצבו בתקופות שלטון של הקיסרים טריאנוס, אדריאנוס ומרקוס אורליוס, יש גם תבליטים שנעשו בתקופת קונסטנטינוס במיוחד לשער זה (ראה תרשים).

פיסול בשער קונסטנטינוס מתקופת טריאנוס

מכל צד של הקשת יש ארבעה עמודים קורינתיים הצמודים לקיר ומעליהם אנטבלטורה. במעלה העמודים הוצבו שמונה פסלי שיש המתארים דמויות של שבויים דאקים בעלי חזות זרה וכובעים פריגיים על ראשם (צבע ירוק בתרשים). פסלים אלו נלקחו מפורום טריאנוס שבו נמצאו פסלים דומים המבטאים את ניצחונו של טריאנוס על הדאקים. זה גם היה הנושא המתואר על עמוד טריאנוס.

תבליטים משער קונסטנטינוס, מתקופת מרקוס אורליוס, מאה 2 לספירה, רומא

בחלק העליון מעל האנטבלטורה ובין כל זוג פסלים סותתו שני תבליטים, סך הכול שמונה תבליטים מלבניים וארבעה מכל צד (צבע כחול בתרשים). התבליטים נלקחו משער הניצחון של מרקוס אורליוס שהנציחו את מלחמתו נגד השבטים הגרמאנים. בחלק מהתבליטים הוחלף ראשו של מרקוס אורליוס בראש של קונסטנטינוס, לדוגמה בשני תבליטים שבאחד מתואר הקיסר עומד על במה נואם לפני חייליו, ובתבליט שבו הקיסר מחלק מתנות משלל המלחמה. בשני התבליטים הוחלף ראשו של מרקוס אורליוס בראשו של קונסטנטינוס: אי אפשר לטעות בזיהוי של תווי פניו האופניים.

בתבליט אחר אפשר לראות את הכניסה הטריומפלית של מרקוס אורליוס לרומא

ולזהות בוודאות את פניו על פי הדיוקן המזוקן המוכר. הוא עומד בקוודריגה רתומה

לארבעה סוסים, רגע לפני המעבר דרך קשת הניצחון. תנועת הסוסים אטית מאוד והמרכבה קרובה לסוסים בצורה דחוסה ודחוקה. מאחורי הסוסים מימין שני דמויות, שומר ראש וחוצצרן התוקע בחוצצרה כשהוא עובר תחת הקשת. מאחורי ראש הקיסר משמאל האנשה של אלת הניצחון ויקטוריה, דמות נשית מוקטנת ומכונפת, המכתירה אותו בזר עלי דפנה. זה היה התיאור המקובל לסצנות מסוג זה, בדומה לכניסה הטריומפלית בקשת טיטוס.

הקומפוזיציה דחוסה וסגורה. הדמויות והמרכבה תופסים שני שליש מגובה התבליט וכשליש ממנו הרקע האחורי. ברקע מתואר שער הניצחון מימין ומקדש יופיטר משמאל. כדי ליצור אשליית עומק תיאר האמן את הסוסים אחד מאחורי השני בשורה אלכסונית כשכל אחד מסתיר את הסוס שלפניו, הסוס הראשון הבולט ביותר מסתיר חלק מהמרכבה וכך הלאה. הפסל עיצב את הרקע עם המבנים בתבליט שטוח, ובכך הבליט והדגיש את הנושא העיקרי. החלוקה הקומפוזיציונית הזו, של שני שליש דמויות ושליש רקע, קיימת גם בתבליטים של שער טיטוס. קשת הניצחון מימין ניצבת באלכסון אל הצופה, וחלקה הימני בולט יותר והחלק הרחוק יותר נעלם לגמרי ברקע בדומה לתיאור בקשת טיטוס.

בתבליט אחר משער קונסטנטינוס מתואר הקיסר מרקוס אורליוס מקריב קורבן תודה לאלים על ניצחונו. החלוקה של שני שליש דמויות ושליש רקע נשמרת. הקרבת הקורבן נערכת על רקע ההיכל של מקדש יופיטר הקפיטוליני. כל הדמויות פונות אל המרכז במרכז התבליט בקומפוזיציה מאוזנת מרכזית וסגורה. ראשו של הקיסר מכוסה בגלימה בתפקיד פונטיפקס מקסימוס (הכוהן הגדול), נושא תפילה או נוסך קטורת. הדמויות ובעלי החיים בגובה אחד והקיסר ביניהם כ"ראשון בין שווים". התבליט מאופיין ברצינות וביראת כבוד ההולמת את המעמד. תפיסת החלל מבליטה את הדמויות הקדמיות שמסתירות את אלו שמאחוריהן, ראשי דמויות מבצבצות מאחור. ראש השור העומד להקרבה מתואר בהקצרה כשראשו הגדול כמעט במרכז בולט קדימה בקו אחד עם הדמויות בחזית, וגופו נעלם ברקע מאחור. בחלק העליון השמאלי של הרקע יש תיאור מרשים של חזית מקדש יופיטר; מימין בהמשך מבנה נוסף. המבנים מתוארים בתבליט שטוח ויוצרים עומק רדוד ומראה דמוי במה.



תבליטי מדליונים מקשת קונסטנטינוס
המדליונים הם מתקופת הקיסר אדריאנוס,
מהמאה ה-2. הם נלקחו ממקום אחר, ונוספו
לשער קונסטנטינוס, במאה ה-4.



הסגנון קלאסיציסטי (המנסה להידמות לסגנון הקלאסי) מושפע מהאמנות ההלניסטית ומזכיר את תהלוכת הבאת הקורבן במזבח השלום של אוגוסטוס. הדמויות מתוארות בריאליזם, בפרופורציות נכונות ובאנטומיה נכונה. הגוף משתקף מבעד לאריג וחלק מהדמויות עומדות במערך כיאסטית. עם זה יש ביצירה מרכיבים אידאליסטיים הנובעים מעצם הנושא הדתי ומהאווירה הרצינית.

תבליטים משער קונסטנטינוס מתקופת אדריאנוס, מאה 2 לספירה, רומא

המדליונים על שער קונסטנטינוס מתקופת אדריאנוס הם תבליטים בקוטר של כשני מטר כל אחד הממוקמים בזוגות מעל הקשתות הצדדיות בכל אחד מהפסאדות, ובסך הכול ישנם שמונה מדליונים (צבע צהוב בתרשים). בחלק הצפוני מצד שמאל המדליון המתאר את הקיסר משתתף בציד חזיר הבר. נושא זה הדגיש את חשיבות הציד בייחוד כשקונסטנטינוס היה מעורב במרדף באופן פעיל, והתקשר רעיונית לגיבור המיתולוגי הראקלס. המדליון השני מתאר את קונסטנטינוס עומד מצד ימין (הראש של אדריאנוס הוחלף) בטקס הבאת מנחה לאל אפולו הניצב במרכז. בהמשך מעל הקשת הימנית נראה ציד אריה, והקרבת קורבנות להרקולס. המדליונים ממחישים את הערצתו של אדריאנוס לתרבות הקלאסית-הלניסטית, והפנייה לטעם ההלני מתבטאת במיעוט הדמויות וברקע אוורירי.

בציד האריה הסגנון מעודן ונוטה לאידאליזציה. הדמויות מאורכות ושלוות, העמידה כיאסטית, הפרופורציות קלאסיות והאנטומיה נכונה. קומפוזיציה הרמונית, מרכזית, מאוזנת וסגורה על אף החריגות של הפניית הראש של אנטינואוס (אהובו של אדריאנוס) מצד אחד, ראש הסוס מצד שני והאריה הפורץ את המסגרת למטה. קו הבסיס שעליו עומדות הדמויות ושמצין את האדמה הוא גוויית האריה. ריבוי סצנות הציד במדליונים משקפים את תרבות חיי החצר הקיסרית. יש חוקרים הסבורים שבמדליון זה מופיעים קיסרים נוספים. אדריאנוס השני משמאל, ראשו ההרוס מוקף הילה, הוחלף בראשו של קונסטנטינוס וזכה לסמל של קדוש. אחריו אנטונינוס פיוס יורשו של אדריאנוס, ממוקם קצת יותר ברקע. לידו מימין דמות בולטת ללא זקן - טריאנוס, הקיסר ששלט לפני אדריאנוס. מעל לדמויות ברקע שני עצים בתבליט שטוח מאוד מציינים את הקשר עם הטבע באווירה נינוחה.

במדליונים אחרים מהצד השני של הפסאדה נראים תיאורי ציד נוספים והקרבת קורבנות, וכן תיאורי ז'אנר אימפריאליים שמבטאים את טעמו של הקיסר.

מדליונים משער קונסטנטינוס, מתקופת קונסטנטינוס, מאה 2 לספירה, רומא

הצדדים של השער עוטרו גם הם, מה שלא היה מקובל תמיד בשערי ניצחון. בצד מזרח מעל האפריז יש מדליון מתקופת קונסטנטינוס ובו תיאור של אל השמש סול אינוויקטוס נוהג במרכבת השמש הרתומה לארבעה סוסים. במדליון שבקצה המערבי מתוארת האנשה של לונה, אלת הירח, במרכבה הרתומה לשני סוסים. אל השמש סול אינוויקטוס זוהה עם פולחן הקיסר. החל מהמאה השלישית התחזקה האמונה באל השמש, והקיסרים האמינו שהם חבים לו את שלטונם. זו הסיבה שקונסטנטינוס מקדיש מדליון לאל השמש בצד מזרח של שער הניצחון. כשם שהשמש זורחת במזרח ושוקעת במערב כך נמסר בלילה השלטון ללונה, אלת הירח, שמחזירה את השליטה לשמש עם הזריחה.

תבליטים משער קונסטנטינוס מתקופת קונסטנטינוס, מאה 4 לספירה, רומא

מתחת למדליונים ומעל הקשתות הצדדיות, נקבעו רצועות תבליט שעוצבו בתקופת קונסטנטינוס. התבליטים מעוצבים כאפריז מקוטע צר וארוך. גובהו מטר ואורכו נע בין 5.5 מטר ל-6.5 מטר. האפריז מקיף את כל שער הניצחון מסביב, (צבע כתום בתרשים). בתבליטי האפריז מתוארים אפיזודות בחייו של קונסטנטינוס וביניהם תיאורי קרבות מפורסמים נגד יריבו מקסנטיוס.

התיאור מתחיל בצדה המערבי של הקשת, שבה מתוארת יציאת החיילים מהעיר מילאנו. החיילים עם נשק צועדים לצד ימין אחריהם פרשים, הציוד שהועמס על עגלות. הקיסר אינו מופיע בתבליט זה. הסיפור נמשך מעבר לפינה, בצדה הדרומי של הקשת, שם נראה כיבושה של העיר ורונה שמתוארת מצד ימין והצבא התוקף משמאל. החיילים המסתערים על החומה גדולים יותר ממנה, פרט לחייל אחד שהוקטן ונראה מנסה לפרוץ לשער העיר, ועדיין ממדיו גדולים יחסית. משמאל מוצג קונסטנטינוס (דמותו השלישית שעומדת) לאחר שירד מהסוס הוא גבוה יותר מכל החיילים הרגליים. מאחוריו מרחפת ויקטוריה מושיטה את ידה כדי לתת לו חסות.

בחזית הדרומית של הקשת בצד ימין מתואר הקרב המכריע ליד הגשר המילווני. חלק מן הקרב התרחש על גשר זמני

עשוי סירות קטנות. התבליט מראה את הגשר מהצד, חיילי קונסטנטינוס על הגשר בזמן שמקסנטינוס וחייליו נלחמים בנהר הטיבר מתחת לגשר. בצד ימין חצוצרנים מכריזים לחייליו של מקסנטינוס על נסיגה. בצדה המזרחי של הקשת, מתחת למדליין של סול אינויקטוס המצביע באופן סמלי על הניצחון בזכות אל השמש, מתוארת כניסת הלגיונות של קונסטנטינוס לעיר רומא. בראש הטור מימין נראים השבויים, אחריהם הפרשים, הלגיונות הרגליים, וקונסטנטינוס בקוודריגה הרתומה לארבעה סוסים. אין סממני ניצחון כדי לא להציג את קונסטנטינוס באור שלילי כמכניע העיר רומא.

בחזית הצפונית יש שתי רצועות ובהן מתואר קונסטנטינוס בהופעות ציבוריות. בשתי הרצועות חסר ראשו של הקיסר. בצד שמאל קונסטנטינוס עומד ונואם בפני תושבי רומא: הוא פונה אליהם מעל במה מוגבהת המוצבת בפורום, מאחוריו דגלים, ומאחורי הבמה מתנשאים חמישה עמודים עם פסלים המציינים חמישה עשורים של שנות הטטרכה, דבר שנתפס במסורת הרומאית כאות כבוד לנושא הפסל. ביטוי למצב של שלום והמשכיות באימפריה. משני צדי הבמה מוצבים שני פסלי גדולים של קיסרים יושבים. ברקע האחורי נראים מבנים עם קשתות עגולות, מבנים של הפורום או קשתות ניצחון.

באפריז הימני של החזית הצפונית מופיע קונסטנטינוס בטקס חלוקת הטבות להמונים. הוא ופמלייתו תורמים מתנות לאנשים שמתקרבים משני הצדדים. הקיסר יושב במרכז על מסד גבוה, מאחוריו במעין טריבונה נמצאים המלווים מימין ומשמאל. בנוסף לכך יש שני תאים עליונים מכל צד ובו ארבעה גברים מתדיינים. בחלק התחתון מימין ומשמאל קהל רב עומד בצפיפות ומביט למעלה לכיוון מחלקי המתנות.

מבחינה סגנונית האפריז כולו מדגים ניגוד בולט בהשוואה בין התבליטים הקלאסיים המוקדמים יותר שנלקחו ממונומנטים אחרים ובין האפריז מתקופת קונסטנטינוס. בתבליטים הללו כל הדמויות זהות במראה החזותי: הן מסוגנות וסכמטיות, לבושות באריגים מחורצים בקווים ישרים שאינם מתארים את צורת הגוף, ושנעשו בחוסר תשומת לב בעבודת מקדח. הדמויות נוקשות והן עושות תנועות מוגבלות שחוזרות על עצמן. אין הבדל בין הדמויות, אפילו הפסלים נראים כמו כל השאר. ההבדל היחידי שיוצר את ההבחנה מי מבין אנשי החצר נושאי תפקידים או מקורבים לשלטון היה הגודל של הדמות ומיקומה ביחס למרכז האפריז, שהוא גם מיקומו של הקיסר קונסטנטינוס. החלל שטוח ובימתי. יש הסתרה ורבדים או שכבות אך אין עומק ממשי ויש תחושה של צפיפות ומחנק. הפרופורציות רחוקות מהמציאות, הן גוציות והראש הגדול אינו תואם לגוף. הדמויות מסודרות בגובה אחיד ואינן חורגות מגובה נתון. תיאור זה נקרא איזוקפליה, כאילו התאימו את הדמויות לשטח המצוי וכיווצו אותן. תכונות אלו הפכו להיות המדד של הפיסול בימי הביניים, עם דגש על תפיסה מושגית וסמלית.

הסיבות לשינויים ולמעבר מהסגנון הקלאסי לסגנון הסכמטי שבאפריז קשת קונסטנטינוס

- האדם ירד מחשיבותו וממעלתו המרכזית כפי שהנחילה לו התקופה הקלאסית.
- ניכרות השפעות מזרחיות שחדרו לרומא השפיעו על היסודות הדתיים והיסודות האבסולוטיים שחזרו לשלוט.
- הכרזת סובלנות דתית שפורסמה באימפריה הרומאית בשנת 313 לספירה ב"צו מילאנו", כתב היתר שניתן על ידי קונסטנטינוס, לחופש פולחן לבני כל הדתות וגם לנצרות, חיזקה את היסודות הרוחניים ובכך העמיד את האל במרכז הברירה.
- האמונה בדת הנוצרית המתהווה, שהעדיפה את הרוח על פני החומר, יצרה אמנות סמלית-מושגית.
- התחזקות היסודות המטאפיזיים ודחיית הדת הפגאנית גרמה לדחיית האמנות הקלאסית שייצגה את החומרנות והנהנתנות, ובחרה במקומה יסודות אמנותיים שישקפו את הרוחניות ואת הרעיונות המושגיים.
- הרעיון הרוחני והמסר שרצה האמן להביע הפכו לחשובים יותר מהיסודות הקלאסיים.
- עקב חוסר ביקוש לעבודות אמנות עם מאפיינים קלאסיים נוצר מחסור באמנים היוצרים בסגנון קלאסי.



עמוד טריאנוס הוא אחד העמודים היפים ביותר ששרדו מהתקופה הרומאית. הוא נבנה בשנת 113 לספירה לכבוד ניצחונם של טריאנוס על הדאקים (שבת שחי באזור רומניה של היום). העמוד היה חלק מהפורום של טריאנוס והוצב בין מקדש טריאנוס והבזיליקה שלו ובין הספרייה הלטינית והספרייה היוונית. כשהמבנים מסביב לעמוד הניצחון עמדו על תלם אפשר היה לצפות בעמוד במבט מקרוב בסצנות המתוארות עליו, מהגלריות העליונות של הבזיליקה ומהספרייה. את עמוד הניצחון בנה אפולודורוס מדמשק שהיה האדריכל המועדף על טריאנוס. גובה העמוד עצמו כ-30 מטר, אך אם נוסיף את בסיס העמוד בחלק התחתון, הפודיום העליון והפסל עצמו, נגיע ל-40 מטר. בסיס העמוד הוא קובייה מסיבית ובתוכה קברו של טריאנוס: לאחר מותו בשנת 117 החליט הסנאט לקבור בבסיס העמוד את אפרו של הקיסר בכד מזהב.



העמוד מורכב מ-20 תופים (גלילים) עשויים משיש יווני ועליו מתפתל אפריז ספירלי כלפי מעלה. אורך האפריז כ-200 מטר והוא מקיף את העמוד בצורה לוליינית כלפי מעלה 23 פעמים (ראה פירוט התבליטים של עמוד טריאנוס בפרק העוסק בפיסול). כל אחד מהתופים שקל כ-40 טון וקוטרו של כל אחד כארבעה מטרים. העמוד היה חלול מבפנים ואפשר לטפס למעלה במערכת של 185 מדרגות לולייניות עד קצה העמוד. שם, על מרפסת התצפית, נבנה הפודיום לפסל. כשנחנך עמוד הניצחון הציבו על הקצה העליון נשר שהוחלף בפסל של הקיסר טריאנוס. הפסל של הקיסר ניזוק בימי הביניים ואחר כך הוסר. בשנת 1588 הציב האימפריור סקסטוס החמישי בראש העמוד פסל ברונזה מזהב של פטרוס הקדוש האוחז בידו מפתח.



התבליטים מעמוד טריאנוס, שיש, 113 לספירה

קימות שתי יצירות המתארות את מלחמותיו של טריאנוס בדאקיה (רומניה של היום): אחת מהן הוא תבליט הנמצא בשימוש משני בקשת קונסטנטינוס ברומא, והיצירה השנייה היא עמוד הניצחון של טריאנוס שהוקם בעודו בחיים. העמוד מורכב מ-20 תופים (גלילים) עשויים משיש יווני ועליו מתפתל אפריז ספירלי כלפי מעלה. אורך האפריז כ-200 מטר והוא מקיף את העמוד בצורה לוליינית כלפי מעלה 23 פעמים (ראה פרטים בעמוד טריאנוס). תיאור הקרבות הוא סיפור בהמשכים המבוסס על רצף אירועים היסטורי. דבר זה כשלעצמו היה חידוש אמנותי גדול בזמנו של טריאנוס. באפריז המתפתל מתפתחת העלילה מימין לשמאל, כאשר יש לסירוגין תיאורים סוערים ואחרים תיאורים רגועים וחוזר חלילה. סביב העמוד מתוארים שני ניצחונות צבאיים של טריאנוס. בחלקו התחתון מתואר המסע הצבאי הראשון בין השנים 101-102 לספירה, ובחלק העליון מתואר המסע הצבאי השני שהיה בין השנים 105-106 לספירה. בין שני החלקים מתוארת ויקטוריה, אלת הניצחון, הכותבת על מגן ומשני צדדיה מגני ניצחון. העמוד עומד על בסיס מרובע המצופה כולו בתבליט שטוח המתאר את כל השלל האישי של הדאקים שנפלו בקרב: קסדות, מגנים, חרבות ובגדים. על הבסיס מונח זר ניצחון גדול ועליו ניצב העמוד. קרוב לבסיס בחלק התחתון מתוארות הכנות לקרב, וכן אל נהר הדנובה מוקף סירות במקום שבו חצו הלגיונות את הנהר לפני היציאה לקרב. הסצנות בתבליט מתארות את הצבא הרומאי מתארגן לקראת הקרב ונלחם בצבא הדאקי. כמו כן מתוארות סצנות של בניית ביצורים וסצנה שבה החיילים מקשיבים לנאום הקיסר. בתבליט מתוארת הסתערות הפרשים ושבוים דאקים נכנעים או מתים, כשהם מוקפים חיילים רומאים. טריאנוס מופיע בעקביות לכל אורך תיאור הקרב. הוא מעורב בכל היבט של המערכה, החל מהתכנון הראשוני ועד לניצחון הסופי כולל טיהור החיילים על ידי טקס הקרבת קורבנות. התיאורים ריאליסטיים ומדויקים בכל פרט כמו לבוש, שיער, מדים, כלי נשק ועוד.

תפיסת חלל:

כדי ליצור עומק ביצירה יצר האמן בהסתרה של אובייקטים ויצר תבליט שטוח בשכבות. כמו כן השתמש האמן בשיטות אינטואיטיביות סובייקטיביות האופייניות לעת העתיקה. הוא מגביה את הדמויות המרוחקות מעל ראשי האנשים העומדים

בחלק הקדמי של התבליט. לעתים השתמש האמן בכמה שיטות של תיאור חלל אשלייתי באותו קטע כדי להראות גם את צד החיצוני וגם את הצד הפנימי.

קומפוזיציה ופרופורציות:

פס הבסיס נמשך לאורך של 200 מטר ועליו בנויה קומפוזיציה מתמשכת שבה הדמויות והחפצים ממלאים את שטח התבליט מבלי להשאיר מקום ריק. לעתים נוצרו קטעים שיצרו תמונה מאורגנת. אך לרוב הקומפוזיציה פתוחה ודינמית, עם תנועה מתמשכת כלפי מעלה. הדמויות מוצגות בממדים נכונים ובאנטומיה נכונה, אבל קו הבסיס אינו יכול להכיל את שאר המרכיבים של הנוף בגודל התואם לדמויות, ולכן עצים, בתים, חומות, סירות, הוקטנו לעומת ממדי הדמויות האנושיות ללא התחשבות בגודלם הממשי. האובייקטים הם חלק מהנרטיב, שכן הם מסייעים לתיאור ולתיעוד אירועים ולצורך זה גם תיאור סמלי מוקטן יספק את אותה תוצאה.

סגנון:

תיאור התבליטים של עמוד טריאנוס מעלה את שאלת המקור הסגנוני של היצירה. יש חוקרים הרואים בתבליטים התמזגות של האמנות העממית הרומאית עם אמנות החצר הרשמית. אך יש כאלה הסבורים שיש בתבליטים השפעות מזרחיות, אולי באמצעות אמן החצר אפולודורוס מדמשק שהיה בעל שם יווני, אך ספג השפעות מזרחיות מכיוון שהיה יליד המזרח. יש כאלה הטוענים שהאמן לא רק תכנן את האדריכלות, אלא גם את העיטורים. על פי סברות אלו הושפעו התבליטים מהאמנות האשורית שהתאפיינה בריאליזם ובתיאור נרטיבי באפריז מתמשך. ייתכן גם שטריאנוס ופמלייתו נחשפו ישירות לתבליטים אשוריים במסע שערך לשם בין השנים 117-116. על כל פנים יש בתבליטים של עמוד טריאנוס יסודות שיצרו מפנה משמעותי באמנות הרומאית.

הקולוסיאום - מבני בידור ושעשועים, מאה 1 לספירה, רומא



הקולוסיאום הרומאי היה אחד מבין בנייני הציבור שנעמדו לבידור ושעשועים. הקולוסיאום היה אמפיתאטרון עירוני שאירח את סוגי הבידור העיקריים שהיו נפוצים ברחבי האימפריה הרומאית. באמפיתאטרון התקיימו בעיקר התגוששויות בין גלדיאטורים וקרבות בין בני אדם לחיות טורפות. דוגמאות מקרבות אלה נמצאות באמפיתאטרון הקדום ביותר הקיים היום שנמצא בפומפיי ומתוארך לשנת 60-80 לספירה. התבוננות בציור קיר מפומפיי מראה את חזית האמפיתאטרון, את צורתו ואת הקרבות שנערכו בו.

לדעת החוקרים האמפיתאטרון הוא יצירה רומאית מקורית שאין לה תקדים באדריכלות היוונית. מבנה האמפיתאטרון הרומאי נראה כמו שני מבני תאטרון המחוברים יחד זה מול זה. מכאן גם השם "אמפי" שפרשו "דו", "משני צדדים" או "מסביב", והמילה "תאטרון" פירושה "מקום צפייה", כלומר אפשרות צפייה מסביב. לרוב צורת האמפיתאטרון אליפטית והמבנה אינו מקורה. תחילה נבנה מעץ ומיקמו אותו במקומות שהתאימו טופוגרפית לסביבה הטבעית. בהדרגה עברו ממבנים ארעיים למבני קבע. במרכז המבנה, בחלקו הנמוך ביותר, הייתה הזירה שנקראה בלטינית אֶרֶנָה שפירושו חול. הזירה הייתה עשויה מעץ, ועליה פוזרו חול שיספוג את הדם הניגר מהפצעים. את האמפיתאטרון העירוני הראשון ברומא הקים סטטיליוס טאורוס (קונסול ומצביא תחת חסותו של אוגוסטוס) בשנת 29 לפנה"ס כאחד המבנים הציבוריים באזור הפורום הרומאי.

הקולוסיאום היה אמפיתאטרון ענק שנבנה על חלק משטח האגם המלאכותי שהיה "בבית הזהב", הארמון של הקיסר נירון. השם המקורי של הקולוסיאום היה האמפיתאטרון הפֶּלֶאבִי (Amphitheatrum Flavium), על שם השושלת הפלאבית, יוזמי המבנה ומקימיו. השם קולוסיאום דבק באמפיתאטרון בזכות פסל ענק מברונזה שעמד בסמוך למבנה, "הקולוסוס" של הקיסר נירון, בגובה של כ-36.5 מטר.

בניית הקולוסיאום החלה בשנת 69 לספירה בתקופת שלטונו של הקיסר אספסיאנוס, עוד לפני החרבת ירושלים, שכיבושה מימן את רוב הבנייה. בשנת 79 לספירה, שנה לאחר מות אספסיאנוס, הסתיימה הבנייה רשמית בתקופת שלטונו של טיטוס. הלה הוסיף שתי שורות של יציעים לקולוסיאום ובכך ניכס לעצמו גם את בניית האמפיתאטרון שחנך בשנת 80 לספירה. הקיסר דומיטיאנוס, אחיו של טיטוס, בנה את המנהרות התת-קרקעיות שהובילו לזירה, שכלל אותן והוסיף את הקומה הרביעית כדי לאפשר קיבולת גדולה יותר של קהל ביציעים. כבן לשושלת הפלאבית גם הוא הרגיש צורך להוכיח את מסירותו לאזרחים. העיקרון היה שהשלטון הרומאי צריך לספק לאזרחים "לחם ושעשועים": כמות סבירה של מזון כדי שלא ירעבו ושעשועים בחינם. כך כל אזרח רומאי היה זכאי לכרטיס כניסה חינם ("טֶבֶּלָה") לקולוסיאום.

בני השושלת הפלאבית הצליחו להגיע לשלטון מתוך מעמד נחות יחסית למשפחות הפטריקיות המיוחסות. במחקר המודרני מייחסים את המניע לבניית הקולוסיאום לרגשי הנחיתות של בני המשפחה הפלאבית ולצורך שלהם להוכיח שהם שליטים לא פחות טובים מהשושלת היוליו-קלאודית. אף שאספסיאנוס השתייך לאצולה הכפרית ועלה לגדולה בזכות יכולתו כמצביא מוצלח, עדיין היה צריך לבסס את מעמדו הפוליטי ברומא, ולכן החליט להקים את האמפיתאטרון הענק כדי לגמד את הבנייה המפוארת של נירון השנוא. ואכן, אספסיאנוס הרס את הארמון הזהב של נירון ובנה על השטח ארמון להמוני העם, מחווה לאזרחי רומא. השטח שנבחר לבנייה היה שטחו של האגם המלאכותי שהיה נמוך יותר מהארמון ונתן לו יתרון בכך שלאחר ניקוז המים באמצעות תעלה לעבר הטיבר, התקבל שטח נמוך שסביבו נבנה האמפיתאטרון. סביב לקולוסיאום נעשה איטום ומערכת ניקוז שהקיפה את המבנה שירתה את צורכי הקולוסיאום.

אספסיאנוס לא יכול לממן מיזם יקר כל כך מכיוון שנירון רשש את קופת המדינה. למעשה הבנייה של הקולוסיאום התאפשרה, כך מספר ההיסטוריון יוספוס פלביוס (יוסף בן מתתיהו), רק בזכות השלל שנלקח מארץ יהודה, מירושלים ומבית המקדש. קיימת לכך גם עדות ארכאולוגית: כששחזרו את הכתובת המקורית מהקולוסיאום שהייתה מתחת לכתובת מאוחרת היה כתוב:

“האימפרטור קיסר אספסינוס האוגוסטוס, הורה להקים את האמפיתיאטרון החדש משלל המלחמה”

עוד ידוע כי עגלות עמוסות שלל הובאו מירושלים ובהן אוצרות בית המקדש שנשדדו והועברו לרומא, ביניהם המנורה ומזבח הזהב, כלים שונים שבהם השתמשו לעבודת הקודש, וכל האוצרות שנתרמו לבית המקדש שהגיע בתקופה זו לשיא פארו. עם השלל הועברו לרומא 30,000 שבויים יהודיים שנמכרו כעבדים ובכך מימנו את בניית הקולוסיאום.

הקולוסיאום - מבני בידור ושעשועים, מאה 1 לספירה, רומא

הקולוסיאום הרומאי היה אחד מבין בנייני הציבור שנועדו לבידור ושעשועים. הקולוסיאום היה אמפיתיאטרון עירוני שאירח את סוגי הבידור העיקריים שהיו נפוצים ברחבי האימפריה הרומאית. באמפיתיאטרון התקיימו בעיקר התגוששויות בין גלדיאטורים וקרבות בין בני אדם לחיות טורפות. דוגמאות מקרבות אלה נמצאות באמפיתיאטרון הקדום ביותר הקיים היום שנמצא בפומפיי ומתוארך לשנת 80-60 לספירה. התבוננות בציור קיר מפומפיי מראה את חזית האמפיתיאטרון, את צורתו ואת הקרבות שנערכו בו.

לדעת החוקרים האמפיתיאטרון הוא יצירה רומאית מקורית שאין לה תקדים באדריכלות היוונית. מבנה האמפיתיאטרון הרומאי נראה כמו שני מבני תיאטרון המחברים יחד זה מול זה. מכאן גם השם “אמפי” שפרשו “דו”, “משני צדדים” או “מסביב”, והמילה “תאטרון” פירושה “מקום צפייה”, כלומר אפשרות צפייה מסביב. לרוב צורת האמפיתיאטרון אליפטית והמבנה אינו מקורה. תחילה נבנה מעץ ומיקמו אותו במקומות שהתאימו טופוגרפית לסביבה הטבעית. בהדרגה עברו ממבנים ארעיים למבני קבע. במרכז המבנה, בחלקו הנמוך ביותר, הייתה הזירה שנקראה בלטינית אֶרְנָה שפירושו חול. הזירה הייתה עשויה מעץ, ועליה פיזרו חול שיספוג את הדם הניגר מהפצעים. את האמפיתיאטרון העירוני הראשון ברומא הקים סטטיליוס טאורוס (קונסול ומצביא תחת חסותו של אוגוסטוס) בשנת 29 לפנה”ס כאחד המבנים הציבוריים באזור הפורום הרומאי.

הקולוסיאום היה אמפיתיאטרון ענק שנבנה על חלק משטח האגם המלאכותי שהיה “בבית הזהב”, הארמון של הקיסר נירון. השם המקורי של הקולוסיאום היה האמפיתיאטרון הפְּלָאבִי (Amphitheatrum Flavium), על שם השושלת הפלֶאבִית, יוזמי המבנה ומקימיו. השם קולוסיאום דבק באמפיתיאטרון בזכות פסל ענק מברונזה שעמד בסמוך למבנה, “הקולוסוס” של הקיסר נירון, בגובה של כ-36.5 מטר.

בניית הקולוסיאום החלה בשנת 69 לספירה בתקופת שלטונו של הקיסר אספסיאנוס, עוד לפני החרבת ירושלים, שכיבושה מימן את רוב הבנייה. בשנת 79 לספירה, שנה לאחר מות אספסיאנוס, הסתיימה הבנייה רשמית בתקופת שלטונו של טיטוס. הלה הוסיף שתי שורות של יציעים לקולוסיאום ובכך ניכס לעצמו גם את בניית האמפיתיאטרון שחנך בשנת 80 לספירה. הקיסר דומיטיאנוס, אחיו של טיטוס, בנה את המנהרות התת-קרקעיות שהובילו לזירה, שכלל אותן והוסיף את הקומה הרביעית כדי לאפשר קיבולת גדולה יותר של קהל ביציעים. כבן לשושלת הפלֶאבִית גם הוא הרגיש צורך להוכיח את מסירותו לאזרחים. העיקרון היה שהשלטון הרומאי צריך לספק לאזרחים “לחם ושעשועים”: כמות סבירה של מזון כדי שלא ירעבו ושעשועים בחינם. כך כל אזרח רומאי היה זכאי לכרטיס כניסה חינם (“טֶבֶּלָה”) לקולוסיאום.

בני השושלת הפלֶאבִית הצליחו להגיע לשלטון מתוך מעמד נחות יחסית למשפחות הפטריקיות המיוחסות. במחקר המודרני מייחסים את המניע לבניית הקולוסיאום לרגשי הנחיתות של בני המשפחה הפלֶאבִית ולצורך שלהם להוכיח שהם שליטים לא פחות טובים מהשושלת היוליו-קלאודית. אף שאספסיאנוס השתייך לאצולה הכפרית ועלה לגדולה בזכות יכולתו כמצביא מוצלח, עדיין היה צריך לבסס את מעמדו הפוליטי ברומא, ולכן החליט להקים את האמפיתיאטרון הענק כדי לגמד את הבנייה המפוארת של נירון השנוא. ואכן, אספסיאנוס הרס את הארמון הזהב של נירון ובנה על השטח ארמון להמוני העם, מחווה לאזרחי רומא. השטח שנבחר לבנייה היה שטחו של האגם המלאכותי שהיה נמוך יותר מהארמון ונתן לו יתרון בכך שלאחר ניקוז המים באמצעות תעלה לעבר הטיבר, התקבל שטח נמוך שסביבו נבנה האמפיתיאטרון. סביב לקולוסיאום נעשה איטום ומערכת ניקוז שהקיפה את המבנה שירתה את צורכי הקולוסיאום.

אספסיאנוס לא יכול לממן מיזם יקר כל כך מכיוון שנירון רשש את קופת המדינה. למעשה הבנייה של הקולוסיאום התאפשרה, כך מספר ההיסטוריון יוספוס פלביוס (יוסף בן מתתיהו), רק בזכות השלל שנילקח מארץ יהודה, מירושלים ומבית המקדש. קיימת לכך גם עדות ארכאולוגית: כששחזרו את הכתובת המקורית מהקולוסיאום שהייתה מתחת לכתובת מאוחרת היה כתוב:

“האימפרטור קיסר אספסינוס האוגוסטוס, הורה להקים את האמפיתיאטרון החדש משלל המלחמה”

עוד ידוע כי עגלות עמוסות שלל הובאו מירושלים ובהן אוצרות בית המקדש שנשדדו והועברו לרומא, ביניהם המנורה ומזבח הזהב, כלים שונים שבהם השתמשו לעבודת הקודש, וכל האוצרות שנתרמו לבית המקדש שהגיע בתקופה זו לשיא פארו. עם השלל הועברו לרומא 30,000 שבויים יהודיים שנמכרו כעבדים ובכך מימנו את בניית הקולוסיאום.

מבנה הקולוסיאום

הקולוסיאום הוא האמפיתאטרון הגדול ביותר שקיים ברומא העתיקה. שטחו היה בערך 90 דונם וגובהו המקורי היה 48 מטר. הקולוסיאום הכיל כ-50,000 מושבים וכ-5,000 מקומות עמידה. בימים שבהם היו הופעות מיוחדות הצליחו לדחוס לתוך הקולוסיאום כ-85,000 איש! (לשם השוואה, באצטדיון הלאומי ברמת-גן נכנסים כ-41,500 איש). סידורם של מקומות הישיבה בתקופת הקיסרות נקבעה על פי החשיבות או חלוקה מעמדית. לקיסר הייתה טריבונה (במה) מיוחדת בחזית לו ולמשפחתו. הוא נכנס דרך מעבר תת-קרקעי שהוביל אותו מהארמון ישירות לקולוסיאום. לשופטים ולבעלי השררה שמימנו את המשחקים הוקם שער מפואר קרוב לזירה, והם ישבו בטריבונות בשורה הראשונה קרוב לזירה. מאחורי שורה זו היו מושבים מדורגים משיש שעליהם ישבו הסנאטורים, אחריהם הלוחמים ובני מעמד הפרשים ומעליהם המוני העם. הנשים ובני המעמד הנמוך ישבו על מושבי עץ או עמדו בחלק העליון שהיה מאחורי מושבי השיש של הגברים. האזרחים העניים טיפסו 138 מדרגות כדי להגיע למקום מושבם. תכנון המעברים אורגן בנוחות כך שהמוני אנשים נכנסו ישירות לקומה שהייתה מיועדת להם. לצורך כך הוכנו מחוץ לקולוסיאום חמישה עמודים רבועים: כל אחד בקהל ידע ליד איזה עמוד יש לעמוד על פי מעמדו החברתי. על "הטֶבֶּלָה", כרטיס הכניסה, נרשם המספר באיזה מ-76 הכניסות יש להיכנס. את הכרטיסים אספו הסלקטורים שכיוונו את הקהל לשער הכניסה המתאים. עד היום אפשר לראות את המספרים החקוקים מעל קשת הכניסה.

טכנולוגיית הבנייה ועיטור הקולוסיאום

הקולוסיאום עוצב כקיר עגול שהוא מעטפת המקיפה חלל ענק ופתוח שצורתו אליפטית. הקיר החיצוני חולק לשלוש קומות ובכל קומה 80 קשתות זהות בגובה של שבעה מטרים כל אחת. הקשת היא המוטיב שחזר על עצמו בכל שלוש הקומות, סך הכול 240 קשתות. בניית הקשתות כחלק מהקירות החיצוניים נועדה לכמה מטרות: השימוש בקשת באדריכלות הרומאית היה מקובל כאלמנט שמחזק את הקיר ומפחית לחץ ישיר על הקירות. החלל הפתוח שנוצר בגלל השימוש בקשת הפחית את המסה של החומר ואת כובד הקיר. הקשתות יצרו תנועה ומקצב. השימוש בקשתות יצר סדר ומראה אסתטי שעדיף על קיר חלק. בתוך הקשתות הוצבו פסלים, שהוסיפו ממד נוסף להיבט האסתטי. חשוב לציין שמערכת הקשתות בתוספת בטון החזיקה את קירות הקולוסיאום על תלם עד היום.

כדי לשבור את האחידות של הקשתות הוסיפו להן אלמנטים עיטוריים בצורת פילסטרים, שהיו רכיבים ארכיטקטוניים בצורת עמודים עם כותרות צמודים לקיר ומעליהם אנטבלטורה שהייתה בחלק העליון מעל לכותרות. האדריכלות הרומאית כאמור אקלקטית באופייה ואפשר לראות בקולוסיאום שימוש בשלושת האורדרים היווניים: בקומה הראשונה עמודים דוריים, בקומה השנייה עמודים יוניים, ובקומה השלישית עמודים קורינתיים. החוקרים המודרניים טוענים שהאדריכלים בנו את הקולוסיאום בשיטה של ייצור המוני. העיקרון בבנייה בסדר גודל כזה לא התמקדה בדיוקנות כמו ביוון הקדומה, אלא ביעילות ובבחירת שיטה שתאפשר קיצור תהליכים. הקשתות נבנו אחת אחרי השנייה במידה קבועה שאפשרה יצירת אבנים במידות סטנדרטיות שיתאימו לחלקים התואמים בכל אחת מהקשתות. לסיתות אבנים במידות קבועות לא נדרשה מקצועיות רבה, ואת המשאבים העיקריים השקיעו בציפוי המעטפת. אמנים ואנשי מקצוע מיוחדים הוזמנו לסתת את הפסלים ואת כותרות העמודים ולעצבן. הרומאים המציאו את הלבנה האדומה כפי שהיא מוכרת היום. למעשה הם הורידו את לוחות הטרסה-קוטה מהגג, עיבו אותם והשתמשו בלבנים השרופות לציפוי ולבנייה. כדי להתגבר על הביקוש הרב יצרו לבני טרה-קוטה במידה סטנדרטית בכל רחבי העיר רומא בבתי מלאכה קטנים שנקראו "פֶּבְרִיקָה".

בחלק הפנימי של הקולוסיאום יצרו שש טבעות מדורגות מבטון, מהזירה למטה ועד הקיר החיצוני למעלה. הטבעות הקיפו את המבנה, עליהן נשענו הטריבונות ואלהן חוברו ספסלים מדורגים. הטבעות נתמכו על ידי מערכת מסועפת של מעברים עם קשתות וקירי חבית. בנוסף לכך נבנו תמיכות מבטון הקשורות זו בזו וגם בקומות שמעל. האדריכלים השתמשו ביציקת בטון שעורבב עם מפוצלֶקָה (ראה שיטות וחומרי בנייה), חומר געשי קשה כאבן. היציקות בחלק התחתון של היסודות כללו בטון בעל מסה כבדה וככל שעלו עם הבנייה גבוה יותר, כך תערובת חומרי הבנייה הייתה קלה יותר כדי להפחית מהעומסים וכדי למנוע קריסה.

את הקומה הרביעית הוסיף כאמור דומיטריאנוס אחיו של טיטוס כדי להגדיל את המקום לקהל רב יותר. בחלק החיצוני של הקומה הרביעית אפשר לראות זיזים בולטים וחורים בחלק העליון. החוקרים מסבירים שלמקום הזה הותקנו 240 תרנים גבוהים שכנראה שימשו סוכך שהטיל צל על הקהל נגד השמש הקופחת שהגיעה בקיץ לטמפרטורה של 400. אם נתבונן שוב בחלק העליון של ציור האמפיתאטרון מפומפיי נוכל לראות הפתרון המתוחכם שמצאו: סוכך מבד שנתלה מעל הקהל ונקרא וֶלָרִיּוּם (Velarium). לא ידוע בדיוק איך פרסו את הסוכך בקולוסיאום, אך אם הציור בפומפיי מתאר סוכך אופייני למקום, יש להניח שהסוכך בקולוסיאום היה מחובר לתרנים כמו מפרשים באמצעות חבלים שטבעת עגולה גדולה חיברה אותם יחדיו, כך שנשאר חור במרכז שדרכו האירה השמש רק את הזירה. ידוע שאת המערכת עצמה הפעילו 1,000 מלחים שגויסו מהצי הרומאי.

כשמבקרים היום בקולוסיאום הקירות הפנימיים של המסדרונות והמעברים חשופים וקודרים. בעבר היו הקירות מכוסים בטיח בהיר עם ציורים בצבעים עזים בנושאים הקשורים לתחרויות ולקרבות גלדיאטורים שמבטאים את רוח המקום.

המשחקים בקולוסיאום

אירוע הפתיחה של הקולוסיאום היה מרשים במיוחד. הקיסר טיטוס חנך את הקולוסיאום בחגיגות שנערכו 100 ימים רצופים. טקס החניכה היה כה מרשים עד שהיסטוריונים של התקופה העידו שבקרבות הרצופים נטבחו אלפי חיות טרף ובעלי חיים אקזוטיים שהובאו במיוחד לאירוע. מאות פושעים שבויי מלחמה ועבדים חסרי הגנה הוצאו להורג בזירה להנאת הצופים, ומאות קרבות עד מוות נערכו בין גלדיאטורים חמושים בקסדות, במגנים, בסוגים שונים של כלי נשק כמו: חרבות, קלשונים, אלות, רשתות ולפידים. אפשר לראות דוגמה להתרחשות שנערכה בזירה בפסיפס רומאי מלוב מהמאה 2 לספירה שבו מוצגים מלחמות גלדיאטורים (רצוי להגדיל את התמונה). בחלק התחתון של הפסיפס מתוארים מאבקים בין חיות טרף ואוכלי עשב, גברים שנקראים בסטיארי מתגרים בחיות, נלחמים איתן וגורמים להן להילחם ולטרף חיות אחרות. משחקי הפתיחה הגיעו לראוותנות חדשה כשטיטוס הורה על הצפת הקולוסיאום והבאת ספינות קרב כדי לביים קרב ימי. יש חוקרים הסבורים שהדבר אינו אפשרי בעיקר בגלל עומק המים בזירה. ידוע שטכנולוגיה של ריקון האגם של נירון על ידי מערכת הידראולית הייתה קיימת ופעלה לצורכי ניקוז, ולכן אפשר היה להציף את הזירה בפעולה הפוכה. הקרבות הימיים והצפת הזירה נפסקו כשהבינו שהמים הזיקו ליסודות של הקולוסיאום.

לעיניים מודרניות נראים קרבות הגלדיאטורים מחזה מזעזע עקוב מדם, אבל בעבור הרומאים זה היה בידור ממדרגה ראשונה. כשהקולוסיאום הפך לזירת תחרויות מבוססת, התיאבון לאירועים מרשימים הלך וגדל, והמשימה לרצות את הקהל דרשה חידושים אין סופיים. כדי להיות אטרקטיבי וכדי לספק את רצון ההמון החליט דומיטריאנוס כחמש שנים לאחר הפתיחה, לעצב מחדש את "ההיפוגאום" (Hypogeum), המתחם התת-קרקעי שמתחת לזירה, בצורה שלא נראתה קודם. השטח שמתחת לזירת הקולוסיאום היה מבוך מסועף של מנהרות ותאים, דרכי גישה לזירה לשבויים, לגלדיאטורים ולחיות. העיצוב מחדש יצר מקום שימש את כל האנשים שעבדו באזור שמאחורי הקלעים: האחראים על החיות, המזון, הנשק, התפאורה והפעלולים. מוקד המשיכה העיקרי היו החיות האקזוטיות שהובאו מכל רחבי האימפריה כדי למות למען השעשוע. רוב החיות הוחזקו בכלובים חזקים והועלו לזירה בעזרת מערכת של מעליות מתוחכמות. החיות הוכנסו לזירה בדלת סתרים שנפתחה פנימה. בשרידי ההיפוגאום עדיין אפשר לראות 30 פיג'י מעליות מופרדים על ידי רשתות שהופעלו בעזרת מנופים שהרימו את החיות ואת הגלדיאטורים במערכת של 60 דלתות סתרים, כך שהאנשים והחיות הגיעו בפתאומיות מכל מקום בקולוסיאום (כמו שהמחיש היטב סרט הקולנוע "גלדיאטור" בבימויו של רידלי סקוט). אלמנט ההפתעה היה חלק מהריגוש ומהחוויה. כל ההופעות של המלחמות בחיות היה מבוא להצגה האמיתית – תחרויות הגלדיאטורים, שהיו חלק ממערכת מורכבת שסביבה נרקמו מיתוסים של הערצה וסלידה. רוב הגלדיאטורים היו פושעים או אסירי מלחמה שנמכרו לעבדות כגלדיאטורים בגלל גופם האתלטי. הם נלחמו זה בזה עד מוות או עד שזכו לשחרור ותהילה אחרי קריירה מוצלחת. למרות מעמדם הנחות זכו לתהילה ולהנצחה. למעשה הגלדיאטורים היו "הכוכבים" של העת העתיקה. הקולוסיאום המשיך

להתקיים במשך מאות שנים, שכן המשחקים היו חלק בלתי נפרד מהחברה הרומאית. בעבור הרומאי הממוצע הבילוי בקולוסיאום היה דומה לבילוי באצטדיון ספורט.

עם עליית הנצרות והתחזקותה נתפסו התחרויות והקרבות בקולוסיאום כדבר אסור. על פי הכנסייה הקתולית חלק ניכר מהקרבות שהובאו לזירה היו הנצרים הראשונים שנרדפו במאות הראשונות בגלל דתם. בסוף המאה ה-5 הפסיקה הכנסייה, שאז כבר ביססה את כוחה, את הפעילות בקולוסיאום. חלק גדול מהקולוסיאום קרס בשלוש רעידות אדמה שהביאו להריסת חלקים ממנו. עם זה הקולוסיאום עודנו אחד מהישגי האדריכלות המרשימים ביותר בעולם העתיק, עדות מדהימה לשאפתנות ולתחכום של האימפריה הרומאית, שהפך למודל בנייה לאצטדיונים ברחבי העולם עד ימינו.

תפקידיו:

- שעשועים להמוני העם הרומי כדי להבטיח את נאמנותו לקיסר
- חגיגות לקיסר ולאימפריה באירועים מיוחדים
- מלחמות גלדיאטורים: אדם באדם
- מלחמות בין חיות לגלדיאטורים
- מלחמות בין חיות: סצינות ציד בין חיות טרף לחיות אחרות
- תהלוכה של חיות אקזוטיות
- מצעדים וטקסים ששימשו לתעמולת הקיסר
- בימוי של קרבות ימיים בארנה שמולאה מים

מאפיינים ייחודיים לאמפיתאטרון:

- מבנה אליפטי סגור
- מבנה בתוך העיר
- שלושה פרוזדורים הקפיים טבעתיים שבתוכם מערכת מדרגות משוכללת
- ארנה (זירה) מעץ ומתחתיה מרתפים עם מכלאות לחיות ולגלדיאטורים, שמקושרים לארנה על ידי מערכות מעליות משוכללות
- בקומה ראשונה כניסות מכל הפתחים מסביב, למניעת לחץ בפתחת האירועים
- אפשרות לכיסוי הפתח העליון על ידי יריעות בד לימי גשם
- מבנה בעל ארבע קומות. בכל קומה קשתות ופירים ברתמוז. על הפירים יש פיליסטרים קלאסיים
- הפיליסטרים בכל קומה בעלי אורדר קלאסי שונה: בקומה התחתונה דורי, בשנייה יוני, בשלישית ורביעית קורינתי
- המבנה מחולק למעמדות, כל יציע למעמד שונה: הקרוב לארנה - לקיסר ולסנטורים, המרוחק והעליון ביותר - לפלבאים
- בנייה מלאכותית במישור על גבי מערכת קמרונות משוכללת שיוצרת חללים פנימיים לשימושים שונים - בין היתר לחנויות

אמות מים - מבנים לרווחת הציבור



אמת מים או אֶקְדוּקט היא תעלת מים בנויה שנועדה להעביר מים ממקום שיש בו שפע של מים למקום שיש בו מחסור. עובדי האדמה של העולם העתיק בנו אמות מים כדי להשקות את שדותיהם. כמו כן השתמשו באמות מים כדי לספק מים נקיים לאוכלוסייה עירונית.

אמות מים היו נפוצות מאוד בעולם הרומאי ונחשבו לאחד מסימני ההיכר של הציביליזציה הרומאית. בניית אמות מים נחשבה לחובה שלטונית כלפי האזרחים. התקנת אמות מים בעיר הבטיחה מים באיכות טובה, לצריכה פרטית, השקיית גינות, בתי-מרחץ ומזרקות ציבוריות. לעיר רומא הובילו עשר אמות מים, שאורכן הממוצע כ-500 ק"מ, מתוכם רק כ-47 ק"מ היו גלויים והיתר מוסתרים. הרומאים ידעו להשתמש בכוח הכבידה ולבנות את האמה כך שהמים יזרמו בשיפוע מתון ממקום גבוה למקום נמוך. הרומאים הכירו את השימוש בבטון לבנייה כדי ליצור תעלות מטווחות חלקות, יציבות ואטומות, חלקן פתוחות וחלקן תת-קרקעיות. הם השתמשו בין השאר בצינורות חרס ועופרת שהובילו מים לרבעים שונים בעיר רומא ואפילו לבתים פרטיים של עשירי רומא. אמות מים רומאיות נבנו במקומות שונים בפרובינציות הרומאיות, כגון באיטליה, בצרפת, בספרד וב ישראל. בארץ ישראל ידועים מתקנים שהזרימו מים כבר מתקופת בית ראשון ואף קודם, כמו לדוגמה נקבת השילוח שנחצבה מתחת לעיר דוד כדי לספק מים לירושלים הקדומה בעת מצור. מי הגיחון הוזרמו לבריכת השילוח לאורך של 500 מטר. אמות המים שהזרימו מים לבריכות שלמה (אין קשר בין השם לשלמה המלך) נבנו בתקופת בית שני. המועד המדויק של בניית הבריכות ואמות המים אינו ידוע. יש המייחסים אותן לתקופה החשמונאית, לתקופת שלטון פילטוס, לתקופת הורדוס ואף מאוחר יותר. אמות מים רומאיות נבנו במקומות רבים בארץ על מנת להוביל מים לצורכי חקלאות ושתייה. מבין הידועות מביניהן אפשר למנות את אמות המים של קיסריה שנבנו בתקופת הורדוס.

אמת המים של קיסריה

לעיר קיסריה הקדומה היו מעיינות ומי תהום גבוהים שבהם השתמשו באמצעות חפירת בארות ושאיבת מים, אבל כעיר רומאית הייתה קיסריה צריכה הספקה שוטפת של מים זורמים למזרקות ולבתי המרחץ. לכן התחילו להזרים מים לעיר בתקופת הורדוס. מקור המים העיקרי לקיסריה הגיע ממעיינות שוני מצפון מזרח לעיר (בין בנימינה לזיכרון-יעקב של ימינו). הבדלי הגובה והטופוגרפיה התאימו לזווית הזרימה של המים שהגיעו בתעלה שנישאה על חומת אבן רצופה. התעלה הבנויה התחלפה במערכת של קשתות במקום שבו היה צורך להגביה את אמת המים כשגדל הפרש הגובה שבין פני הקרקע והתעלה. השימוש בקשתות היה חלק משיטת הבנייה הרומאית (ראה שיטות וחומרי בנייה), שאפשרה בנייה מסיבית ורציפה עם תמיכות חזקות והפניית הלחצים ממרכז הקשת לצדדים. יתרון נוסף של הקשת היה לאפשר מעבר של רוחות, מי-ים או מי גשמים מתחתם. אמת המים של קיסריה הייתה עשויה מדופנות בטון וטווחה מבפנים ומבחוץ בטיח מעורב בסיד. לאורך אמת המים היה כרכוב בולט מקו הבנייה, בנוי אבני כורכר מסותתות. על גבי הכרכוב, מעל כל קשת, בלטה אבן מתוך הכרכוב כלפי מטה, לציין את מקומה של אבן הראשה. משני צדי הקשתות במקום של החיבור ביניהן נוספו שתי אבנים בולטות לחיזוק. אמות המים של קיסריה תפקדו בזמן קיומה של העיר החל מייסודה בימי הורדוס ועד המאה ה-14, כשנהרסה בימי הסולטן הממלוכי.

פיסול ותבליט - אידיאליזם וריאליזם

מקור הפיסול הרומי:

הפיסול הרומי התמקד בדיוקן ומקורו במנהג עתיק של פולחן האבות הרומי. המנהג היה להחזיק בבתים הפרטיים פסלים עשויים משעווה - מסכות שעווה קטנות של אבות המשפחה שהלכו לעולמם, אותם היו שומרים בגומחות מיוחדות בקירות הבית.

מסיכות השעווה נצקו מראשי המתים והיו ריאליסטיות ורציניות. הם הראו את הדמות עם כל הפרטים הריאליסטיים שלה - קמטים, קרחת, זוויות שפתיים, קמטי מצח ועיניים והעתיקו בצורה מדויקת את פני הנפטר. דמויות אלו עמדו לנגד עיני הצאצאים וחזקו את אחדות המשפחה ואת יציבותה, אך היו קשורות לאמונה ששימור צלמו של הנפטר משמר את הנפש. את פסלי אבות המשפחה היו אנשי רומא מוציאים בעת שאחד מבני המשפחה היה נפטר, ונושאים אותם בתהלוכת הלוויה, כך דימה הרומי כאילו כל אבותיו באים ללוות את הצאצאים לקבורתם.

מפולחן אבות המשפחה התפתחו שני מאפיינים של הפיסול הרומי:

הפרוטומה: את אבות המשפחה נהגו הרומאים ליצוק בשעווה, אך לא את הגוף, אלא את הראש והכתפיים בלבד - סוג זה של פסל מכונה פרוטומה. הפרוטומה תופסת מקום נכבד במורשת האמנות הרומית. האמנים הרומיים המשיכו ליצור פרוטומות גם לא לצרכי פולחן האבות. הם למדו ליצור פרוטומות המהוות העתקים מדויקים בתכלית הדיוק וללא פשרה של הדמות, המפוסלת באבן, שיש וברונזה, מתוך הסתכלות והתבוננות בראש ובתווי הפנים של הדמות שלפניהם. הרומאים המשיכו ליצור פרוטומות לצד פסלי אדם במלוא קומתם.

ריאליזם: המסורת ארוכת שנים של יציקות מסכות המוות, הקנתה לאמנים הרומיים את בקיאותם המדהימה במבנה ראש האדם ובתווי הפנים, ומכאן התפתח במרוצת השנים פיסול הדיוקנאות הרומי שקיבל אופי ריאליסטי מדהים, גם אם מתואר שליט רב חשיבות שאמור לבטא את דמות המנהיג האדיר והמפואר, לא פסחו האמנים הרומיים על תיאור דמותו הריאליסטית על כל פגמיה.

הפיסול של יוון ורומא

הפיסול היווני - האידיאל של האמן היווני היה לשוות לדמות אופי קלאסי ללא פרטים אישיים מובהקים. המגמה הייתה לטשטש כל זכר לתכונות אישיות של הדמות והדגשת הדמות המושלמת וההרמונית של הצעיר הנצחי - אידיאליזציה - לפי אידיאל היופי הקלאסי גם בתיאור הפנים וגם בתיאור הגוף העירום.

הפיסול הרומי - האמן הרומי לעומת זאת ראה את האידיאל דווקא בקרבה לטבע והגזמה בריאליזם, כדי ליצור את הרושם החזק של הדמות האמיתית ולהביע את אופייה, משום כך הצטיינו הרומאים בריאליזם חריף שלא ייפה את הדמות, אלא תאר אותה בדיוק כפי שנראתה במציאות גם אם התיאור אינו מחמיא. הדמויות הרומיות תמיד לבושות.

ההשפעה היוונית על הפיסול הרומי

הרומאים שכבשו את יוון הוקסמו מהפיסול היווני וערכו העתקים רבים של הפסלים היוונים. אולם התיאור האידיאליסטי של האמנות היוונית, לא תאם למגמה הרומית. מכאן היה תהליך של טלטול בין היסודות היוונים ובין היסודות הרומאיים. משום כך ניתן לזהות בפיסול הרומי יסודות יוונים יחד עם מורשת רומית - שהם המאפיינים של האמנות הרומית, לעיתים גברו היסודות היוונים על היסודות הרומאיים ולהיפך. הרומאים בעצם לקחו מהאמנות היוונית רק מה שהתאים לצרכים שלהם, בכל תחומי האמנות - פיסול, ציור אדריכלות.

פטריקי עם שני ראשים, שיש, 165 ס"מ גובה, 30 לפנה"ס לערך



ביצירה פטריקי עם שני ראשים מוצגת דמות חזיתית של אדם מבוגר מסוף תקופת הרפובליקה, האוחז בשני ראשים המייצגים את אבותיו. הגבר לבוש טוגה הכרוכה סביב גופו, ראשו קירח, פניו רציניות, עצמות הלחיים בולטות, אף רומאי, והסנטר זוויות והשפתיים מודגשות. הוא עומד עמידה כיאסטית, רגל ימין ניצבת על הבסיס ורגל שמאל מקופלת בברך. למעשה ראש הפטריקי נותק ממקומו ושוחזר. אף שהראש שעל הפסל אינו הראש המקורי, אפשר לומר שפסל הפטריקי נוטה לסגנון קלאסי-אידיאליסטי: הפרופורציות והאנטומיה נכונים, ומתאך הגוף נראה מתחת לטוגה הכרוכה בטבעיות סביב גופו. תווי פניו נוטים לריאליזם ואינם מייפים את הקמטים שעליהם. אך השוואה בין הפרוטומות שאוחז הפטריקי ובין פסל של פטריקי מתקופה מוקדמת יותר מראה שביצירה פטריקי עם שני ראשים יש מגמה של ייפוי שכן שני פסלי "האבות" בלא קמטים ועור פניהם חלק. יש דמיון בין שתי הפרוטומות שנושא הפטריקי, אך הן אינן דומות לאדם שנושא אותן. החוקרים סבורים שהפסל מייצג תיאור נרטיבי של אירוע שבו מתואר המנהג הרומאי ולכן אינו מחויב לראליזם כמו בפסלי האבות המקוריים.

מאפייני הפיסול הרומי:

- דמות הפטריקי ריאליסטית - רואים את הגיל המבוגר, פנים מאורכים, עצמות לחיו בולטות, שפתיים דקות והדוקות, קמטים עמוקים מסביב לפה.
- הפטריקי לבוש בגד אופייני למעמדו ולתקופה - טוגה.
- הוא נושא משני צדדיו את הפוטרומות של אבותיו. הפרוטומות מתארות דמויות עם תווי פנים ריאליסטיים שלא מחסירות שום פרט: זוויות הפה והשפתיים, עצמות הלחיים, הסנטר והקרחות.

יסודות יוניים:

- הפסל מבוסס על הישגי הפיסול היווני-
- יש תיאור נכון של הקפלים בבגד, הקפלים נופלים באופן טבעי.
 - ישנה תחושה של הגוף מתחת לבגד - הבגד מבליט את הגוף שמתחתיו.
 - הגוף מתואר נכון מבחינה אנטומית ומבחינת הפרופורציות.
 - קונטרה פוסטו - עמידה המטילה את כובד משקל הגוף על רגל אחת כאשר השנייה חופשית ומכופפת מה שיוצר תנועה בפסל.



אוגוסטוס מפרימה פורטה, שיש, 204 ס"מ גובה, מאה 1 לספירה

הדיוקן של אוגוסטוס, הקיסר הרומאי הראשון, מייצג את הגישה של הסגנון האידיאליסטי. הפסל התגלה בפרימה פורטה, כעשרה קילומטרים מהעיר רומא, בוויילה של ליוויה אשתו. הפסל נמצא היום במוזאון הוותיקן שברומא. סבורים שאת הפסל הזמין טיבריוס, בנו המאומץ של אוגוסטוס, בערך בשנים 15-17 לספירה. כמו כן יש סברה שפסל השיש הוא למעשה העתק מפסל ברונזה דומה שתוארך לשנת 20 לפנה"ס. סבורים שטיבריוס הורה ליצור תוספת רבת משמעות להעתק השיש. טיבריוס הוסיף במגן החזה סצנות המתארות את הניצחון של הרומאים על הפרתים. סצנות אלה שימשו בעבור טיבריוס סוג של תעמולה, להאדרת שמו ופועלו של אוגוסטוס, כך שהאזרח שהמתבונן בפסל יזכור את התפקיד החשוב שהיה לאביו בהבטחת שלומה של האימפריה הרומאית.

מרבית החוקרים מציינים שהיצירה אוגוסטוס מפרימה פורטה מבוססת על היצירה נושא הרומח (הדוריפורוס), העתק רומאי של פסל יווני קדום מהתקופה הקלאסית שנעשה במקור מברונזה על ידי הפסל הידוע פוליקליטוס, הפסל מציג בפסל את הקנון הקלאסי המתאר את הפרופורציות של האדם האידיאלי באמצעות הספורטאי האתונאי. החוקרים מתבססים בין השאר על העובדה שאוגוסטוס העריץ את האמנות הקלאסית. אוגוסטוס מתואר בתנוחת כיאסטית, רגלו הימנית נשענת קדימה בחוזקה על הבסיס ורגלו השמאלית כפופה. העקב מורם



והוא נשען על קצות הבהונות. אוגוסטוס עומד יחף, תיאור שאינו תואם אדם שיוצא לקרב; במחקר סבורים שתיאור זה נובע ממקור יווני קלאסי. הפנים מאופקות, הפרופורציות מושלמות, האנטומיה מדויקת - כל אלה פרטים המעידים על השפעה קלאסית מובהקת. קפלי האריג העשירים כרוכים סביב המותניים ומוטלים בחופשיות על הזרוע השמאלית. הקיסר מתואר כמצביא רב עוצמה בלבוש צבאי האופייני לתקופה. התבוננות בפסל אוגוסטוס מפרימה פורטה מגלה השפעה נוספת ממקור אטרוסקי היוצרת את התערובת הייחודית הקיימת בפיסול הרומאי.

אוגוסטוס מתואר כמצביא מנצח הנושא בנטל השלטון לטובת הכלל ומוצג כאדם כריזמטי נושא נאום: ידו הימנית מורמת בתנועה אצילית רומאית כמו בפסל הברונזה האטרוסקי הנואם מהמאה ה-1 לפנה"ס. אין ספק שפסל אוגוסטוס מפרימה פורטה משלב בתוכו את שתי ההשפעות, הקלאסית והאטרוסקית.

תיאור הפסל

הראש של אוגוסטוס עוצב בריאליזם מדויק שהדגיש את תווי פניו הייחודיים, ועם זה יש בדיוקן יסודות אידאליסטיים. הפנים של אוגוסטוס הם פניו של אדם צעיר, אף שהפסל עוצב כשאוגוסטוס היה בן ארבעים. הדיוקן מורכב מגולגולת רחבה ומסנטר צר, אף נשרי, פה מעוגל וגבות חדות ומעוצבות, שהן סימן ההיכר החשוב ביותר בעיצוב הפנים של אוגוסטוס. הפנים מוחלקות, מיופות ונראות אידאליסטיות. השיער הסמיך מסודר בשכבות ובהן קווצות הנראות כמו זנבות קטנים המונחים זה על זה לרוחב המצח: הראש נשען על צוואר רחב וקצר. יש דמיון מסוים בפרטים המרכיבים את הראש של אוגוסטוס בהשוואה לראש של נושא הרומח בעיקר במבנה העיניים, הגבות ועיצוב השיער. הצבת שני הראשים זה לצד זה מדגישה את השווה והשונה ביניהם, המתבטא בעיקר בחיות הריאליסטית בפסל מפרימה פורטה לעומת האיפוק והקיפאון של נושא הרומח. אופן הרכנת הראש בדוריפורוס מבטא צניעות קלאסית ואילו הרמת הראש בביטחון ובגאווה בפסל אוגוסטוס יכולה להתפרש כהיבריס.

לתבליט שעל מגן החזה יש מסר אידאולוגי. התבליט רווי סמלים המציגים את אוגוסטוס כמי שניצח וכבש טריטוריות בזכות האלים הרומאיים ובכך גם מצדיק את שלטונו בשטחים אלה בחסדי האלים. במרכז המגן מתואר אירוע היסטורי: הדמות הימנית במרכז המגן מזהה כמלך הפרתיה על פי הטוניה והמכנסיים הרחבים. הוא מייצג את פראטס ה-4 (Phraates). מלך פרתיה מחזיר מוט עם נס רומאי (סמל ליחידה צבאית) שאבד במהלך הקרבות לגבר אחר הלבוש כמצביא עם מגן חזה, קסדה ונעליים צבאיות. גבר זה מלווה בזאבה, סמל המייצג את הצבא הרומאי. החזרת הנס הרומאי היא ביטוי לכניעת הפרתים. יש חוקרים שמזהים את הגבר משמאל כטיבריוס, שתיווך בעבור אוגוסטוס בניצחון זה. סצנת הנצחון הוצגה כניצחון קוסמי בנוכחות האלים. בחלק העליון מתוארים אלי השמים לונה ואורורה מימין וסול אינוויקטוס משמאל, רוכב במרכבה רתומה לארבעה סוסים. בצדדים למעלה היו דמויות המגלמות את העמים הכפופים לרומא, ולמטה תוארו האלים המתקשרים עם גשוגה והצלחתה של רומא, וביניהם: משמאל אפולו שהיה הפטרון של אוגוסטוס, אוחז בלירה שלו ומעופף על גריפון מכונף, מימין דיאנה אלת הציד על גב צבי; למטה שרועה קרס אלת האדמה והשפע, מערסלת שני תינוקות ואוחזת בידה קרן שפע מלאה בפירות, בדומה לתיאור שמופיע על התבליט בארה-פאקיס (ראה בהמשך). על כל אבזם שתופס את מגן החזה יש ספינקס נשי המסמל את כניעתה של קלאופטרה מלכת מצרים. קשר מיתי נוסף למוצאו האלוהי של אוגוסטוס מצוי בקופידון הרוכב על דולפין, המשמש תמיכה ועיבוי לבסיס התחתון של הפסל. קופידון הוא בנה של ונוס והוא מעיד על מוצאה של השושלת היוליו-קלאודית מהאלה ונוס: מייסד השושלת היה יוליוס קיסר שמוצאו מהנסיך האגדי איניאס, שהיה על פי המיתולוגיה הרומאית בנה של האלה. החוקרים סבורים שדיוקן זה של אוגוסטוס השאיר רושם חזק אמני התקופה עד כדי כך ששימש אב-טיפוס לאחד מבין שלושת הטיפוסים הנפוצים שבהם תואר הקיסר אוגוסטוס. היום קיימים כ-200 העתקים שהתגלו עד כה לדיוקן זה.

- הקיסר מתואר כדמות הנושאת בנטל השלטון לטובת הכלל, כמו מלך אל הלינסטי המחונן בחסד האלים - ידו מורמת בתנועת פיקוד של שליט יחיד.
- מצד שני הוא מתואר בתווי פנים ריאליסטיים לבוש שיריון, שבא להזכיר שזו דמות של אדם אמיתי, איש צבא רומאי החי בהווה ככל הרומאים.

הכפילות הזאת - שליט כמו מלך אל, ויחד עם זאת איש צבא מהמציאות מתחזקת גם בתבליטי השריון שעל החזה:

- מצד אחד יש האנשה של שמים וארץ ודמויות סמליות של ארצות מנוצחות כלומר כל היקום נתון למרותו של הקיסר, כמו מלך.
- מצד שני יש תיאור של מחזה מההיסטוריה של רומא - החזרת הדגלים הרומאיים שנפלו בידי הפרסים לאחר מפלה בקרב.

מאפייני הפיסול הרומי

- יסודות רומיים** - תיאור ריאליסטי של הראש ותווי הפנים. לבוש צבאי של גנרל רומי אופייני לתקופה - בגד קצר עד הברכיים ועליו שריון, ובידו מחזיק חנית.
- יסודות יוניים** - עמידה כיאסטית, פרופורציות מושלמות, אנטומיה מדויקת, הקפלים היורדים בעושר רב. המלך בחסד אל הוא אלמנט הלינסטי בעיקרו.

טכניקה -

גריעה בשיש. האמן מתחיל לחשוף את הדמות מתוך גוש של שיש, בעזרת פטישים ואיזמלים. כדי להגיע לגילוף עמוק כמו בקפלים משתמש האמן במקדחה שיוצר שקעים עמוקים. האור שנופל על הפסל מאיר את החלקים הבולטים ואילו השקעים נראים מוצלים - הדבר מעניק לפסל נפחיות רבה.

דיוקן טיטוס, שיש, מאה 1 לספירה

טיטוס פלביוס אספסיאנוס היה הקיסר השני בשושלת הפלאַבית, בנו הבכור של אספסיאנוס. מנקודת מבט רומאית, טיטוס היה קיסר אהוד מאוד, דמות הרואית ונערצת לאחר שהכניע את המרד ביהודה וחזר משם עם שלל רב. מנקודת מבט יהודית שמו של טיטוס היה לדיראון עולם משום שהחריב את ירושלים ואת בית המקדש, בזז את אוצרותיו והגלה את היהודים מארצם.

טיטוס היה טריבון צבאי בבריטניה ובגרמניה. החל משנת 67 לספירה היה יד ימינו של אביו ונשלח לדכא את המרד היהודי הגדול. בשנת 68 התאבד הקיסר נירון, וחילופי השלטון של "ארבעת הקיסרים" העלו את ענייניה הפנימיים של רומא לתשומת לבם של אספסיאנוס וטיטוס. כשהוכרז אספסיאנוס לקיסר ונסע לרומא, הפך טיטוס לקונסול ונשאר לפקד על המערכה להכנעת המרד הגדול.

בשנת 70 לספירה, בכ"ג בניסן החל טיטוס את המצור על ירושלים שנמשך עד לחורבן בית המקדש בט' באב. טיטוס החריב את ירושלים עד היסוד ושרף את בית המקדש השני, הרג את המתנגדים מבין היהודים והגלה את הנותרים. ההיסטוריון יוספוס פלביוס - יוסף בן מתתיהו - כתב שטיטוס לא רצה לשרוף את בית המקדש, אלא לשמור אותו בשלמותו מכיוון שרצה לשמר את הבניין הנאה. ואולם על פי יוספוס פלביוס חייל שלא נשמע

לפקודה השליך לפיד בוער וגרם לשרפה. חשוב לציין שאמינותו של יוספוס פלביוס בעניין זה מוטלת בספק, שכן הוא היה תלוי בחסדם של טיטוס ואספסיאנוס. על פי מקורות אחרים היה זה טיטוס שהחליט על שרפת המקדש.

כשחזר טיטוס לרומא בשנת 71 לספירה, נערכה לו תהלוכת ניצחון במצעד צבאי שנקרא triumphus, סוג של הענקת הכבוד גדול למצביא שעתיד לחזק את מעמדו כמנהיג. התיאור ויזואלי של תהלוכת הניצחון מופיע על קשת טיטוס בשני תבליטים שנקבעו בחלק הפנימי של הקשת אחד מול השני (ראה בהמשך). אספסיאנוס נתן לבנו סמכויות רבות כמשנה לקיסר, את משרת הקונסול ואת הפיקוד על המשמר הפרטוריאני, תפקיד חשוב שהעניק הגנה לשליט: למעשה היה טיטוס שליט שווה לצד אביו.



טיטוס ירש רשמית את תפקיד הקיסר לאחר מות אביו, בשנת 79 לספירה. תחילה עורר מינויו התנגדות בסנאט בשל יחסיו עם ברניקי, נסיכה ממוצא יהודי מארץ יהודה, שהייתה לאחת הנשים המשפיעות ברומא. לפני היותו קיסר חיה בארמון של טיטוס בגלילי כפילגשו במשך ארבע שנים. יחסיו עם ברניקי היו למכשול פוליטי מכיוון שלפי דעת הרוב נחשבה גם לנסיכה מהמזרח, ובסופו של דבר נאלץ טיטוס להיפרד מברניקי ולשלוח אותה בחזרה ליהודה.

טיטוס היה שליט יעיל, הוא השלים את בניית הקולוסיאום שהחל אביו וערך משחקי גלדיאטורים להנאת הציבור, וכן בנה בית מרחץ ציבורי שנקרא על שמו. בתקופת שלטונו התרחשה התפרצות הר הוויזוב, שגרמה לאובדן ולהרס ערי מפרץ נאפולי וביניהן פומפיי. טיטוס נפטר כשהיה בן 40 ב-81 לספירה. הסיבה הרשמית הייתה מחלה, אך יש דעות הגורסות שאחיו דומיטיאנוס הרעיל אותו. טיטוס כיהן כקיסר רק שנתיים וחודשיים, אך אין ספק שאישיותו ומעלליו הטביעו את חותמם על דפי ההיסטוריה. בגלל תקופת שלטונו הקצרה לא נותרו דיוקנאות רבים כמו שהיו לאספסיאנוס.

הדיוקן של טיטוס שנמצא היום בוותיקן מציג דמות עומדת בלבוש אזרחי. זו הדמות שטיטוס בחר להציג מבין שני פסלים שלו בגודל מלא המוכרים היום. הפסל השני מציג דיוקן עם דימוי הפוך של שר-צבא, תיאור המזכיר את הפסל של אוגוסטוס מפרימה פורטה. לטיטוס היה חשוב ליצור דימוי של מתינות ושיתוף פעולה על ידי אימוץ האופי הטוב שאביו בחר להציג. בדיוקן ניכר דמיון תורשתי למשפחה הפלאבית. טיטוס נראה כמו גרסה צעירה של אביו. מראה הפנים אופייני, ראש בעל מבנה מרובע הנוטה להתקרחות, מצח רחב החרוש קמטים גלויים, עיניים קרובות, גבות מקושתות ואף נשרי. השפתיים דקות, שערו מסולסל ומלא יותר מזה של אספסיאנוס וגם הפנים והלחיים מלאות יותר, ובמרכז הסנטר גומה כמו זו של אביו. לטיטוס יש פימה רחבה מתחת לסנטר וצוואר רחב. פניו מתוארות בריאליזם ויש דמיון ברור בין הדיוקן הזה לפרוטומות אחרות של טיטוס.

מהתבוננות בדמות השלמה נראה שטיטוס ביקש לבחור דימוי ייחודי של איש רוח כמו: סנאטור, נואם או פילוסוף או פטריקי אציל. הוא לבוש בטוגה כבדה המכסה את כל גופו, וקפלי האריג של הטוגה הכרוכים סביב גופו וידי נופלים בחופשיות. טיטוס עומד במערך כיאסטי. בידו השמאלית הוא אחוז במגילה, מעין אטריבוט המחזק את הדימוי שביקש לייצג המתקשר לידע והשכלה. ידו הימנית מורמת בתנועת של אדם הנושא נאום, סוג של מחווה המתקשר לאותו דימוי. טיטוס לא היה גבה קומה: הראש נראה גדול יחסית לגוף, ולכן יש להניח שהפרופורציות המתוארות בפסל ריאליסטיות והאנטומיה נכונה. הפסל מייצג את הדואליות שפרכה במורשת פסלי הדיוקן האימפריאליים. המרכיב האידיאליסטי בדיוקן זה הוא הדימוי הייחודי שאותו ביקש טיטוס להציג שהיה מנוגד לאישיותו כלוחם.

מאפייני הפיסול הרומי:

יסודות רומיים – דמות טיטוס ריאליסטית לפי המורשת הרומית ראשו כמעט מרובע, פניו מלאות, יש מאפייני גיל, הטוגה כלבוש מסורתי של אזרח רומי.

יסודות יוניים – עמידה בקונטרה פוסטו – על רגל אחת, הבלטת הגוף מתחת לקפלי הטוגה הכבדים.

דיוקן גברת פלאבית, שיש, גודל טבעי, מאה 1 לספירה

הפרוטומה של גברת פלאבית משנת 90 לספירה נמצאת היום במוזאון הקפיטוליני ברומא. לא ידוע מי הייתה הגברת, אם כי על פי השם אפשר לשער שעל פי ההשתייכות הייתה קשורה למשפחה הפלאבית. הדיוקן חושף את אופנת השיער שרווחה בקרב נשי התקופה. המראה של השיער מעיד על עושר, על מעמדה הגבוה ועל המאמץ והזמן הרב שהושקע כדי להגיע לתוצאה המורכבת.

אחד הדברים הבולטים ביותר בתסרוקת הזו היה ההבדל בין עיצוב החלק הקדמי לעיצוב החלק האחורי. אף שהפרוטומה לא נועדה להיות פסל היקפי, שאפשר לראותו מכל זווית. במבט חזיתי לא רואים את כל המורכבות של שיערה של הגברת המחולק כך שהחלק הקדמי עוצב בתלתלים ארוכים ומסודרים דמויי שבלול שאינם חורגים כלפי מטה מהמבנה הכללי ואינם תלויים מחוץ לשוליים, אלא נבנו מתוך התרוממות כלפי מעלה מעל הפנים כך שכל הראש גדל כמעט פי שניים. החלק האחורי של התסרוקת מורכב מצמות ארוכות ודקות מאוד, כרוכות מאחורי הראש. קצוות הצמות הוכנסו אל תוך החלק האחורי של השיער כדי ליצור את הצורות העגלות, והתוצאה היא מראה דמוי קן של ציפור.

התבוננות בפניה של האישה הפלאבית מגלה דיוקן קלאסי אידיאליסטי. פניה צעירות וחלקות ללא פגמים, יש הטיה קלה של הראש הצדה כדי ליצור עניין, תנועה שהתפתחה באמנות הדיוקן בתקופה ההלניסטית. פניה מאופקות וחסרות הבעה, הפרופורציות האידיאליות של הפנים מתבטאות בתווי פנים סימטריים.

עם זאת יש בדמות גם היבט ריאליסטי הבא לידי ביטוי בתסרוקת הגרנדיוזית ובאופן הביצוע המורכב של התלתלים המסתלסלים והצמות הקלועות מאחור. האמן ידע לתאר מרקמים שונים המתבטאים בעיקר בטיפול בשיער ובאריג מסביב לצוואר החלק. שוב יש שילוב באותה יצירה בין הקלאסי-אידיאליסטי והריאליסטי, שילוב שיצר את הסגנון הרומאי.

מאפייני התקופה:

- שילוב של יסודות קלאסיים ויסודות הלניסטיים.
- תיאור ריאליסטי - תיאור של דיוקן אמיתי של אישה צעירה שניכרים בה סימני מעמדה.
- פרטי הבגד ריאליסטיים, מותאמים לגוף.
- תיאור אידיאליסטי קלאסי, פנים שלול חסרות הבעה, מאופקות.
- תנועת ראש נרמזת ומאופקת פרופורציות מושלמות, מבוססות על הידע הקלאסי.
- התסרוקת המסוגננת מדגישה את האיפוק של הדמות.



שאלות ממבחני בגרות

1. בגרות תשס"ד

הפנתאון

בתמונות 4 ו-5 מוצג מקדש הפנתאון – מבפנים ומבחוץ.

8 נק' א. תאר את מבנה הפנתאון מבחינת צורה ומבחינת חלל – מבפנים ומבחוץ.

3 נק' ב. הסבר מקור השפעה אחד על המבנה.

5 נק' ג. תאר שני חידושים אדריכליים במבנה.

2. בגרות תשס"ז

שאלה 3

מקדשים

בתמונה 4 מוצג מקדש הפרתנון, ובתמונות 5 ו-6 מוצג מקדש הפנתאון.

4 נק' א. הסבר למה שימש כל אחד מן המקדשים.

6 נק' ב. תאר כל אחד מן המקדשים. בתשובתך התייחס לצורה החיצונית.

6 נק' ג. תאר את החלל הפנימי של מקדש הפנתאון.



תמונה 4 לשאלה 3 –

מקדש הפרתנון, אתונה, יוון, 447 – 438 לפנה"ס



תמונה 6 לשאלה 3 –

מקדש הפנתאון, פנים, רומא, המאה הראשונה לספירה
המשך בעמוד 3



תמונה 5 לשאלה 3 –

מקדש הפנתאון, חוץ, רומא, המאה הראשונה לספירה

3. בגרות תשס"ד, יש לענות רק על החלק המת"חס לפסל אוגוסטוס:

שאלה 2

פיסול

בתמונה 2 מוצג הפסל "נושא הרומח", ובתמונה 3 מוצג הפסל "אוגוסטוס מפרימה פורטה".

2 (נק') א. ציין לאיזו תקופה שייך כל אחד מהפסלים.

5 (נק') ב. הסבר **שלושה** מעקרונות הפיסול של התקופה שבה נוצר הפסל "נושא הרומח", הבאים לידי ביטוי בפסל.

9 (נק') ג. השווה בין הפסלים מן הבחינות הבאות: נושא הפסל ומטרתו, לבוש, תנוחה, מידת הקירבה למציאות.



תמונה 3 לשאלה 2 – אוגוסטוס מפרימה פורטה, מאה 1 לפנה"ס

4. בגרות תשס"ו

שאלה 23

הדיוקן הרומי

בתמונה 36 מוצג הפסל אוגוסטוס מפרימה פורטה, ובתמונה 37 מוצג הפסל דיוקן טיטוס.

5 (נק') א. הסבר מהו המקור להתפתחותה של אמנות הדיוקן באמנות הרומית, ולאלו צרכים שימשו הדיוקנאות הרומיים.

6 (נק') ב. ציין איזו מגמה פיסולית מייצג כל אחד מהפסלים, והסבר את הייחוד של כל אחת מהמגמות.

6 (נק') ג. תאר כל אחד מן הפסלים, והסבר את המשמעות הייצוגית של כל אחד מהם.



תמונה 36 לשאלה 23: אוגוסטוס מפרימה פורטה, המאה הראשונה לפנה"ס



תמונה 37 לשאלה 23: דיוקן טיטוס, המאה הראשונה לפנה"ס

5. בגרות תשס"ח

שאלה 21

פסלי נשים

בתמונה 34 מוצגת היצירה "זקנה שיכורה", ובתמונה 35 מוצגת היצירה "דיוקן גברת פלבאית".

4 (נק') א. ציין לאיזו תקופה (או סגנון) שייכת כל אחת מן היצירות.

5 (נק') ב. תאר כל אחת מן היצירות. בתשובתך התייחס לאופן ההצגה של כל דמות, למעמד החברתי שלה ולהבעתה.

6 (נק') ג. בכל יצירה, הסבר **שניים** ממאפייני התקופה (או הסגנון) שצינת.



תמונה 35 לשאלה 21: דיוקן גברת פלבאית, רומא, המאה הראשונה לספירה / המסך בעמוד 15



תמונה 34 לשאלה 21: זקנה שיכורה, סוף המאה השלישית לספירה

שאלה 3

אדריכלות רומית

בתמונה 5 מוצג שער טיטוס, ובתמונה 6 מוצג שער קונסטנטיין.

- (4 נק') א. הסבר לאיזו מטרה נועדו שערים אלה.
 (9 נק') ב. תאר כל אחד מן השערים. בתשובתך התייחס לצורה של כל אחד מן השערים ולעיסור בתבליטים.
 (3 נק') ג. ציין שם של מבנה נוסף שבו השתמשו הרומאים למטרה דומה.



תמונה 6 לשאלה 3:
שער קונסטנטיין, מאה רביעית, רומא



תמונה 5 לשאלה 3:
שער טיטוס, מאה ראשונה, רומא

שאלה 3

אמנות בשירות השלטון בתקופה הרומית

- (3 נק') א. ציין את שמן של שתי יצירות שונות מהתקופה הרומית, מתחום הפיסול או האדריכלות, שבהן בא לידי ביטוי כוחו של השלטון.
 (13 נק') ב. תאר כל אחת מהיצירות, ובכל אחת מהן הסבר כיצד כוחו של השלטון בא לידי ביטוי.

שאלה 21

אדריכלות יוונית ואדריכלות רומית

בתמונה 33 מוצג מבנה הפרתנון, ובתמונה 34 מוצג מבנה הפנתיאון.

- (3 נק') א. ציין היכן ממוקם מבנה הפרתנון והיכן ממוקם מבנה הפנתיאון, והסבר מה היה התפקיד של כל אחד מן המבנים.
 (4 נק') ב. הסבר כיצד השפיע התכנון האדריכלי של כל אחד מן המבנים על האופן שבו השתמשו במבנה.
 (4 נק') ג. בחר שני מרכיבים של האדריכלות היוונית, והסבר כיצד הם באים לידי ביטוי במבנה הפרתנון.
 (4 נק') ד. הסבר הישג ייחודי אחד של האדריכלות הרומית הבא לידי ביטוי במבנה הפנתיאון.



9. בגרות תשע"א

שאלה 21

קשתות

בתמונות 35 ו-36 מוצגות שתי קשתות.

8 נק' א. ציין שני הבדלים בין שתי הקשתות. הבא הסבר אחד להבדלים ביניהן.

4 נק' ב. הסבר לאיזו מטרה נבנתה כל אחת מן הקשתות.

3 נק' ג. ציין שם של מבנה אחר שנבנה למטרה דומה.

תאר את המבנה.



תמונה 35 לשאלה 21. קשת טיטוס, רומא. 85 הסמית



תמונה 36 לשאלה 21. קשת קונסטנטינוס, רומא. תחילת הרביעית לספירה

הפנתאון

א. תיאור המבנה מבחוץ:

הפנתאון מורכב משני חלקים עיקריים: מרוטנדה = צורה גלילית, סימטרית, וממבוא = חזית בסגנון אדריכלי המזכיר מקדש יווני עם עמודים (פורטיקו) וגמלון.
הכיפה – על המבנה הגלילי של הרוטנדה נישאת כיפה עצומה בגודלה.
הכניסה – לרוטנדה מחוברת חזית, בסגנון מקדש יווני. **קיר הרוטנדה** – עבה, מסיבי.
העמודים – במבוא שורות של עמודים קורינתיים. העמודים מונוליתיים, לא מחורצים, עשויים גרניט מצרי ושיש יווני, כבסיס העמודים.
הגמלון – מעוצב מתבליטי ארד.
הדלתות – היו עשויות ארד מצופה זהב.
תיאור המבנה מבפנים:
 מורכב משני חלקים גיאומטריים פשוטים: גליל, וכיפה מעליו. גובה הגליל זהה לקוטר הכיפה.
הרוטנדה – גלילית וחלולה מבפנים.
 – בקיר הרוטנדה העבה יש שמונה גומחות שנועדו לאכלס את פסלי אלי הפנתאון הרומי.
הקיר הפנימי – מחולק לשתי טבעות שונות ברוחבן. הקיר היה עשוי מבטון, ומלבנים מצופות שיש.
העמודים – הקיר הפנימי משולב בעמודים קורינתיים המעטרים אותו. הכיפה נתמכת בקיר העבה של תוף הרוטנדה.
הגומחות לאלים:
 – מחצית הגומחות היו עגולות ומחצית זוויתיות (מרובעות) לסירוגין.
 – בכל גומחה הוצב פסל אל.
 – בצידי כל גומחה היו שני עמודי שיש.
 – בעובי הקיר, מאחורי הגומחות הוליכו מדרגות לחלקים העליונים של המקדש.
הרצפה – מעוטרת בדגמים גיאומטריים מאבן מגוונת בצבעיה.
הכיפה – עשויה לבנים. במרכז פתח, אוקולוס.
מבנה הכיפה – הקסטות – בתקרת הכיפה 28 צורות ריבועיות המסודרות בחמש שורות ונקראות קסטות.
 הקסטות קושטו בעיטורי ארד, מעין שושנה במרכז כל קסטה.

ב. מקור השפעה על המבנה, אחד מבין:

1. **חזית מקדש ביוון הקלאסית** – אדריכלות המקדש היווני הקלאסי.
 2. **אדריכלות המקדש העגול ובתי מרחץ (כמו בפומפיי).**
- ג. **חידושים אדריכליים, שניים מבין:**
- גודל** – בנייה מסיבית, כבדה וסגורה. המטרה של הממדים העצומים היא לסמל גאוה אימפריאלית באמצעות ארכיטקטורה מרשימה בתכנון המרכיבים ובגודל של המבנה.
- מידות מתמטיות הרמוניות** – החלל הפנימי של הרוטנדה מתאים במידותיו לחלל הכיפה.
- שילוב בין שתי צורות אדריכליות שונות** – שילוב צורות אדריכליות שונות לחלוטין באופיין. שילוב בין מבנה חזית מקדש יווני קלאסי ריבועי לבין מבנה עגול, גלילי, נושא כיפה.
- חומר** – שימוש בלבנים שרופות, צמנט, המאחד את האבנים הגרוסות לחומר שניתן לעצב אתו צורות שונות. חומרי הבנייה הכבדים הותאמו לממדי המבנה.
- עיצוב הכיפה:**
- ממדי ענק** – לראשונה פיתוח מבנה כיפתי ענקי, הנשען על קירות עבים.
- פיתוח אמצעים הנדסיים** – הישענות הבנייה על קשת וקימור יצרה פתיחה של חלל פנימי גדול ואחיד.
- הקסטות** – מעטרת כדגם את הכיפה, אך בעיקר גם מסירות משקל ומסה ממנה.
- שימוש בקימור וקשת חביתית.**
- אוקולוס** – פתח עגול בכיפה.

מקדשים

א. למה שימש כל מקדש:

הפרתנו:

- מקדש האלה אתנה — אלת הניצחון ופטרונת העיר אתונה
- המקדש לא שימש לפולחן, הפולחן נעשה מחוץ למקדש
- הטקסים נערכו מול המקדש, שם הוקם המזבח.
- המקדש היה בית עבור הפסל של האל שנמצא בתוכו.

הפנתאון:

- מקדש כל האלים, יועד לפולחן ולהתכנסות קהל.

ב. תיאור הצורה החיצונית של כל מקדש:

הפרתנו:

- צורת מלבן מושלמת, בעלת פרופורציות מושלמות.
- מסביב שורת עמודים — 17 עמודים בכל צד.

- לפני שני החדרים שורת עמודים נוספת.
- בחלקו העליון של הבסיס מתרוממים העמודים ישר, ללא בסיס, ונושאים כותרת דורית. הכותרת עשויה שלושה חלקים, ותפקידה לשמש מעבר בין העמוד לקורה. מעל האפריז, מחולק ל-92 מטופות המעוטרת בתבליטים ובתגליפים.

- תפיסת החלל היא שהמקדש פתוח לנוף, משתלב עם הטבע.

הפנתאון:

- שילוב בין שתי צורות אדריכליות שונות לחלוטין באופיין: שילוב בין מבנה חזית מקדש יווני קלאסי ריבועי לבין מבנה עגול, גלילי, נושא כיפה. המבנה עגול, סגור, ללא פתחים.

הפנתאון מורכב משני חלקים עיקריים:

רוטנדה — צורה גלילית, סימטרית.

מבוא — חזית בסגנון אדריכלי המזכיר מקדש יווני עם עמודים (פורטיקו) וגמלון.

על המבנה הגלילי של הרוטנדה נישאת כיפה עצומה בגודלה. במרכז הכיפה יש פתח עגול, 8.3 מטרים, שהוא מקור האור.

הכניסה — לרוטנדה מחוברת חזית בסגנון מקדש יווני. **קיר הרוטנדה** — קיר הרוטנדה עבה, מסיבי, כשישה מטרים.

ג. החלל הפנימי של הפנתאון:

התכנית של המבנה היא עגולה (רוטנדה). חלל גדול סגור. בתקרה יש פתח עגול, אין קשר בין פנים לחוץ. בנייה מסיבית, כבדה וסגורה. הגודל העצום של הפנתאון, בעיקר הרושם של החלל האדיר בפנים, לא נראו קודם לכן. המטרה של הממדים העצומים, של הארכיטקטורה המרשימה של תכנון המרכיבים והגודל של המבנה — לסמל גאווה אימפריאלית.

מידות מתמטיות הרמוניות:

החלל הפנימי של הרוטנדה מתאים במידותיו לחלל הכיפה. ציר הגובה של החלל הפנימי שווה בממדיו לקוטר הכיפה (43.2 מטרים). באופן כזה הכיפה הייתה יכולה להתאים בדיוק לשטח הפנימי של הרוטנדה.

יצרה פתיחה של חלל פנימי גדול ואחיד... הכיפה בנוייה מביטון טבעי, הקיר של הכיפה נעשה דק יותר ככל שעולים כלפי מעלה. בראש הכיפה נפתח פתח, אוקולוס, (בקוטר 8.3 מטרים) להקלת העומס של הכיפה. הפתח

מאפשר לאור לחדור פנימה, החלק הפנימי של הכיפה בנוי משקעים רבועים המסודרים בשורות ובטורים — הקסטות — קסטות או COFFERS — צורות ריבועיות בעלות מרכז חלול. הצורות, 28 במספר, מעטרות כדגם את הכיפה אך בעיקר גם מסירות ממנה משקל ומסה.

הגומחות לאלים — נועדו לאלים המרכזיים של הפנתאון הרומי. מחצית הגומחות היו עגולות ומחציתן מרובעות. בכל גומחה הוצב פסל אל. בצדי כל גומחה היו שני עמודי שיש. בעובי הקיר, מאחורי הגומחות, הוליכו מדרגות לחלקים העליונים של המקדש.

— מעל הגומחות פס של חלונות מדומים וביניהם ציפוי של סטוקו ולוחות שיש. הרצפה מעוטרת בדגמים גיאומטריים מאבן מגוונת בגווניה. העיטורים בחלל הפנימי — בעלי מוטיבים יווניים כמו גמלונים קטנים מעל לנישות עיוורות, פילסטרים וקורות.

אוגוסטוס מפרימה פורטה – תקופת הקיסרות הרומית.

אוגוסטוס	
דיוקן פנים וגוף הקיסר – הפסל המתאר את הקיסר אוגוסטוס, את דיוקנו, כשהוא לבוש שריון ואוחז בכידון. הדיוקן מתאר את הקיסר באידיאלים, כבחור צעיר, שרירי, נאה. שליט, מנהיג, מצביא צבאי – הקיסר מתואר כשליט שבדומה לאל הלניסטי הוא נושא בנטל השלטון לטובת הכלל. הוא מוצג כאימפראטור, כמנהיג צבא המגן על העולם הרומי מפני סכנות מן החוץ, נואם לפני הצבא. שליט, מנהיג, מצביא צבאי בחדר האלים – השריון, קופידון, הדולפין, כפות רגליים יחפות, מעלות את הקיסר לדרגה של אל כל יכול. מטרת תעמולה ופרסום – הפסל נועד לתעמולה. פרסום הקיסר כשליט צבאי, כרומאי. הצגת הקיסר כאל	נושא הפסל ומטרתו:
הקיסר לבוש שריון, מדי צבא מפוארים, הכוללים שריון חזה מפואר, עמוס תבליטים סימבוליים וגלימה עשירת קפלים.	לבוש:
עמידה פוליקליטית, כיאסטית – איזון הרגל השמאלית הניצבת ויד ימין האוחזת בחנית, עמידה בתנוחת קונטרה פוסטו. התנוחה של הקיסר, דומה לזו של נושא הרומא. הקיסר ניצב על רגל אחת, רגל ימין, כשרגל שמאל מורמת מעט. כפות הרגליים – כף רגל ימין מונחת במלואה על הבסיס, עקב כף רגל שמאל מורמת. כפות הרגליים יחפות. הזרועות – ערוכות בהיפוך גמור לתנועת הרגליים, כלומר כל המערך הוא כיאסטי, כדוגמת האות היוונית X. הראש מורכן מעט לצד ימין.	תנוחת הגוף:
הזרוע השמאלית נושאת את הכידון בצורה אנכית לגוף. הכידון אינו חורג מהגוף אלא ניצב לו (הכידון מעולם לא נמצא, וזו רק השערה).	

הדיוקן הרומי

א. התפתחות אמנות הדיוקן באמנות הרומית, ולאילו צרכים שימשו הדיוקנאות הרומיים: אמנות הדיוקן הרומי התפתחה מ"פולחן אבות המשפחה", שמתקשר לפולחן הרומי הקדום עוד מתקופת הרפובליקה, שמתקשר למנהג של שמירה וסגידה לאבות המשפחה. פסלי האבות הקדומים הוחזקו בבתי הפרטיים בתוך "היכלית" (אדיקולה). בלוויות, בחגים ובטקסים דתיים נהגו להוציא את הדיוקנאות (לרוב בצורת פרוטומה), ולשאת אותם בתהלוכות. כאשר לא הספיקו להכין דיוקן של אב המשפחה בעודו בחייו הכינו את הפסל על-ידי העתקת דיוקנו באמצעות מסכת שעווה שנוצקה על פני המת. הדיוקן שהתקבל דמה לנפטר, ותיאר אותו בריאליזם רב. הדמויות של אבות המשפחה היו דמויות מופת מייצגות, ומקור גאווה למשפחה. הרומאים גם האמינו ששימור הדיוקן של אב המשפחה משמר את נפשו. במשך הזמן שימשו דמויות הדיוקן של השליטים הרומיים גם לצורך תעמולה פוליטית, על-מנת להאדיר את מעמדו ושלטונו של הקיסר.

ג.

תיאור הפסלים, והמשמעות הייצוגית שלהם: אוגוסטוס מפרימה פורטה מתואר כדמות של מצביא. הוא לבוש שריון של לוחם, אוחז בחנית, עמידתו כיאסטית. פרופורציות הגוף מושלמות, אנטומיה נכונה, וקפלי האריג של הטובה נופלים בחופשיות. ידו מורמת למעלה בתנועת פיקוד של שליט. פניו אידיאליסטיות, שומרות על איפוק. **דיוקן טיטוס** מתואר בדמות סנטור אורטור (נואם) או כאזרח רומאי אציל. הוא לבוש בטובה כבדה המכסה את כל גופו, וקפלי האריג של הטובה נופלים בחופשיות. עמידתו כיאסטית. בידו האחת הוא אוחז במגילה, כדי להדגיש את הרושם של היותו אינטלקטואל. ידו השנייה מורמת בתנועה של אדם הנושא נאום. טיטוס היה נמוך ובעל גוף מלא, ולכן הפרופורציות גוציות. הגוף בפסל מתואר בריאליסטיות, והאנטומיה נכונה. פניו מתוארות בריאליזם, הפנים מלאות ומרובעות, מצחו גבוה, הוא נוטה להתרחות בצדדים. וסימני הגיל ניכרים בפנים.

ב. המגמה הפיסולית שמייצג כל אחד מהפסלים, והייחוד של כל אחת מהמגמות:

אוגוסטוס מפרימה פורטה מייצג את המגמה האידיאליסטית, שמתקשרת למורשת היוונית קלאסית. מייפה את הדמות ומתארת את הקיסר צעיר, זקוף, עם מאפיינים קלאסיים כמו: איזון, הרמוניה, אנטומיה נכונה, פרופורציות מושלמות ואידאליות, עמידה כיאסטית. **דיוקן טיטוס** מייצג את המגמה הריאליסטית, שמתקשרת למורשת הרומית. הדיוקן מתואר בריאליזם רב, מבלי ליפות את הדמות ומבלי להסתיר פגמים אופייניים כמו תווי פנים, גובה, מבנה גוף וכדומה.

פסלי נשים

א. תקופה או סגנון:

"זקנה שיכורה" – אחד מבין:

- תקופה הלניסטית, סגנון הלניסטי
- סגנון ריאליסטי
- סגנון הבעתי, אקספרסיבי
- **"דיוקן גברת פלאבית" – אחד מבין:**
- התקופה הרומית העתיקה, הקדומה
- סגנון אידיאליסטי, השפעה קלאסית-הלניסטית
- סגנון ייצוגי רשמי

ב. תיאור שתי היצירות:

"זקנה שיכורה"

דמות של אישה זקנה, שיכורה, כורעת על הרצפה ובידה כד יין. בגדיה סתורים וקרועים, החלק העליון של גופה חשוף. הדמות מפותלת, מתנועעת בחלל, ראשה נוטה מעט הצדה, תנועתה מורכבת. הבד של בגדיה זורם והקפלים מדגישים את גופה הזקן.

האישה נראית מן המעמד הנמוך. רזה, ענייה, לבושה סחבות, שיכורה. גופה הרזה מעיד על אומללות וחול. תנוחת גופה והבעתה מעידים על סבל, ייאוש ועליבות.

"דיוקן גברת פלאבית"

פרוטומה של אישה אלמונית מתקופה פלאבית. בתיאור האישה יש אידיאליזציה: תווי פניה חלקים, סימטריים ומושלמים, ראשה זקוף, תלתליה עשויים היטב, מסוגננים. ראשה של האישה נוטה מעט לצד שמאל, תנועה קלה שיוצרת עניין בפסל הייצוגי. גיל האישה אינו מוגדר. הבעת הפנים של האישה שלווה ומאופקת, וניכר עליה שהיא שייכת למעמד הגבוה, מעמד האצולה הרומית: רק אנשים ממעמד הגבוה יכלו להרשות לעצמם להזמין פסלי דיוקן כאלה, ורק נשים מן המעמד הגבוה יכלו להרשות לעצמן תסרוקת מסוגננת ומורכבת כזו, המעידה על כך שהן מקבלות טיפול ממשרתת אישית.

ג.

מאפיינים של הסגנון (או של התקופה):

"זקנה שיכורה" – שניים מבין המאפיינים האלה:

- תיאור ריאליסטי, קרוב למציאות, אין מניעה להראות כיעור או זקנה.
- תיאור אקספרסיבי, בא לידי ביטוי בהצגת הסבל, הכאב והפחד.
- תנועה מוגזמת, תיאור של תנועה מורכבת המדגישה את המורכבות של הגוף.
- הגזמה, תיאור של התרחשות סוערת.
- תיאור של רגע השיא, תיאור השיא הדרמטי.
- על-פי הקנון ההלניסטי, יחסי הגודל של הגוף 1 : 8 .

"דיוקן גברת פלאבית" – שניים מבין המאפיינים

האלה:

- שילוב של יסודות קלאסיים ויסודות הלניסטיים.
- תיאור ריאליסטי – תיאור של דיוקן אמיתי של אישה צעירה שניכרים בה סימני מעמדה.
- פרטי הבגד ריאליסטיים, מותאמים לגוף.
- תיאור אידיאליסטי קלאסי, פנים שלווה חסרות הבעה, מאופקות.
- תנועת ראש נרמזת ומאופקת
- פרופורציות מושלמות, מבוססות על הידע הקלאסי.
- התסרוקת המסוגננת מדגישה את האיפוק של הדמות.

3	16	אדריכלות רומית	
4		א. שער ניצחון הוא מבנה מונומנטלי בצורת שער, שנבנה על-מנת להנציח ניצחון בקרב או במלחמה. אפשרות נוספת: בשער החיילים עברו תהליך של היטהרות מהדם לפני הכניסה לעיר. ב.	
9			
		שער טיטוס	שער קונסטנטיין
הצורה	השער המונומנטלי בנוי בצורה סימטרית מקשת מרכזית אחת ומשתי אומנות רחבות משני הצדדים. לשער יש עמודים קורינתיים משני צידי הקשת ובפינות. מעל העמודים יש כרכוב רחב, ובמרכזו כתובת הקדשה.	השער המונומנטלי בנוי בצורה סימטרית מקשת מרכזית אחת גבוהה ושתי קשתות נמוכות וצרות יותר משני הצדדים. העמודים הקורינתיים בחזית מחלקים את הצורה לשלושה אזורים, היוצרים כיוון אורכי. את התנועה כלפי מעלה מאזן ומרסן המוטיב האופקי של הקורה מעל הקשתות, המודגשות ע"י כרכוב (קרניז) רחב, שבמרכזו כתובת.	
העיטור	השער צנוע, כמעט ללא קישוטים בחזית, למעט שתי ויקטוריות משני צידי השער, בפינה שנוצרת בין הקשת למלבן (בספדרל). במקום של האנטבלטורה יש אפריז צר, המתאר סצנה דומה לזו שבתוך השער (בחלק הפנימי), שם יש שני תבליטים זה מול זה, המתארים את הניצחון הרומי על היהודים. מעל קימור החבית יש קסטונים, ובמרכזם תבליט המתאר את עליית טיטוס לשמים.	בגלל שפע ועומס העיטורים, חוקרי אמנות מכנים את שער קונסטנטיין "שער בארוקי". בכל אחד משני הצדדים בפינה שנוצרת בין הקשת למלבן (בספנדרל) דמויות של אלת הניצחון ויקטוריה (ניקה) במעופה. בחלק העליון מעל השערים הצדדיים, מתחת למדליונים יש אפריז (מתקופת קונסטנטיין), בחלק העליון מעל הכרכוב משני הצדדים יש תבליטים מפוסלים שנקחו ממונומנטים מוקדמים יותר, וביניהם דמויות של פסלים עומדים.	
3	ג.	אחד מבין: עמוד ניצחון – עמוד טריינוס	

אמנות בשירות השלטון בתקופה הרומית

א. אחד מבין:

- קשת (שער) טיטוס
- שער קונסטנטיין
- עמוד טריאנוס
- אוגוסטוס מפרימה פורטה
- הפנתיאון

ב. אחד מבין:

קשת (שער) טיטוס (נבנה בשנת 81 לספירה)

היה אחד הראשונים שנבנו ברומא. יש בו קשת אחת בלבד, הנשענת על שתי אומנות (עמודים מרובעים). העמודים הקורינתיים צמודים לקירות, והם משמשים רק לקישוט. למסגרת עם לוח הזיכרון שמעל הקשת קוראים אתיקה.

נבנתה בימיו של אחיו של טיטוס, דומיציאנוס. מצינת את ניצחונות טיטוס ואדריאנוס על יהודה. השער נוצר בעידודו ובמימונו של השלטון הרומי כדי לפאר את ניצחונו. בעצם הקמתו של מונומנט שכזה בלב העיר רומא הקיסר יוצר רושם רב-השפעה על נתיניו. הכהן הגדול הוא הקובע את המיקום. דרכו חוזר הקיסר המנצח.

— שער ניצחון הוא מבנה דומה לשער עיר, שקיבל משמעות של ניצחון בקרב, ומשמעות סימבולית של נצחיות האמפריה.

— הקשת מסמלת את כיפת השמים, את הקוסמוס. האימפריה מגולמת בצורת הקשת.

— מערכת של דימויים וריאליה המתמזגים זה בזה. הקיסר נכנס דרך הדימויים שלו.

— שער הניצחון בנוי על הדרך שזה עברו תהלוכת הניצחון – ויא סקרה (הדרך הקדושה בין הקולוסיאום ושער הניצחון של סוורוס).

— בתוך השער נמצאים תבליטים המתארים את תהלוכת הניצחון. מרכבה הרתומה לארבעה סוסים סימלה ניצחון. הקיסר מתקבל בעיר ומוכתר על-ידי ניקה, האלה המכוננת, המסמלת ניצחון. תהלוכת הניצחון של צבא רומא בהביאו את השבויים ואת השלל – כלי בית המקדש מירושלים לרומא. החיילים הרומיים עטורים בזרי דפנה לראשם, כיאה למנצחים, והם נושאים עמם את המנורה (מנורת המקדש), את שולחן לחם הפנים, ואת ההצטרות.

ביטוי כוחו של הקיסר מתבטא בכך שהייליו נראים כעטורי הילת מנצחים. הוא נתפס כשליט שהצליח להביס את אויביו ולהביא שלל רב לרומא.

— הקיסר הישוב במרכבתו מחלק מטבעות לתושבים כסמל לניצחונו.

— כלי השלל מודגשים בתבליטי תהלוכת הניצחון.

— תבליטי סמלים בשני צידי השער. יש ניגוד בין שתי התהלוכות: אחת של המנצחים ואחת של המנוצחים (נמצאים זה מול זה).

שער קונסטנטיין (נבנה בשנת 313)

נמצא ליד הקולוסיאום ברומא. קונסטנטיין ייסד את קונסטנטינופול ואיחד את האימפריה מחדש. הקשת הוקמה כדי להנציח את ניצחונו בקרב פוליביוס בשנת 312. השער בנוי מקשת גדולה ושתי קשתות קטנות יותר. תבליטים הותקנו בשער גם מעל הקשת. המדליונים – העיגולים המגולפים – נעשו במאה ה-2 בידי הקיסר אדריאנוס, והועברו לשער קונסטנטיין.

— קיים "שימוש משני" בתבליטים ובמדליונים שנלקחו ממקומות אחרים שנעשו על-ידי קיסרים שקדמו לו ונחשבו לנאורים: פנלים מלבניים ממרקוס אורליוס, מדליונים מתקופת הקיסר אדריאנוס מהמאה ה-2 וכן חלקים מתקופת טריאנוס. מסביב יש אפריו אופקי מתקופתו הוא. כך בצורה סמלית הוא מחשיב עצמו כממשיכם של כל הקיסרים המצטיינים, וכך הוא מזוהה עמם.

עמוד טריאנוס, רומא

גובה העמוד כ-30 מטר. קוטר העמוד 3.8 מטר, ואורך הספירלות 260 מטר. מגולפות בהן 2500 דמויות. העמוד חלול ומדרגות עולות לראשו. על העמודים מגולפים בצורה ריאליסטית סיפורי המלחמה ומראות הניצחון, המתארים את לבוש החיילים, את אמצעי התחבורה והלחימה ואת שיטות הקרב.

— משמש כמונומנט המנציח את מסעות המלחמה והניצחון על הדאקים. נבדל בגובהו ובספירלה (צורה לוליינית) של התבליטים המקיפים אותו. הספירלה מהווה מסגרת חדשה לנרטיב ההיסטורי.

— התבליטים מתארים את הקיסר כמשרת המדינה ומרחיב את האימפריה.

— טריאנוס עומד למעלה על העמוד ומדבר אל החיילים.

— יש זיקה בין העמוד לאובליסקים המצריים.

א.

מבנה הפנתיאון	מבנה הפרתנון	
במרכז העיר רומא	על גבעת האקרופוליס באתונה	מיקום המבנה
מקדש לאלים האולימפיים, משכן לשבעת האלים החשובים ביותר.	מקדש לאלה אתנה פרטנוס, פטרונית העיר. נבנה כדי להנציח את הניצחון של היוונים על הפרסים.	תפקיד המבנה

ב. האופן שבו השפיע התכנון האדריכלי של המבנים על

האופן שבו השתמשו בהם:

הפרתנון: מבנה אורכי מוקף עמודים, בעל חזית מפוארת. הפתח הרחב שבחזית המקדש מאפשר לראות דרכו את האלה אתנה. הפולחן לאלה אתנה התקיים בחזית המקדש, הציבור לא נכנס למבנה.

הפנתיאון: מבנה עגול מרכזי, בעל חלל עצום מקורה בכיפה. במרכז הכיפה אוקולוס – פתח עגול בקוטר של תשעה מטרים. הקירות עבים, ובמקומות מסוימים מגיעים לשבעה מטרים. כיוון שלא היו חלונות בקירות העבים, כדי לקיים את הפולחן בתוך המבנה נזקקו למקור אור. האוקולוס אפשר הן חדירת אור והן יציאת עשן קטורת. בתוך הפנתאון, מסביב, היו שבע נישות ובתוכן ניצבו פסלי האלים. בני המעמד הגבוה ונבחר הציבור הוזמנו להשתתף בטקסים לכבוד האלים האולימפיים, שנערכו במרכז הפנתיאון.

ד. הישג ייחודי אחד של האדריכלות הרומית הבא לידי ביטוי במבנה הפנתיאון:

- שימוש במלט או בפורצלנה – סוג של חרסית – כחומר מקשר בין הלבנים. השימוש במלט אפשר בנייה מונומנטלית, בנייה של קשתות ושל כיפות ענק
- שימוש במלט ליציקת "קסטונים שקועים" בכיפת המבנה, דבר שהפחית את המסה ואת הכובד של הכיפה.
- שימוש בקשת עגולה בשילוב של מלט לבניית כיפה ענקית גדולה הנשענת על קיר עבה מאוד, מה שאפשר ליצור בפנתיאון חלל ענק ללא צורך בעמודים לתמיכת הגג.

ג. מרכיבים של האדריכלות היוונית הבאים לידי ביטוי במבנה הפנתיאון שניים מבין המרכיבים האלה:

- עמודים חלקים ללא חריצים תומכים בחזית מבנה הפנתיאון.
- כותרת קורינתית מקשטת את חלקו העליון של כל אחד מהעמודים שבחזית הפנתיאון.
- בסיס העמוד העגול בפנתיאון תואם את בסיסי העמודים הקורינתיים היווניים.
- בדרך כלל, באפריז שבאנטבולטורה (החלק שמעל העמודים) יש פסלים. בפנתיאון מחליף את הפסלים קַתֶּב.
- גמלון משולש משמש כחזית של מקדש יווני. למבנה העגול של הפנתיאון יש תוספת של חזית מקדש עם גמלון.