

# מבטים מצטלבים: שימוש באיקונוגרפיה רב־משמעית בניתוח הצלב הגבוה מגוספורט, קמבריה

מרגנית (ניתני) קספו, אוניברסיטת בן־גוריון בנגב

## תקציר

מאמר זה בוחן את הצלב הגבוה בן המאה העשירית מגוספורט, קמבריה (Gosforth Cumbria), בראייה היסטורית אמנותית רחבה. לטענתי, הצלב הגבוה מאופיין בתוכנית איקונוגרפית רב־משמעית המשלבת בין איקונוגרפיה נוצרית למיתולוגיה נורדית. במאמר זה אבקש למקם את התוכנית האיקונוגרפית הרב־משמעית ככלי פרשני הכרחי לניתוח ממצאים הקשורים בסינקרטיזם חזותי, ובאמצעותה אציג השתלבות דתית של שתי התרבויות זו בזו, כפי שניכר בפרט בצלבים הגבוהים באזור האינסולרי (האיים הבריטיים ואירלנד) בימי הביניים המוקדמים, בין השנים 750-1050.

## הקדמה

האמנות האינסולרית (Insular Art) היא סגנון אמנותי אשר פרח באיים הבריטיים ובאירלנד בשנים 600-900 לספירה. תפוצת האמנות האינסולרית תואמת את תפוצת המיסיון האירי באירלנד, סקוטלנד, נורת'מבריה (Northumbria) וברחבי יבשת אירופה בכלל. מעדויות ארכאולוגיות עולה כי נורת'מבריה הייתה המקום שקבע את הקו האידאולוגי והאמנותי בצפון בריטניה ובמערבה במאה השביעית המאוחרת ובתחילת המאה השמינית. תרבות אמנותית אינסולרית זו הייתה פעילה עד סוף המאה העשירית. מגוון רחב של חפצים נוצרו בסגנון זה: כלי מתכת עדינים, כתבי יד מאוירים, ספרים ליטורגיים ופסלי אבן בגדלים שונים.

האמנות האינסולרית צמחה מתוך כמה מסורות סגנוניות שיובאו ממקורות רבים, בהם כתבי יד איריים, מסורות הקדושים, עיטורים אנגלו־סקסוניים מהאי הבריטי ובהם שריגי גפן, ואף מיתוסים מתוך מיתולוגיית הגיבורים הנורדית. מספר מצומצם של מוטיבים פגאניים וטקסים פגאניים שולבו בהתפתחות הנצרות המקומית, שהייתה

באותה עת בתהליך התהוות<sup>1</sup>. בתקופה זו חל תהליך של השתלבות דתית (פגאנית ונוצרית) רחבת-היקף, בעקבות המגע בין תהליכי המיסיון השונים במרחב לבין האוכלוסיות המקומיות והמהגרות. הנוצרים הציגו בתהליך ההשתלבות את הדתות הפגאניות כמי שאינן מבינות את מאורעות הנרטיב הנוצרי<sup>2</sup>, הבחנה אשר נחשבה מניע לקידומו של שינוי התנהגותי בקהל בן התקופה ולעידוד התנצרות, על בסיס הצגתו של ישוע כגיבור לוחם אשר הקריב עצמו למען בני האדם - בהתאם לתפיסה המקובלת בחברה בת התקופה, ועל פי הקוד האתי להתנהגות הרואית<sup>3</sup>. השתלבות זו באה לידי ביטוי באמנות, ובין היתר בצלבים הגבוהים<sup>4</sup>.

מאמר זה בוחן את הצלב הגבוה בן המאה העשירית מגוספורט, קמבריה (Gosforth Cumbria), בראייה היסטורית אמנותית רחבה יותר מכפי שנעשה עד כה.<sup>5</sup> השיח המחקרי נע הלך ושוב בין מתן משקל פרשני לטובת תרבות אחת על פני האחרת, בניסיון לזהות איזו מבין התרבויות הובילה את הקו האיקונוגרפי הנבחר לשם עיטור פסלי האבן מהמרחב האינסולרי בתהליך ההשתלבות הדתי בין הנוצרים והנורדים. בשונה מהנעשה במחקר עד כה, אני מציעה לבחון את הצלב על כלל הנרטיבים הרבודים משתי התרבויות שנבחרו עבורו, בהקבלה זה מול זה, תוך הבנה כי מדובר בהרבדה נרטיבית מכוונת.

על מנת לבצע זאת אישם גישה פרשנית העונה לשם איקונוגרפיה רב-משמעית<sup>6</sup>, שלפיה תמונות או סמלים מסוימים יכולים להעביר בריזמנית משמעויות מרובות,

1 L. Kopár, *Gods and Settlers: The Iconography of Norse Mythology in Anglo-Scandinavian Sculpture*, Turnhout 2013, p. 159, 161; B. Yorke, 'From Pagan to Christian in Anglo-Saxon England,' R. Flechner and M. N. Mahonain (eds.), *The Introduction of Christianity into the Early Medieval Insular World, I: Converting the Isles*, Turnhout 2016, p. 239; Bede The Venerable Saint, *Bede's Ecclesiastical History of the English People*, B. Colgrave and R. A. B. Mynors (eds.), Oxford 1969, pp. 106-109

2 I. Wood, *The Missionary Life. Saints and the Evangelisation*; עמ' 250 (לעיל הערה 1), עמ' 25-44 *pf Europe 400-1050* (2001), pp. 25-44

3 Kopár (לעיל הערה 1), עמ' 163.

4 R. A. Stalley, *Early Irish Sculpture and the Art of the High Crosses*, London 2020

5 היידי סטונר (Heidi Stoner) טענה כי הרעיונות הנוצריים סופגים התעלמות בפרשנות הצלב בשל הנראות הנורדית של התיאורים הפיגורטיביים. כמוה, גם אמנדה דוביאק (Amanda Doviak) סברה כי הנרטיב הנוצרי שולט באיקונוגרפיה הנבחרת. לעומתן, לילה קופר (Lila Kopár) הציגה ניתוח רחבי-יריעה על ייצור פסלי האבן בתקופה הוויקינגית באזורים האינסולריים, והתמקדה בעיקר בנרטיבים הנורדיים שנבחרו להצגה בהקשרים נוצריים בתהליך ההשתלבות הדתי. ראו: H. Stoner, 'The Problem of Man: Carved from the Same Stone', M. Boulton, M. D. J. Bintley, and J. Hawkes (eds.), *Insular Iconographies: Essays in Honour of Jane Hawkes*, New York 2019, pp. 148-149; A. Doviak, 'Doorway to Devotion: Recovering the Christian Nature of the Gosforth Cross,' *Religions*, 12 (2021), p. 21; T. Dubois, *The Coming of Cross*, Philadelphia, 1999; Elena Melnikova, *How Christian Were Viking Christians*, Institute of History of Ukraine 2018

6 K. Veelenturf, *Dia Brátha: Eschatological Theophanies*; עמ' 148-149 (לעיל הערה 5), Stoner *and Irish High Crosses*, Amsterdam 1997; P. Harbison, and H. Gilmore, *Irish High Crosses of Ireland: With the Figure Sculptures Explained*, Drogheda 1994; E. D. U. Powell, *The High Crosses of Ireland Inspirations in Stone*, Dublin 2007; M. Stout, *Early Medieval Ireland: 431-1169*, Dublin 2017; K. Ritari, *Pilgrimage to Heaven: Eschatology and Monastic Spirituality in Early Medieval Ireland*, Turnhout 2016

לעיתים קרובות אף סותרות. העירפול במסר יכול לנבוע מגורמים שונים, כמו הקשר תרבותי, נסיבות היסטוריות ואף פרשנות אישית. המונח מאתגר את הרעיון של משמעויות יחידניות וקבועות בייצוג חזותי, ומאפשר הבנה מגוונת יותר של מורכבות החוויה האנושית במצבים של השתלבות דתית-תרבותית. נוסף על כך, אמנים יכולים להשתמש באיקונוגרפיה רב־משמעית בכוונה תחילה כאמצעי לחתור תחת נרטיבים תרבותיים או פוליטיים דומיננטיים, או בעקבות סינקרטיזם תרבותי<sup>7</sup> - השתלבות בין חלקים ממסורות דתיות או תרבותיות לכדי יצירת מנהג מסורתי חדש. לטענתי, בתהליך השתלבות סינקרטי בעל תוצרים חזותיים בהכרח נעשה שימוש באיקונוגרפיה רב־משמעית, גם אם לזמן קצר, על מנת לתווך את המסרים והתכנים אל שתי האוכלוסיות המשתלבות.<sup>8</sup>

האיקונוגרפיה הרב־משמעית על גבי הצלב הגבוה מגוספורט נגלית דרך התוכנית הנרטיבית שנבחרה עבורו. המונומנט נתפס כנוצרי בשל מראהו הכללי של הצלב ומיקומו בחצר כנסייה, אך הוא ייחודי בתוכן הנרטיבי של התיאורים המגולפים על פניו. הצלב כולו מכוסה בתיאורים חזותיים לנרטיבים מהמיתולוגיה הנורדית, הקשורים ליום הדין הנורדי - הרגנארוק. המוטיב הנוצרי היחיד הבולט לעין בזיהוי ראשוני הוא תיאור הצליבה, המופיע במסגרת מלבנית במרכז הרגיסטר המזרחי של הצלב. עם זאת, בבחינת התיאורים הפיגורטיביים בהקבלה למקורות הנוצריים, ניתן לזהות תיאורים נוצריים בתוכנית האיקונוגרפית. ניכר כי הצלב תוכנן מראש כריבוד של נרטיבים משתי תרבויות שונות העוסקים בנושא דומה - קץ הימים, וישנם כמה תיאורים איקונוגרפיים רבדים בייצוג חזותי אחד.<sup>9</sup>

ראשית אתאר בקצרה את הצלב הגבוה, ואתיחס למחקר על אודותיו מתוך נקודת מבט של איקונוגרפיה רב־משמעית. לאחר מכן נתמקד לעומק בנרטיב קץ הימים המתואר על גבי הצלב, ובמשמעויות הדואלית הן בהצגת הנרטיב הנורדי והן בהצגת הנרטיב הנוצרי, בהקבלה זה מול זה.

## הצלב הגבוה מגוספורט, קמבריה

הצלב הגבוה מגוספורט (תמונה 1) עומד באתרו (in situ) בחצר הכנסייה סיינט מרי (St. Mary) בקמבריה שבבריטניה. הוא עשוי מגוש אחד של אבן חול אדומה (Red Sandstone), ומתנשא לגובה של 4.42 מטרים. הצלב מתוארך למחצית הראשונה של המאה העשירית, והוא אחד מקבוצה של שבעה פסלים מונומנטליים מקמבריה אשר

7 K. Veelenturf, 'Irish High Crosses and Continental Art: Shades of Iconographical Ambiguity In Hourihane Colum', *From Ireland Coming: Irish Art from the Early Christian to the Late Gothic Period and Its European Context*, Princeton 2001, pp. 83–101, at p. 87.

8 R. Kane, *Syncretism and Christian Tradition: Race and Revelation in the Study of Religious Mixture*, Oxford 2021.

9 לאורך מאמר זה ישולבו הפניות לסריקות פוטוגרמטריות של הצלבים הנדונים בו, במטרה להעלות מודעות לאפשרויות הרבות שבשילוב סריקות טכנולוגיות בשדה מחקר האמנותי. במאמר מוצגת שיטת עבודה המתבססת על הדמיות פוטוגרמטריות ככלי עזר למחקר היסטורי אמנותי, אשר מוסיפה נדבך חשוב לעבודת המחקר בתחום. התרשמות מלאה מעצם מורשת תרבותי בניווט חופשי, ויכולת השוואה שלו עם מודלים אחרים, אינן מתאפשרות לעיתים קרובות בבחינת תמונות דרמטיות של חפץ תלת־ממדי.

**תמונה 1:**

The Gosforth Cross, sandstone, St Mary's churchyard, the first half of the 10th century, c. 4.5 m, Gosforth, Cumbria, Photo by David Beard. <http://viking.archeurope.com/art/sculpture/gosforth-cross>

מזוהים עם אותו יוצר - שזכה לכינוי "המאסטר מגוספורט"<sup>10</sup> (The Gosforth Master). זהו גם אחד מבין תשעה ראשי צלב המוקפים בעיגול (Circular cross heads) שנמצאו בבריטניה באזורים קמבריה, צ'שייר (Cheshire), צפון וויילס (North Wales) וקרנוול<sup>11</sup> (Cronwall).

בשיוכו הצורני, ראש הצלב המוקף טבעת אופייני לצלבים הגבוהים מאירלנד.<sup>12</sup> במבנה של כל צלב גבוה, ובפרט בצלבים מהמקור האירי, יש שלושה חלקים עיקריים. בסיס הצלב בנוי בדרך כלל בצורת מלבן או ריבוע משופע, אם כי יש בסיסים שמבניהם מדורגים. בעיצוב המדורג בבסיס נוצרת הקבלה ויזואלית למדרגות המובילות אל הצלב המעוטט שעמד בגבעת הגולגולתא בירושלים, ושמו "צלב אבני החן" (Crux Gemmata).<sup>13</sup> ממרכזו של כל בסיס עולה המוט המרכזי בצלב ובחלקו העליון של מוט זה ישנו ראש צלב המוקף בטבעת. באירלנד, חלק מהצלבים כוללים בחלקם העליון אלמנט הנראה כמו בית או קופסת שרידים מקודשים (Relics), אלמנט שחסר בצלב מגוספורט. רק במאה התשיעית החלו להופיע עיטורים פיגורטיביים על עמודי הצלבים ועל החלקים הפנימיים של ראשיהם. השימוש המכוון בראש צלב מסוג זה מעיד על הקשר עם אירלנד, וייתכן שגם על מוצאם של ההיברנו-נורדים שהקימו אותו.

במרכזו של מבנה הצלב מקמבריה יש מוט מרכזי מעוגל, המוקף בעיטור בדמות סרטים משתלבים.<sup>14</sup> מחלקו המרכזי של הצלב עד חלקו העליון יש תיאורים של סצנות פיגורטיביות. בכל כיוון אוויר בצלב - מזרח, מערב, צפון ודרום - מופיע רגיסטר אורכי, ובכל רגיסטר מוצגים תיאורים פיגורטיביים בעלי מכנה משותף של נרטיב קץ הימים. הרגיסטרים מופרדים זה מזה בשרשרת טבעות עיטורית בסגנון בורר (Borre-style ring chain ornament).<sup>15</sup>

M. Carver, *Formative Britain: An Archaeology of Britain, Fifth to Eleventh Century AD*, London 2019, pp. 545; R. N. Bailey and R. Cramp, *The Corpus of Anglo-Saxon Stone Sculpture, II: Cumberland, Westmoreland*, Oxford 1988, pp. 33, 100-104

Carver (שם), עמ' 544; Bailey and Cramp (שם), עמ' 31-32.

צלבים גבוהים הם צלבים נוצריים עשויים אבן, לעיתים קרובות מעוטרים בעיצובים מורכבים. צלבים אלה פוסלו והוצבו תחת כיפת השמיים באירלנד ובבריטניה במהלך ימי הביניים המוקדמים. הם התפתחו מצלבים קודמים מעץ, ואולי גם בהשפעת חפצי מתכת, אבני זיכרון קלטיות ואבנים פיקטיות. צלבים אלו משלבים דמויות דתיות עם מוטיבים דקורטיביים כמו עיטורי קשרים, שזירה ושריגי הגפן, בדומה לצורות אמנות אחרות בנות-הזמן - כמו כתבייד מאוירים ועבודות עיטוריות ממתכת. התבליטים המגולפים שלהם, במיוחד אלה עם מספר דמויות קטנות, התבלו מפגעי מזג האוויר לאורך הזמן, וכיום הם קשים לפענוח. צלבים איריים התנשאו לגובה של כשני מטרים בדוגמאות המוקדמות, אך דוגמאות מאוחרות היו לרוב גבוהות פי שלושה, תוך שמירה על פרופורציות עבות בגילוף. מאפיין ייחודי של צלבים גבוהים רבים הוא טבעת אבן המקיפה את ראשם. המונח "צלב גבוה" נפוץ באירלנד ובסקוטלנד, אך מסורת פיסולית זו משתרעת ברחבי בריטניה ואירלנד, ומציגה וריאציות מקומיות. צלבים הוקמו ליד כנסיות, מנזרים, גבולות וצמתי דרכים. חלק מהצלבים הועברו ממקומם, ומטרתם המדויקת כ"צלבי הטפה והוראה" אינה ברורה. בתקופת ימי הביניים המוקדמים לא היה שימוש בצלבים הגבוהים כמצבות קבורה. לסקירה מקיפה על התפתחות ראשי הצלב המעוגלים ראו: Stalley (לעיל הערה 4), עמ' 9-21.

H. Belting and E. Jephcott, *Likeness and Presence: A History of the Image Before the Era of Art*, Chicago 2014, pp. 10-11

R. N. Bailey, *Viking Age Sculpture in the North of England*, London 1980, p. 127; T. A. DuBois, *Nordic Religions in the Viking Age*, Philadelphia 1999, p. 150

J. Graham-Campbell, *Viking Art*, London 2021, pp. 74-80

## הפרשנות האמנותית באמצעות איקונוגרפיה רב-משמעית

מייקל קמיל (Michael Camille) סלל את הנחות הבסיס בגישת האיקונוגרפיה הרב-משמעית.<sup>16</sup> לטענתו, ייתכן שהמשמעות לא הגיחה מהקשרים טקסטואליים בלבד, אלא דווקא מטקסים, מסורות מילוליות ומאספקטים תרבותיים אשר רווחו בימים שבהם החפץ נוצר. לטענתו, הדימויים החזותיים נוצרו כדי לעורר ולהעביר הלאה תוכן ורעיונות אידאולוגיים. הנחת בסיס זו אומצה בקרב חוקרים מובילים עכשוויים.<sup>17</sup> גישה זו מועילה במחקר הנוכחי לזיהוי דפוסי תגובה אמנותיים טרנס-לאומיים לתהליך ההתנצרות ובהשוואה ביניהם, והיא מאפשרת לשפוך אור על הדרך שבה תרבויות השתלבו והתמזגו זו בזו.

קס ווילנתורף (Kess Veelenturf) היה הראשון שבחן את הצלבים הגבוהים מאירלנד דרך הביטויים האסכטולוגיים בשילוב האיקונוגרפיה הרב-משמעית. מבין הנושאים הנחשבים אסכטולוגיה - אחרית הימים, יום הדין, הקימה לתחייה, הגאולה ותקופת המשיחיות - הוא התמקד בתפיסה החזותית הנוצרית בנוגע לגאולה.<sup>18</sup> במחקר הנוכחי אוסיף נדבך נוסף לגישה זו: בחינת אלמנטים וביטויים חזותיים סינקרטיים כעדות לתהליך ההשתלבות הדתית. כלומר, כאשר יופיע אימוץ ויזואלי סינקרטי בהכרח יתבטא בו שימוש, גם אם מצומצם, באיקונוגרפיה רב-משמעית, וזאת כדי להקל את השתלבותן של אוכלוסיות ושל דתות זו בזו כחלק מתהליך ההתנצרות האזורי. מכאן עולה השאלה העיקרית: מדוע מלכתחילה נוצרה ההשתלבות? מה היו הגורמים לרצון להגדיר מחדש את הזהות הפוליטית והדתית של התרבויות אשר שולבו זו בזו?

במקרה זה של הצלב מגוספורט אני משערת כי ההשתלבות נוצרה בשל הגעת קבוצה היברנו-נורדית לאזור קמבריה לאחר גירושה מדבלין. מבחינה סגנונית, השימוש בראשי צלבים עגולים מבטא השפעה אירית על הצלבים באזור קמבריה. בהשוואה למספר שרידים חלקיים באזורים אחרים, עלתה ההשערה כי יוצרי הצלב הגבוה מגוספורט הם היברנו-נורדים אשר התיישבו בקמבריה בשנים 900-950.<sup>19</sup> מלך דבלין הראשון, אייבר (Imhar), ביצע מסעות אל נורת'מבריה, מזרח אנגליה, וויילס וסקוטלנד בשנים 866-870, כפי שתועד באנאלים (annals) האיריים.<sup>20</sup> *קורות אירלנד (Chronicle of*

M. Camille, 'Mouths and Meanings: Towards an Anti-Iconography of Medieval Art', C. 16  
Brendan (ed.), *Iconography at the Crossroads*, Princeton 1993, pp. 43-57

L. Kopár, *The Iconography of Viking-Age Stone Sculptures: Visual Evidence of Religious Accommodation in the Anglo-Scandinavian Communities of Northern England*, Ph. D. dissertation, University of Szeged, 2003, p. 6; L. Liepe, *The Locus of Meaning in Medieval Art: Iconography, Iconology, and Interpreting the Visual Imagery of the Middle Ages*, Kalamazoo 2018, pp. 28-29; P. A. Patton and H. Schilb (eds.), *The Lives and Afterlives of Medieval Iconography*, University Park 2021, p. 2

Veelenturf (לעיל הערה 6), עמ' 73-71; Veelenturf (לעיל הערה 7), עמ' 83-101; Boulton, and J. Hawkes, 'Reading Stone,' F. Orton and C. Karkov; 13-1, עמ' 5-30  
(eds.), *Theorizing Anglo-Saxon Stone Sculpture*, Morgantown 2003, pp. 5-30

R. A. Hall, *Exploring the World of the Vikings*, London 2012, p. 113

20 האנאלים הם כתבים אשר יצרו נזירים נוצרים כדי לקבוע את הכרונולוגיה השנתית, ובה ימי הצום והחגים. המילה "אנאלים" נגזרת מהמילה הלטינית *Annus*, ומשמעותה שנה. האנאלים מספקים תיעוד היסטורי תמציתי שנה אחר שנה. ראו: J. N. Radner, *Fragmentary Annals of Ireland*, Dublin 1978.

(Ireland) הוא השם המודרני לאסופת אנאלים הקשורים לכנסייה הנוצרית, אשר תיעדו אירועים שחלו באירלנד בשנים 432-911. מהמאה התשיעית התיישבו הנורדים באירלנד, והם שלטו בחלקים נרחבים באזור הים האירי, ובהם ממלכת דבלין, החוף המערבי של סקוטלנד ובו האיים ההיברניים, ואזורים בצפון אנגליה. לאחר מותו של אייבר בשנת 873, ומותו של אחיו אולף (Olaf) בשנת 874 לערך, החלו קרבות ירושה שהחלישו את האחיזה הנורדית בדבלין. הצלבים הגבוהים הופיעו סביב שנת 800, בתחילת הפלישות של הוויקינגים לנורת'מבריה ולסקוטלנד.<sup>21</sup> בשנת 902 בני הברית האיריים של הממלכה הצפונית ברגה והממלכה הדרומית לניסטר גירשו את ההיברנו-נורדים מדבלין.<sup>22</sup> כ-15 שנים לאחר גירושם מדבלין, חלק מאותם היברנו-נורדים זכו בשליטה בעיר יורק ובנורת'מבריה האנגלית. עד שנת 920 צאצאיו של אייבר שלטו בכל אזור הים האירי, ואחזתם התמקדה במיוחד ביורק ובדבלין. בשנת 980 איבדו ההיברנו-נורדים את האחיזה בדבלין לידי האירים.<sup>23</sup>

מפסלי אבן שנמצאו באזור האינסולרי עולות ההשפעות האמנותיות הבולטות ביותר של האוכלוסייה הנורדית שהשתלבה בו על האמנות המקומית. הצלבים הגבוהים היו נקודת השיא באמנות האינסולרית ובפיסול המונומנטלי במערב אירופה בין המאה התשיעית לעשירית, והם היו ביטוי ישיר לתהליכי תרגום ותיווך של תפיסות עולם בנות הזמן לכדי מדיום חזותי. כאשר מבחינים בנרטיבים משתלבים על גבי פסלי האבן, ניכר כי כל עוד הם לא התנגשו רעיונית עם הנרטיב המרכזי הנוצרי, ועל מנת למנוע התנגשויות דתיות פוטנציאליות - הדתות הפגאניות הקדומות והאלים שבהן הוצגו כגיבורים ארציים בלבד, ולא כישויות שמיימיות (תהליך העונה לשם דה-מיתולוגיזציה). על פי גישת האיקונוגרפיה הרב-משמעית, ניתן להתמודד עם הפער המתודולוגי שנוצר בתהליך ההשתלבות הדתית בתקופות תפר בין הפרה-היסטורי לבין ההיסטורי, ובהכרח יש בייצוג ויזואלי אחד נרטיב רבוד שנועד לתווך את המסר האיקונוגרפי לשני הצדדים התרבותיים המשתלבים.<sup>24</sup> מתאם בין אופני הדה-מיתולוגיזציה לאימוץ של ביטויים אמנותיים נוצריים יכול להוביל לתובנות לגבי המקורות האיקונוגרפיים.<sup>25</sup>

טרם כניסת היישוב הוויקינגי-סקנדינבי אל צפון אנגליה, הפיסול המונומנטלי באבן היה ביטוי אמנותי של הכנסייה האנגלו-סקסונית בנורת'מבריה. בארצות המוצא של הוויקינגים הפיסול באבן לא היה נפוץ,<sup>26</sup> ועל כן הופעה של עיטור בסגנון סקנדינבי

21 Carver (לעיל הערה 10), עמ' 564-563; R. Stalley, *Irish High Crosses*, Dublin 1996, p. 22.

22 D. Ó. Corrain, *The Viking World*, London and New York 2013, pp. 21-22.

23 R. Hall, *Viking Age York*, London 1994, p. 19; K. Holman, *The Northern Conquest: Vikings in Britain and Ireland*, Oxford 2007, p. 45.

24 W. Empson, *Seven Types of Ambiguity*, London 1953. אף שבתקופה המדוברת הנצרות כבר תיעדה את קורותיה הדתיים בטקסטים סדורים, החברה הנורדית עדיין התבססה בעיקרה על דת שבעל-פה. המסורות הפולחניות משתנות מאוכלוסייה אחת לאחרת ובין אזור לאזור, אך הבסיס של כולן הוא המסורות הפולחניות, הדתיות והרעיוניות שהועברו דרך השפה, הנגינה והשירה ותחושת השייכות המשפחתית. עם זאת, אין להניח כי אנשי ימי הביניים נשענו על "זיכרון קדום" של מנהגים ופולחנים עתיקים שנערכו בתקופות קדומות, אלא יש לראות את השימוש הרציף שלהם באתרי מפתח לאורך תקופות ארוכות כקשר מהותי של האנשים אל אבותיהם.

25 Kopár (לעיל הערה 1), עמ' 3.

26 R. N. Bailey, 'Scandinavian Myth on Viking-period Stone Sculpture in England,' Barnes 2002; M. C. Ross, *Old Norse Myths, Literature, and Society*, Cambridge 2002.

כדוגמת סגנון הבורר (Borre-style) על גבי פסלים מונומנטליים באבן מעידה על השתלבות תרבותית אמנותית מקומית - כך שאלמנטים חזותיים מהמערב הקלטי, כדוגמת ראש הצלב ועליו טבעת, מאומצים לכדי דגם פיסולי אזורי ייחודי, אשר זכה לכינוי "סגנון אנגלו-סקנדינבי".

ניל פרייס (Neil Price), המתמחה באמנות ובארכאולוגיה של התקופה הוויקינגית, טען כי בשל האופי הקולוניאלי של התקופה הוויקינגית, יש לנקוט גישה גמישה בנוגע לפרשנות התקופה. בבחינת תפיסות אתניות חשוב להדגיש כי קווי דמיון ושוני ביניהן צומחים מהקשרים חברתיים: התיישבות של קבוצות אתניות בארץ זרה, או מגע בין אוכלוסיות שונות ומגוונות. כמו כן הוא טען כי יש להיזהר בשימוש במונח "היברידיות" בדיון על השתלבות בין תרבויות, כי הנחת בסיס בו היא שהתרבויות נקיות מהשפעות חיצוניות קודמות, ואין הדבר כך. התמונה העולה מהשטח היא מורכבת, ועל כן יישום גישה תרבותית הוא חיוני בבחינת החברות ואמנויותיהן.<sup>27</sup> לפיכך, יצירה מכוונת של איקונוגרפיה רב-משמעית שיתופית נסמכת על מערכת ובה אימוץ נרטיבים, שאילות ויזואליות ותרגומים ויזואליים אשר נשענים על בסיס נרטיבי דומה, מתוך צורך לעגן רעיונות מרכזיים ותפיסות בשני הצדדים. תיאורי סיפורים מיתולוגיים מהארסנל הנורדי, לצד סיפורי גיבורים ודמויות הניתנות לזיהוי ממקורות טקסטואליים מאוחרים, מאששים את הנחת הבסיס כי ההיברנו-נורדים שהתיישבו באזור קמבריה במאה העשירית אכן חוו תהליך סינקרטי כפול שכלל הטמעה של הדת הנוצרית ושילובה בתרבות הנורדית. על כן, בפיסול המונומנטלי באזור זה הם יישמו איקונוגרפיה רב-משמעית בכוונה תחילה, כך שגיבורים מהנרטיבים המיתולוגיים הנורדיים הוצגו בהקשר נוצרי. אחד מהם היה סיפור יום הדין הנורדי - הראגנרוק.<sup>28</sup>

במהלך המאה החמישית הנצרות החלה לחדור אל אירלנד, ועימה השפה הלטינית, אידאולוגיות על אודות האנושיות ורעיונות על כך שבני האדם הם בני תמותה. הנצרות השתלבה באמונות מקומיות, והשינויים התפיסתיים בהן באים לידי ביטוי בתרבות החומרית בת התקופה ביצירות כמו חפצי מתכת, כתבי יד מאוירים ופיסול מונומנטלי, כולל גם בצלבים הגבוהים.<sup>29</sup> החוקרת אלווה ג'ונסטון (Elva Johnston) הציעה לבחון את תהליך ההתנצרות של אירלנד דרך המערך הכולל של ההתנצרות באיים הבריטיים, כחלק ממערך של קשרים חברתיים ומורכבויות פוליטיות בין האזורים. מהמאה הרביעית ועד המאה השישית, בשלבי ההתהוות של הנצרות באזור, אירלנד לא הייתה מנותקת מיבשת אירופה ומהקהילות בצפון בריטניה ובמערבה. בבחינת המעבר של רעיונות דתיים עולות השפעות הדדיות בין הנוצרים לבין האוכלוסייה הפגאנית באירלנד, והנצרות בפרט הושפעה עמוקות מהחברות שעימן באה במגע ושמהן צמחה.<sup>30</sup>

27 N. Price, *The Viking Way: Magic and Mind in Late Iron Age Scandinavia*, Oxford 2019, pp. 22-26 (לעיל הערה 5), עמ' 148.

28 Kopár (לעיל הערה 17), עמ' 4-5.

29 E. Bhreathnach, *Ireland in the Medieval World, AD 400-1000: Landscape, Kingship and Religion*, Dublin 2014, p. 130.

30 E. Johnston, *Literacy and Identity in Early Medieval Ireland*, Woodbridge 2013, p. 16-23.

E. Johnston, *When Worlds Collide? Pagans and Christians in Late Antique Ireland*, Cambridge 2018, p. 4, 11; R. Fletcher, 'Conversion in Ireland', R. Flechner, and M. N. Mhaonaigh (eds.), *Converting the Isles I*, Turnhout 2016, p. 48; R. Flechner, 'Conversion



תהליך ההתנצרות של הממלכות האנגלו־סקסוניות בבריטניה החל בזכות האפיפיור גרגוריוס הראשון, הידוע בכינויו האפיפיור גריגוריוס הגדול (Pope Gregory the Great, 540–604), אשר עודד הכלה של אוכלוסיות מקומיות ודתות פגאניות בתהליך ההמרה לנצרות. בשנת 596 או 597 שלח גריגוריוס אל קנט (Kent) את הקדוש אוגוסטין (Augustine), והוא היה הנזיר הראשון אשר נשלח למסע מיסיון כדי לנצר את הממלכות. לאחר תהליך התנצרותה של קנט, התנצרה גם ממלכת נורת'מבריה בשנת 627. עד 680 רוב הממלכות האנגלו־סקסוניות כבר התנצרו או זוהו עם הנצרות באופן כלשהו,<sup>31</sup> ובתוך כך עלו גישות חדשות כלפי הנצרות ותרגומים מקומיים לתכנים הנוצריים. כך למשל, בימי הביניים המוקדמים היה נהוג פולחן גיבורים, והנוצרים אימצו אותו כפולחן קדושים.<sup>32</sup>

דוגמה מובהקת לכך ניתן למצוא בצלב הגבוה מרות'וול (Ruthwell Cross) בן המאה השמינית מנורת'מבריה, שם דמותו של ישוע מוצגת כגיבור לוחם וצליבתו כאקט הרואי.<sup>33</sup> בפולחן הגיבורים נעשה לא פעם שימוש בשרידים מקודשים (Relics) שנלקחו אל שדה הקרב כקמעות פולחניים בתקווה שייגנו על הלוחמים, יובילו לניצחונות או ירפאו את הפצועים. תפיסה זו אומצה אל הנצרות, ובאה לידי ביטוי בימי הביניים המוקדמים בשימוש בקופסאות שרידים מקודשים כסימן ללגיטימציה של אתרים מנזריים ושל כנסיות במרחב האיים הבריטיים, ולכוח השמימי הנלווה אליהם. נוסף על כך, פולחן הגיבורים היה שזור בתנועה במרחב בין אתרי נוף מקודשים. עם תהליך ההתנצרות במרחב סופחו ו"נוצרו" אתרי טבע אלה, והם הפכו להיות חלק מנתיבם של עולי הרגל הנוצרים. נמצא שימור מסוים של אתרים מקודשים קדם־נוצריים גם בימי הביניים המוקדמים.<sup>34</sup>

מערכת אמונה בגיבורים ממקור נורדי משתלבת במסורת הגיבורים שהתקיימה באזור בשליטה האנגלו־סקסונית הנוצרית. מסורת הגיבורים הנרטיבית המוצגת על הצלבים הגבוהים מבטאת שילוב סינקרטי בין שתי גישות אלה. אנדראן אנדרס (Andrén Anders) טען כי האוכלוסייה הנורדית באה במגע עם התרבות הנוצרית והתעצבה מולה עוד טרם התקופה הוויקינגית, דרך מגעים עם האימפריה הרומית. ברבות מהדתות הסקנדינביות יש תגובות לדתות קדומות מאזורים שונים בעולם, ולכן הדת הנורדית הייתה תמיד בתהליך התפתחות ובתגובה מתמדת לרעיונות חיצוניים לה. במענה לנקודות השקה אלה קיבלה ופיתחה התרבות הנורדית וריאציות ותצורות שונות מאזור לאזור ובין קהילות. דיאלוגים מורכבים בין אלמנטים נוצריים לתיאורים

in Ireland: Reflections on the State of the Art', *The Introduction of Christianity into the Early Medieval Insular World, I: Converting the Isles*, Turnhout 2016, pp. 41–59

T. Pickles, *The Historiography of the Anglo-Saxon Conversion*, pp. 61–62; Gregory the Great, *Letters and Bede, Historia Ecclesiastica*, I, 23–24, I, 27–32, ed. and trans. Colgrave and Mynors, pp. 68–73, 78–115

Carver (לעיל הערה 10), עמ' 27–29.

Kopár (לעיל הערה 1), עמ' 159.

S. Turner, *Making a Christian Landscape: How Christianity Shaped the Countryside in Early-Medieval Cornwall, Devon and Wessex*, Exeter 2015, pp. 3–5, 12

מהמיתולוגיה הנורדית ודמויות מפנתיאון האלים הגרמאני באו לידי ביטוי חזותי במיוחד באזור קמבריה ובאי מאן (Isle of Man).<sup>35</sup>

החוקרת לילה קופר (Lila Kopár) גרסה כי לא סביר שבצלבים הגבוהים יש ביטוי להשתלבות מלאה של הדת הנוצרית בדתות אחרות, מכיוון שהנרטיבים הנוצריים בהם השתמרו בשלמותם.<sup>36</sup> לטענתה, האיקונוגרפיה הרב-משמעית היא סימן לשלב של הטמעה סינקרטית: הבטים פגאניים מסוימים אומצו בצלבים במלואם, ואילו היבטים אחרים, שלא הייתה בהם תרומה לנרטיב השיתופי אחיד, דעכו וזנחו. תהליך ההשתלבות הסינקרטי כולל שלבים שונים, ואינו מחייב השתלבות של דתות זו בזו לכדי דת משולבת אחת במלוא המובן של הסינקרטיזם. יש בו שלבי התחלה, אמצע וסיום, והממצאים בכל אחד מהם יכולים לנטות מבחינה נרטיבית כלפי כל אחד מן הצדדים.

ג'ימס לאנג (Lang James) זיהה שינוי בבריטניה מפרטונות אזרחית לאמנות, ובה מצא אג'נדה דתית כלפי פטרונות דתית באמצעות מנזרים, וניצול משאבי המנזר להפצת האג'נדה הדתית.<sup>37</sup> הצלבים הגבוהים מאמצע המאה השמינית ומתחילת המאה התשיעית שימשו בתחילה כצלבי ניצחון (Victory Crosses), ונקשרו ביוזמת המנזרים כדי להפגין כלפי חוץ את התקדמות הנזירות והכוח שלה, קביעת רצף טריטוריאלי והפגנת האג'נדה הדתית המקומית. הצלבים שימשו גם להכוונת האוכלוסיות המקומיות, אשר לא ידעו קרוא וכתוב, לערכים הנוצריים<sup>38</sup> - הם נשאו מסר דתי קיצוני, וקראו לאמונה מלאה בתפילה. בין המאה התשיעית למאה האחת-עשרה נוצר חיבור בין המנזרים לכוחות פוליטיים אזרחיים אשר מימנו מונומנטים מאבן, בהם גם הצלבים הגבוהים, ובכך חיזקו את הדרישה הטריטוריאלי שלם בכנסייה שעימה הזדהו. בתקופה זו פסלים אנגלו-סקנדינביים חלשו על ייצור המונומנטים מאבן באזורים שגבר בהם ייצור זה, כמו נורת'מבריה, סקוטלנד וחלקים מצפון וויילס. למרות האחיזה החזקה של האנגלו-סקנדינביים, הפיסול המקומי מאותה תקופה מעיד כי האוכלוסייה באזורים הללו הייתה מעורבת - נוצרית-פגאנית, בריטית, אנגלית, אירית, דנית ונורדית.<sup>39</sup>

הילדה דוידסון (Hilda Davidson) הזכירה כי התחקות אחר המיתולוגיה הנורדית או הפגאנית היא עבודה סבוכה, ובה שתי גישות שונות ומנוגדות: מצד אחד אודין (Odin), אבי האלים הנורדיים, יכול להימצא בכל מקום בו-בזמן, ומנגד צורותיהם של כל התיאורים החזותיים בפסלי האבן מזהות עם הנצרות, וקשורות רק אל הכנסייה, ללא כל התייחסות למקורות הפגאניים של הדימוי החזותי. אם בוחנים אמירה זו דרך

A. Anders, 'Behind "Heathendom": Archaeological Studies of Old Norse Religion', 35 *Scottish Archaeological Journal*, 27 (2005), pp. 105-138; Griffiths, *Vikings of the Irish Sea*, Cheltenham 2010, pp. 144-145

Kopár (לעיל הערה 17), עמ' 12.

R. J. Cramp, *Early Northumbrian Sculpture*, Jarrow 1965, p. 109

Carver (לעיל הערה 10), עמ' 533-529; Bailey and Cramp (לעיל הערה 10), עמ' 32-31; E. Coatsworth, *Corpus of Anglo-Saxon Stone Sculpture, VIII: Western Yorkshire*, Oxford 2008, p. 72; J. T. Lang, 'Monuments from Yorkshire in the Age of Alcuin', H. Geake and J. Kenny (eds.), *Early Deira: Archaeological Studies of the East Riding in the Fourth to Ninth Centuries AD*, Oxford 2000, p. 109

Carver (לעיל הערה 10), עמ' 278, 540.

עדשת המחקר העדכני, אפשר להבין כי הגישות הללו לא סותרות זו את זו אלא רבדות זו בזו. בימי הביניים המוקדמים בבריטניה, תיאורים חזותיים של משלים ואלגוריות מהמיתולוגיה הנורדית שולבו ברטוריקה ובליטורגיה הנוצרית לכדי מסרים מקדמים של הברית החדשה (פרה־פיגורציה). נוסף על כך, דוידסון טענה כי האמנים שיצרו את המונומנטים הללו היו מודעים למתאר המקביל שבין סיפורי המיתולוגיה הנורדית לבין הסיפורים הנוצריים, ועשו בהם שימוש מושכל ומכוון. על כן, דה־מיתולוגיזציה היתה כלי לשילוב תכנים שלא פגע בנרטיב הנוצרי המוביל, ועדיין התאים ליצירת נרטיב מקדים לסיפור הנוצרי.<sup>40</sup> על מנת לפענח את הנרטיב הנורדי המשולב בצלב הגבוה מגוספורט, אפנה כעת להצגת הרקע המיתולוגי הנדרש לשם הבנת הדימויים.

### נרטיב קץ הימים במיתולוגיה הנורדית כבסיס לאיקונוגרפיה רב-משמעית

על פי המיתולוגיה הנורדית, היקום נוצר בריק הקפוא - הגינונגאגאפ (Ginnungagap), ויסתיים בשריפות ובקרב האחרון - ראגנרוק (Ragnarök). התוצאה של כל הפעולות והגורלות כבר נקבעה מראש, והכול נועד לחדול בקרב קץ הימים ללא כל יכולת השפעה של האדם הבודד. השפעה נוצרית הוסיפה לנרטיב זה את מיתוס הקימה לתחייה, שהוצג בשיר הוולוספה (Völuspá) מהמאה האחת־עשרה.<sup>41</sup> באיקונוגרפיה של הצלב הגבוה מגוספורט ובתוכנית הפיגורטיבית שלו ישנם תיאורים חזותיים של יום הדין הנורדי, וברבזמן מוצגים בה תיאורי שובו של ישוע לחיים ויום הדין הנוצרי.

הראגנרוק, קרב הדורות, הוא מיתוס המורכב ממקבץ סיפורים החגים סביב דמותו של לוקי (Loki). לוקי הוא מבכירי האלים בפנתאון הנורדי, בנם של שני נפילים, שגם מייצג את הכוחות הזדוניים המתפרצים ביום הדין. משכנם של אלים אלה היה באסגרד, ומשם הם שלטו על בני האדם בהובלתו של אבי האלים אודין. לוקי נמנה עם מחנה האייסיר (Æsir), אולם לא היה בנמצא אויב גדול ממנו לאלי אסגרד.<sup>42</sup> כאשר הוא ביצע תעלול שעשה שהוביל למותו של האל האהוב באלדר (Baldr), הוא נענש בידי אלי האייסיר<sup>43</sup> בכבילה לשלושה סלעים במערה, בעוד ארס נחש מטפטף מעליו. אשתו סיגין (Sigyn) ניסתה להגן עליו מהארס באמצעות איסופו לתוך קערה, אך

40 Carver (לעיל הערה 10), עמ' 546-545, H. R. E. Davidson, *Gods and Heroes in Stone*, H. M. Chadwick, C. Fox, and ; B. Dickins (eds.), *The Early Cultures of North-West Europe*, Cambridge 1950, pp. 123-133, 138.

41 השיר **וולוספה** (Völuspá) נחשב לשיר העתיק ביותר המופיע באדה הפואטית. הוא נדון לראשונה בשנת 960, ככל הנראה בדיון בחברה הקדומה בצפון־מזרח אנגליה. ייתכן כי השיר נכתב בסוף המאה התשיעית, מכיוון שהאירועים ההיסטוריים בצפון־מזרח אנגליה ובנורת'מבריה דומים לרצף האירועים המופיע בשיר. אירוע הראגנרוק דומה לאירועים שהתרחשו בנורת'מבריה בשנים 870-880, אז חלו קרבות עצומים ומאבקי כוח פוליטיים ודתיים בכל רחבי בריטניה. בתקופה זו, מלאת התהפוכות הפוליטיות והדתיות, עלה צורך בטקסט שמציג חזון של תקווה, שאיפה להגנה ואפשרות להקים חברה חדשה מתוך העולם הישן שנהרס. לניתוח נרחב של הטקסט והקבלה בינו לבין הצלב הגבוה מגוספורט ראו: B. Vernharðsson, *Völuspá; The Holy Land in the North-East: The History of Northumbria to the 9th Century*, Reykjavik 2020.

42 האייסיר הוא שם כללי לגזע העיקרי של האלים הנורדיים. ראו: א' סתיו, שירת הצפון: מבחר האדה האיסלנדית, תל אביב 2009, עמ' 43-44; י' שריג, המיתולוגיה הסקנדינבית, תל אביב 2005, עמ' 148-26.

43 סתיו (שם).

ללא הצלחה מרובה: כאשר היה עליה לרוקן את הרעל, זה נטף על פניו של לוקי והוא חש ייסורי תופת, גופו התעוות בכאבים, ובעקבות כך חלו רעידות האדמה. סיפור הראגנרוק מתחיל כאשר לוקי משתחרר מהמערה שבה היה כבול, ומוביל את כל אויבי אסגרד למלחמה נגד האלים.<sup>44</sup>

לוקי הוא דמות בעלת אופי שאמאני ולו ילדים מפלצתיים, בהם הזאב האימתני פ'נריר (Fenrir), יורמנגנד (Jörmungandr) הנחש ממידגרד (Midgard), סלפניר (Sleipnir) הסוס בעל שמונה הרגליים ששימש כסוסו של אודין, והכלב המפלצתי גארם (Garmr) - מקבילו של קרברוס (Kerberos) מהמיתולוגיה היוונית, המשמש כשומר ממלכת המתים הלהיים (Helheim). בסיפור הראגנרוק, האלים אודין (Odin), ת'ור (Thor), פ'רייר (Freyr) וטיר (Tyr) מתים מידיהם של פ'נריר ויורמנגנד, ופ'נריר אף בולע את השמש. עקב כך היקום, על תשעת עולמיו, שוקע בים. מקץ החורבן קם עולם חדש, הַרְשֵׁע נעלם ומתחילה בריאה מחודשת.<sup>45</sup>

מבחינה טקסטואלית, הזיהוי של סיפור זה בצלב הגבוה מבוסס על מקורות מנורדית עתיקה בשם **האדה הפואטית** (*Poetic Edda*), שנכתבו מהמאה השתים-עשרה ועד השלוש-עשרה והשתמרו בטקסטים מאיסלנד. טקסטים אלו מאוחרים מהצלב הגבוה בכמאתיים שנה.<sup>46</sup> המיתולוגיה הנורדית מגדירה את קץ כל הדברים והרס כל הבריאה, והיא בין המיתולוגיות היחידות אשר מתארת בריאה וקץ ימים קבוע מלכתחילה. לטענתה של אמנדה דוביאק (Amanda Doviak), בחינה של התיאורים הפיגורטיביים כאילוסטרציות של מיתולוגיה נורדית בלבד מתעלמת מהקשר בין הצלב לבין סביבתו ומנטרלת את גורמי הפעולה המקומיים.<sup>47</sup> לטענתי, בחינת הצלבים הגבוהים על פי

44 Carver (לעיל הערה 10), עמ' 546.

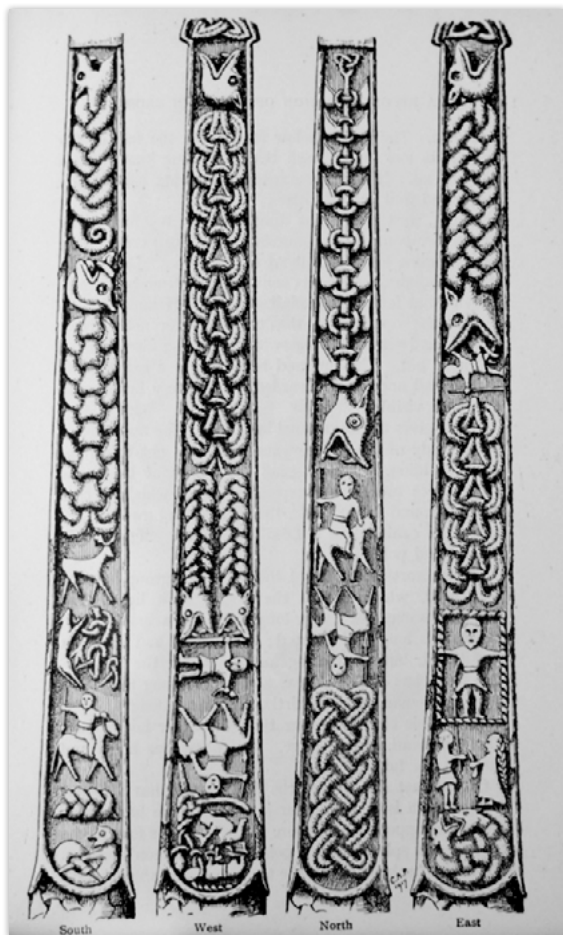
45 על הרגנארוק ראו: סתיו (לעיל הערה 42), עמ' 41; שריג (לעיל הערה 41), עמ' 200-205.

46 הידע על הדת הנורדית טרם ההתנצרות מבוסס על מספר מצומצם של מקורות כתובים מאוחרים, כדוגמת השירים (Poems) **מהאדה העתיקה** (*Elder Edda*), והפרוזה של הסופר האיסלנדי בן המאה השתים-עשרה המאוחרת, סנורי סטורלוסון (Snorri Sturluson), אשר כתב את **האדה הפרוזאית** (*Prose Edda*) ואת **ההטעיה של גילבי** (*Gylfaginning*) מהשירה הסקאלדית (Skaldic poetry) ומהסאגות. מקורות אלה מגובים בנרטיב העולה ממקורות ארכאולוגיים, וההקשר של הממצאים העולים בחפירות הנוגעים לתרבות החומרית. היבטים מסוימים בדת הסקנדינבית שייכים למסגרת נרטיבית רחבה ולסדר הקוסמולוגי אשר היה משותף לכל הסקנדינבים. אל מסגרת זו סופחו מסורות ודרכי ייצוג מקומיות לפי מקומות התיישבותם של הסקנדינבים והאוכלוסיות שעימן הם באו במגע. בין הנרטיבים המשותפים אפשר לציין את סיפור הבריאה הנורדי, עץ העולם (Yggdrasil) ותשעת העולמות הקשורים בו, ואת סיפור סוף הימים, הראגנרוק. לקריאה נוספת על מקורות אלה ועל הפרדיגמות המובילות במסורת הנורדית ראו: Kopár (לעיל הערה 1), עמ' 91-101; Doviak (לעיל הערה 5), עמ' 2; Price (לעיל הערה 27), עמ' 22-31; S. W.; Calverley, 'The Sculptured Cross at Gosforth, West Cumberland,' *Transactions of the Cumberland Westmorland Antiquarian and Archaeological Society*, series 1, 6 (1883), pp. 142-148; W. G. Collingwood, 'Anglian and Anglo-Danish Sculpture in the West Riding of Yorkshire with Addenda to the North and East Ridings and York, and a General Review of the Early Christian Monuments of Yorkshire,' *Yorkshire Archaeological Journal*, 23 (1923), p. 242; H. R. E. Davidson, *Gods and Myths of Northern Europe*, Baltimore 1964, pp. 207-208; R. N. Bailey, *England's Earliest Sculptors*, Toronto 2005, pp. 88-90; J. Rekdal, 'Pagan Myth and Christian Doctrine,' T. Bolton and J. V. Sigurðsson (eds.), *Celtic-Norse Relationships in the Irish Sea in the Middle Ages 800-1200*, Leiden 2014, pp. 109-118, at 109.

47 Doviak (לעיל הערה 5), עמ' 3.

### תמונה 2:

G. Collingwood, Illustration of Gosforth Cross, W. G. Collingwood, Northumbrian Crosses of the pre-Norman Age, C. Blacker, & M. Loewe (eds.), Ancient Cosmologies, London, 1927



גישת האיקונוגרפיה הרב-משמעית מאפשרת לתת מענה מאוזן לפרשנות נרטיבית עבור שתי האוכלוסיות המשתלבות, ולהכיל גורמי פעולה מקומיים ואזוריים גם יחד.

כאשר מביאים בחשבון את התוכנית האיקונוגרפית הרב-משמעית של הצלב מגוספורט ואת התיאור של הראגנרוק ושל יום הדין הנוצרי במקביל, ניכרת בצלב הצהרה דו-תרבותית מכוונת. דוויד גריפיתס (David Griffiths) טען כי תיאורים אלה אינם משמשים רק תזכורת נוסטלגית לעבר פגאני, אלא הם מבטאים הצגה אקטיבית של תפיסת העולם הנוצרית. ייתכן כי מוטיבים אלה שולבו כמקבילים נרטיביים בסיפור חייו של ישוע, כדוגמת הקושי מול מפלצות המייצגות את הרוע, שתייה מקרני שתייה מקודשות כהקבלה לקרני שופרות המלאכים, וטקסי שתייה יין והצגת דמויות גיבורים.<sup>48</sup> עם זאת, לכל תיאור בעל חזות נורדית בצלב ישנו תיאור מקביל בנרטיב הנוצרי. ייתכן כי כמה מהדמויות אשר נותרו בלתי מפוענחים כיום, היו מוכרים בעבר לקהל הצופים.<sup>49</sup>

כעת, כשהתמונה הנרטיבית הנורדית פרוסה לפנינו, אפנה לניתוח האיקונוגרפי המלא של הצלב הגבוה מגוספורט. בחלק זה תוצג חלוקת הרגיסטרים על פי כיווני אוויר, ותידון התאמתם האיקונוגרפית לשני הנרטיבים התרבותיים, הן הפן הנורדי והן הנוצרי, בדגש על נקודות שילוב רב-משמעיות. החלוקה של הרגיסטרים לאותיות היא כפי שנהוג בספרות המחקר בהתייחס לצלב זה. לאחר מכן אציג את האמנות האינוסולרית כסממן להשתלבות דתית, ואדון בקצרה בדפוסי העיטור ובמקורם.

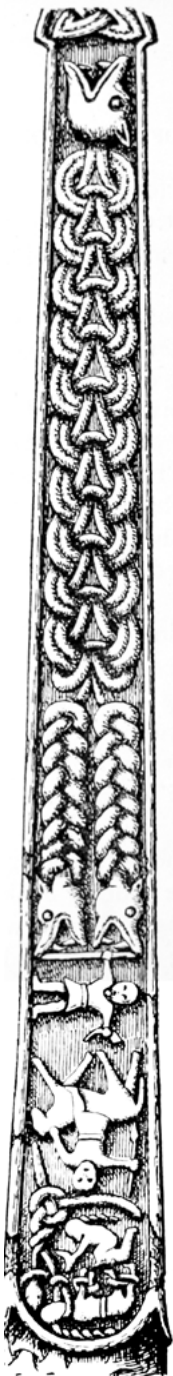
## הצלב הגבוה מגוספורט: ניתוח איקונוגרפיה רב-משמעית בחלוקה לרגיסטרים (תמונה 2)

### הרגיסטר המערבי (A)

בצד זה מופיעה תוכנית פיגורטיבית המחולקת לשלושה מקטעים. בחלק התחתון ביותר של הרגיסטר מופיעה דמות השכובה על גבה, ידיה ורגליה מורמות וקשורות, והן פונות לכיוונו של נחש. ראש הנחש נמצא מעל ראשה של הדמות. מעל הדמות השכובה מתוארת דמות נשית בעלת צמה הכורעת על ברכיה בעודה אוחזת בקערה. במחקרים קודמים זוהתה סצנה זו כפרט מהמיתולוגיה הנורדית: לוקי כבול במערה, ארס נחש מטפטף מעליו, ואשתו סיגין מנסה להצילו מהארס. הפס הדק העליון מעל הסצנה מרמז כי האירוע מתרחש במערה, וייתכן כי הוא גם

48 Griffiths (לעיל הערה 34), עמ' 144-145.

49 Griffiths (שם) עמ' 145-146.



West

**פרט מתוך תמונה**  
2: הרגיסטר  
המערבי (A)

מייצג הפרדה בין הרוע הכבול לבין שאר הרגיסטר.<sup>50</sup> רק כאשר ישתחרר לוקי מכבליו, יחלו אירועי הראגנרוק. נראה כי בסצנה זו הרוע נמצא בשליטה, אך בין השורות עולה אזהרה כי הדבר ישתנה ביום הדין.

מקור השראה נוצרי לתיאור של דמות רעה המוכנעת על גבה אפשר לראות בצלב הכתובים בן המאה התשיעית המאוחרת מקלונמקנויז (Clonmacnoise) שבאירלנד. בצידו הצפוני של צלב זה, בפאנל התחתון ביותר על מוט הצלב, יושבת דמות האוחזת בידה האחת בספר ובידה השנייה במוט. לרגליה מופיעה דמות אחרת השוכבת על גבה, רגליה פונות כלפי מעלה, והדמות היושבת נראית כתוקעת את המוט בפניה של הדמות השוכבת. יש המזהים את הדמות היושבת כישוע המכניע את הרוע. הפאנל המדובר הוא הראשון שמופיע מעל בסיס הצלב בצידו הצפוני.<sup>51</sup>

מעל הסצנה של לוקי הכבול, מופיעה דמות פרש הפוכה הנושאת רומח. דמות זו זוהתה בעבר כאודין הרוכב על סוסו סליפניר.<sup>52</sup> יש לציין כי על פי דוביאק, אין בסצנה אטריבוטים המזוהים עם דמות אודין – למשל עורבים, וגם הסוס אינו מרמז לסלפניר, שכן אין לו שמונה רגליים.<sup>53</sup> אך חשוב לזכור כי בעיטורים אלה נעשתה דה־מייתולוגיזציה לדמויות אלוהיות לכדי ייצוגים של גיבורים אנושיים, ולכן אטריבוטים הנוגעים לכוחותיהם השמימיים הוסרו בכוונה תחילה כדי להשתלב עם הנרטיב הנוצרי. לפי פרשנות זו, ייתכן בהחלט כי זהו ייצוג של אודין.

מעל דמות הפרש ההפוך מופיעה דמות במנח אופקי בידיים פרוסות לצדדים, בידה הימנית היא אוחזת ברומח ובידה השמאלית בקרן. הרומח נעוץ בפיותיהם של שני כלבים מפלצתיים, הפונים כלפי מטה, ועקב כך הם אינם יכולים לנוע. דמות זו זוהתה לפי המיתולוגיה הנורדית עם היימדאלר (Heimdallr) האוחז בקרן הקסומה, הגאגלאהורן (Gjallaehorn). היימדאלר שמר על מפלצות ומנע מהן מעבר על הבייפראסט (Bifröst), גשר הקשת המוביל אל אסגארד. בסיפור הראגנרוק, היימדאלר תוקע בקרן הקסומה כדי לקרוא לאלים לצאת לקרב האחרון. לתיאור זה תיתכן גם פרשנות נוצרית: הדמות המתוארת היא מלאך השרת מיכאל, אשר עתיד לתקוע בשופרות יום הדין ולבשר את שובו של ישוע עם קומו לתחייה.<sup>54</sup> מעל שתי החיות המפלצתיות מופיעה שרשרת טבעות, ובקצה ראש של דמות מפלצתית אחרת, הפונה לכיוון ראש הצלב. דמות זו זוהתה כפ'נריר הזאב הענק, בנו של לוקי. בתחילתו של הראגנרוק לוקי השתחרר מכבליו, ובאותה עת השתחררו מכבליהם גם בניו המפלצתיים. פ'נריר מתואר כך שהוא עולה אל השמש כדי לאכול אותה.<sup>55</sup>

50 Bailey (לעיל הערה 14), עמ' 79, 128; Kopár (לעיל הערה 1), עמ' 82–83; Doviak (לעיל הערה 5), עמ' 19–20; Collingwood (לעיל הערה 45), עמ' 214; Calverley (לעיל הערה 46), עמ' 381–378.

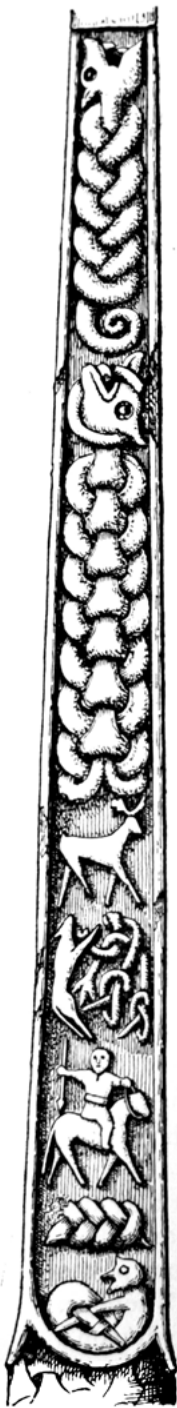
51 לסריקה פוטוגרמטרית של הצלב ראו: The Discovery Program, 'Cross of the Scriptures, Clonmacnoise, Ireland,' Sketchfab, n.d., <https://sketchfab.com/3d-models/cross-of-the-scriptures-clonmacnoise-ireland-e58c309514fb4899b5d98a6ae93d0928>

52 Bailey and Cramp (לעיל הערה 10), עמ' 102; Calverley (לעיל הערה 46), עמ' 383–384.

53 Doviak (לעיל הערה 5), עמ' 21.

54 Stoner (לעיל הערה 5), עמ' 162.

55 Bailey and Cramp (לעיל הערה 10), עמ' 102–103; Bailey (לעיל הערה 14), עמ' 125–131; Kopár (לעיל הערה 1), עמ' 92; Doviak (לעיל הערה 5), עמ' 21.



South

### פרט מתוך תמונה

2: הרגיסטר  
הדרומי (B)

## הרגיסטר הדרומי (B)

בבסיסו של הרגיסטר הדרומי (B) בצלב מופיע פרופיל של מפלצת, כבולה וקשורה, ומעליה עיטור הפרדה בצורת צמה קלועה. ייתכן שמפלצת זו היא ייצוג איקונוגרפי רבוד של נידהוג (Níðhögg) הדרקון, וברבזמן של פ'נריר הזאב.<sup>56</sup> מעל הצמה הקלועה מופיע פרש שרכוב על סוס הפונה לצד ימין. הפרש אוחז בידו הימנית רומח המכוון כלפי מטה, וזרועו השמאלית קצרה. יש שזיהו אותו כדימוי האל טיר (Týr) מהמיתולוגיה הנורדית, אשר הקריב את זרועו השמאלית כדי לכבול את פ'נריר הזאב בשלשלאות. זיהוי זה מבוסס גם על דימוי המפלצת בעלת הפה הכבול והגוף בסגנון הבורר המופיעה מעל האייל ברגיסטר זה, אשר זוהתה כפ'נריר הכבול.<sup>57</sup> מעל הפרש מזנק כלב ציד, ראשו פונה כלפי מעלה, ולרגליו עיטור שזור. בעבר זוהה העיטור כנחשים, אך יש חוקרים הטוענים כי מדובר בעיטור צמחי.<sup>58</sup> קופר טענה כי הפרש זוהה בעבר כאודין, והכלב כגארם. אלים וישויות מסוימות בפנתאון הנורדי, בייחוד מי שעוסקים בחולי ובמוות, נתפסו כמאיימים, וכדי למנוע מהם לפגוע באחרים היה נהוג לספק להם קורבנות מעולם החי.<sup>59</sup>

דוביאק טענה כי לכלבי הציד ולאייל יש גם מקורות נוצריים מובהקים. האייל הוא בעל חיים הידוע בכישוריו בהברחת נחשים. מוטיב האייל והכלבים מתהילים כא הובן כפרה-פיגורציה לפסיון של ישוע. האייל הופך לייצוג נשמתו של ישוע, המותקפת בידי כוחות הרוע - הכלבים. אזכור חזותי מהמאה התשיעית המוקדמת מכתב היד *Utrecht Psalter* מציג הקבלה בין ציד האייל לבין קטעי מזמורים בתהילים (תמונה 3). בשני מזמורים שונים, מזמור כא ומזמור מא, מוצג בכתב היד מוטיב האייל וכלבי הציד סמוך לטקסט. במזמור מא יא, לדוגמה, הדובר מבקש במפורש הגנה מפני אויבים, וכן מבקש לקבל חנינה ולקום לתחייה כדי להשיב לאויביו כגמולם. הקבלה זו נוצלה במיסיון הנוצרי, והשימוש בה מרמז לחזרתו העתידית של ישוע ביום הדין כשופט בגאולה. על פי דוביאק, הגאולה תתרחש רק באמצעות הקרבתו של ישוע את גופו הארצי, וכך ינוצח כל הרוע באשר הוא.<sup>60</sup>

56 נידהוג הדרקון, המופיע למרגלות עץ העולם, ייצג סטיגמה של אובדן הכבוד והיה כינוי גנאי שניתן לפושעים. דרקון זה תואר בכמה מקורות נורדיים כמי שאוכל את נשמותיהם של מי שהואשמו בפשעים נוראים, כדוגמת אנסים, רוצחים ושוברי שבועות. לטקסטים המזכירים את נידהוג הדרקון ראו: Gylfaginning (Prose Edda); Skáldskaparmál (Prose Edda); Grímnismál and Völuspá (Eddic Poems). ב-Skáldskaparmál מתואר נידהוג כנחש המשתייך לקבוצה של יצורים אחרים שתוארו כנחשים, בהם פ'נריר ויורמנגנד. על הצלב בגוספורט מוצגות דמויות שליליות רבות המתוארות במבנה גוף המדמה נחש. ייתכן שהנחשים האלה הוזכרו לפני כתיבת הטקסטים שהוצגו.

57 R. N. Bailey, 'Scandinavian Myth on Viking-Period ;80, 70-68' עמ' 1) Kopár (לעיל הערה 1), 'Old Norse Myths, Literature and Society: The Proceeding of the 11th International Saga Conference, 2-7 July 2000, Sydney 2000, pp. 19-20.

58 דיון בנושא זה ניתן לראות בעמ' 6 במאמר זה.

59 K. Berg, 'The Gosforth Cross,' ;49 עמ' 5) DuBois (לעיל הערה 5), 93 עמ' 1) Kopár (לעיל הערה 1), 'Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, 21 (1958), p. 37.

60 Doviak (לעיל הערה 5), עמ' 22-23; Utrecht University, The Utrecht Psalter: A unique masterpiece, n.d., <https://www.uu.nl/en/utrecht-university-library-special-collections/the-treasury/manuscripts-from-the-treasury/the-utrecht-psalter>; R. N. Bailey, The



### תמונה 3:

Utrecht University, Utrecht Psalter, fol.24v, Hart and Hound motif as Christ passion, early 9th century, Utrecht University, <https://www.uu.nl/en/utrecht-university-library-special-collections/the-treasury/manuscripts-from-the-treasury/the-utrecht-psalter>

בעיני הנוצרים המוקדמים, עץ החיים היה דימוי חשוב המייצג את העץ שממנו היה עשוי הצלב המקורי שעליו נצלב ישוע, וגם סמל ליקום. לידתו של ישוע, חייו, מותו וקימתו לתחייה נמדדו על פי התרחבות הגזע והענפים כמקבילה לעץ גן העדן מבראשית ב. על פי טקסט מאזור סוריה מהמאה השישית בשם **ספר אוצרות המערה** (*Book of the Cave Treasures*), עץ החיים קדם לצלב וממנו נלקחו הקורות לצלבו של ישוע.<sup>61</sup> גם במיתולוגיה הנורדית יש חשיבות לאיילים בהקשר לעץ העולם, הידגראסיל: העץ הוא הבסיס המקשר בין תשעת העולמות הנורדיים, ובעלי חיים מיתולוגיים חיו לאורכו ולרוחבו בין שורשיו, על גזעו, בין ענפיו ואף על צמרתו. בראש העץ חי התרנגול גולינקאמבי (*Gullinkambi*), אשר על פי סיפור הראגנרוק קריאתו העירה את הלוחמים הטובים ביותר של אודין – האינהרייר (*Einherjar*), והם יצאו לקרב קץ הדורות. בבסיס העץ, בין שורשיו, חי הדרקון נידהוג.<sup>62</sup> על שטיחי הקיר שנמצאו בשבדיה בהוברהוגדל (*Överhogdal Tapestries*; תמונה 4) מתוארת סצנה רבת-דמויות וחיות, ובמרכזה דמות אייל בעל קרניים. בשטיחים אלה זוהו במחקר כתיאור של הראגנרוק, ואת האייל המרכזי זיהה ניל פרייס כיצוגו של עץ העולם (תמונה מס' 5 – מסגרת סימון כחולה).<sup>63</sup>

Meaning of the Viking–Age Shaft at Dacre, *Transactions of Cumberland and Westmorland Antiquarian and Archaeological Society*, 77 (1977), pp. 68–69

S. Minov, 'The Cave of Treasures and Formation of Syriac Christian Identity in Late 61  
Antique Mesopotamia: Between Tradition and Innovation,' B. Bitton–Ashkelony and L.  
.Perrone (eds.), *Between Personal and Institutional Religion*, Turnhout 2013, pp. 155–194

Doviak (לעיל הערה 5), עמ' 22; Bailey (לעיל הערה 45), עמ' 90; Berg (לעיל הערה 59), עמ' 37. 62

שטיחי הקיר מהוברהוגדל, שבדיה, תוארכו בשנות התשעים של המאה העשרים, באמצעות 63  
בדיקות פחמן 14, לטווח השנים 800–1100 לסה"נ, אך בשנת 2005 נערכו בדיקות מעבדה נוספות  
והתארוך החדש שניתן הוא 1070–1140 לסה"נ. על ארבעת חלקי השטיח יש כ-323 דמויות  
וכ-146 חיות הנעות לשמאל. תיאור זה זוהה כתיאור יום הדין הנורדי, הראגנרוק. שטיחי קיר אלה  
מוצגים כיום במוזאון האזורי שבמחוז ימטלנד בשוודיה (תמונה מס' 4). ראו: Price (לעיל הערה  
27), עמ' 23–24. הטקסטים שבהם מוזכר נידהוג הדרקון: *Gylfaginning* (Prose Edda),  
27), עמ' 23–24. *Skáldskaparmál* (Prose Edda), *Grímnismál* and *Völuspá* (Eddic Poems  
S. Sturluson, *Edda*, trans. and ed. A. Faulkes; ראו: נידהוג, פ'נריר, יורמנגד ושל אחרים כנחשים ראו:





**תמונה 4-5:**  
 Överhogdal  
 Tapestries in  
 Häradalen  
 (detail), c. 1040-  
 1170, The  
 Regional Museum  
 of Jämtland and  
 Häradalen in  
 Östersund, N. S  
 Price, Oxford,  
 2007, P. 23.

מעל הדימוי של המפלצת בעלת הפה הכבול, מופיעה מפלצת אחרת הפונה כלפי מעלה לראש הצלב. דמות זו מורכבת מעיטור צמה קלועה אשר בצידה התחתון זנב מסתלסל, ובצידה העליון ראש עם פה פעור. ייצוג זה פורש כפ'נריר, אשר השתחרר מכבליו ועלה לאכול את גלגל השמש. זהו ייצוג אמנותי זואומורפי, ובו שילוב בין עיטור שרשרת לבין אלמנטים המזכירים בעלי חיים.<sup>64</sup>

### הרגיסטר המזרחי (C)

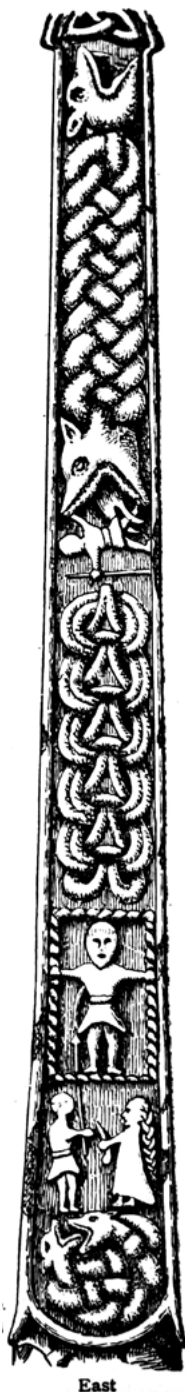
בחלקו התחתון של הרגיסטר המזרחי (C) יש שתי מפלצות השזורות זו בזו, ראשיהן פונים זה כלפי זה ודומה כי הן נאבקות. אני מזהה דימוי זה כחיה אחת בעלת שני ראשים, ובפרט נחש מים דוראשי מהמיתולוגיה היוונית בשם אמפיביאן (Amphisbaena).<sup>65</sup> דמויות מים מפלצתיות קיימות הן בנרטיב יום הדין הנוצרי והן בנרטיב הרגנארוק הנורדי, ובהתאם לזיהוי אפשר להקביל בין דמות זו לבין הדמות המפלצתית בעלת שני הראשים בחלקו העליון של הרגיסטר. הראש העליון של הדמות פונה כלפי ראש הצלב, והתחתון פונה כלפי מרכזו. הראש התחתון בעל פה פעור, לשונו מפוצלת כלשון נחש, ודמות אדם אוחזת בפה הפתוח. במחקרים קודמים דמות זו פורשה כאל וידאר (Vidar), בנו של אודין, אשר נקם בפ'נריר הזאב על מותו של אודין בקרבות הרגנארוק, והרג אותו בשבירת לסתותיו.<sup>66</sup> בשל הלשון המפוצלת ושני הראשים אני מזהה דמות

London 1987, p. 137; U. Dronke, *The Poetic Edda, II: Mythological Poems*, Oxford 1997, Grímnismál. p. 18, 124-125 – מופיע גם התיאור של הקריאה של גולינקאמבי ושל היציאה להתקפה. בהשפעה נוצרית, במאה האחת-עשרה הצטרף למיתוס היבט קימה לתחייה, אשר השפיע על כותב הוולוספה: Price (לעיל הערה 27), עמ' 52.

64 Kopár (לעיל הערה 1), עמ' 77.

65 Nonnus of Panopolis, *Dionysiaca: I*, Trans. W. Denham Rouse, London 1962-1963; J. J. Mark, 'Jörmungandr,' *World History Encyclopedia*, 1.9.2021, <https://www.worldhistory.org/Jormungandr>.

66 Bailey (לעיל הערה 14), עמ' 128; Kopár (לעיל הערה 1), עמ' 75-77, 110; C. A. Parker, and; W. G. Collingwood, 'A Reconsideration of the Gosforth Cross,' *Transactions of the Cumberland Westmorland Antiquarian and Archaeological Society*, 17 (1917), p. 105; R.



פרט מתוך תמונה  
2: הרגיסטר  
המזרחי (C)

זו כיוורמנגנד, הנחש של מידגרד מהמיתולוגיה הנורדית. בסיפור הראגנרוק גם הוא השתחרר מכבליו והשתתף בקרבות. אומנם הדמות האנושית המתוארת איננה נראית כת'ור, בשל היעדר האטריבוט של ת'ור - הפטיש מיולניר, אך ייתכן כי ראש הצלב הורכב במראה המזכיר את דימויי הפטיש של ת'ור בעצמים בני התקופה ממתכת, כדי לייצר את הקונוטציה הנדרשת במקרה זה.<sup>67</sup>

בהקבלה לנרטיבים נוצריים, ייתכן כי בתיאור זה מופיע הלווייתן הבולע את יונה.<sup>68</sup> בימי הביניים המוקדמים רווחו הקבלות בין ישוע ליונה, בשל ניצחונם של שניהם על המוות. סיפורו של יונה גם נתפס כפרה-פיגורציה לירידה של ישוע אל השאול למשך שלושה ימים, ולשיבתו משם. דוגמה טובה להקבלה בין ישוע ליונה מצויה בעיטור על גבי סרקופג מימי הביניים המוקדמים ברומא, סרקופג סנטה מריה העתיקה (Santa Maria Antiqua Sarcophagus; תמונה 6) אשר מתוארך לשנת 275. את הלווייתן מייצג דרקון ים מכונף אשר ראשו מזכיר ראש כלב. אפשר לזהות קווי דמיון בין הדרקון לבין בעלי החיים בייצוגים המאוחרים על הצלב מגוספורט. הלווייתן היה מפלצת מים מיתית דמוית דרקון או נחש ים אדיר, אשר מופיעה גם בספר ישעיהו כז א, בספר איוב מ כה ובספר איוב מא.

הנצרות אימצה דימוי זה לכדי כוח שטני אשר יושמד ביום הדין, כפי שתואר בישעיהו כז א. בתיאור פיגורטיבי זה מודגש הנרטיב של ניצחון על הרוע. ניתן לפרש את יונה כאדם אשר איבד את אמונתו וחזר בתשובה, כפי שעולה מהמסר הנרטיבי של תיאור הצליבה בתחתית הרגיסטר. בתיאור זה מופיעות שתי דמויות עובדי אלילים אשר מקבלות את ישוע כאל, כך שההתנצרות מתוארת כציפייה לגאולה. בזכות הקרבתו של ישוע את גופו הפיזי ככפרה על החטא הקדמון ועל החטאים האנושיים, עלתה תקווה לגאולה. כמתואר בחזון יוחנן כ 1-3, בזכות הקרבה זו והניצחון על המוות ישוע יהיה מסוגל לשוב בקץ הימים כשופט, ולגבור על הכוחות הזדוניים ועל המפלצות.<sup>69</sup>

ברגיסטר זה נראה תיאור צליבה ובו שלוש דמויות. תיאור זה הוא היחיד על גבי הצלב כולו שנראה ממבט ראשון כבעל תוכן נוצרי, אך הוא טומן בחובו שינויים בתבנית תיאור הצליבה המוכרת בת התקופה. בתיאור זה, דמות אחת המפורשת כישוע עומדת בתנוחת צליבה בתוך מסגרת פאנל מלבנית, אך אין צלב חקוק מאחוריה.<sup>70</sup> עיניו של ישוע פקוחות, והוא לבוש טוניקה קצרת-שרוולים ושמה קולומביום (Colobium), שהגיעה לאזור בהשפעה אירופית. מתחת למסגרת מופיעות שתי דמויות הפונות זו אל זו: דמות גברית האוחזת ברומח ארוך, אשר עובר דרך גבולות המסגרת ונוגע בדמות

Cramp, *Corpus of Anglo-Saxon Stone Sculpture in England: County Durham and Northumberland*, Oxford 1984, pp. 102-105.

67 Calverley (לעיל הערה 46), עמ' 375.

68 Doviak (לעיל הערה 5), עמ' 23; ספר יונה ב א-ט; B. Narkiss, 'The Sign of Jonah,' *Gesta* 18, 1979, pp. 63-76; J. Boardman, "'Very Like a Whale': Classical Sea Monsters," A. E. Farkas and E. Porada (eds.), *Monsters and Demons in the Ancient and Medieval Worlds: Papers Pres. in Honor of Edith Porada*, Mainz on Rhine 1987, pp. 73-84.

69 Doviak (לעיל הערה 5), עמ' 23.

70 Bailey and Cramp (לעיל הערה 10), עמ' 102-101 (Penrith); Bailey (לעיל הערה 1), עמ' 127; Doviak (לעיל הערה 5), עמ' 4-3; Kopár (לעיל הערה 1), עמ' R. Moss et al., *Art and Architecture of Ireland, volume 1: Mediaeval 400-1600*, New Haven 2014, p. 272.

**תמונה 6:**

Jonah (detail),  
Santa Maria  
Antiqua  
Sarcophagus,  
white veined  
marble, c. 275 C.E.,  
found under the  
floor of Santa  
Maria Antiqua,  
Rome, Khan  
Academy, n. d.,  
<https://www.khanacademy.org/humanities/medieval-world/early-christian-art/early-christian-architecture/a/santa-maria-antiqua-sarcophagus>



הצלבוב בצידו הימני, ודמות בעלת חזות נשית בסגנון נורדי, אוחזת בקרן שתייה, שיערה ארוך ואסוף לאחור, והיא לבושה בשמלה ארוכה בעלת שובל (תמונות 7-9).<sup>71</sup> שילוב זה של דמות נשית בעלת חזות נורדית לתבנית צליבה בעלת שלוש דמויות נוצריות היא איקונוגרפיה רב-משמעית מכוונת. ניתן למצוא מקבילות אמנותיות דומות לצליבה ללא צלב עם שלוש דמויות במאה העשירית בפנרית' (קמבריה) ובבות'ל (נורת'מבריה).<sup>72</sup>

מבחינה צורנית ניכרות ברגיסטר זה השפעות מלוחות מתכת מאירלנד. שתי דוגמאות מובהקות לכך הן פאנל הצליבה מקלמקנוזי ופאנל רינגאן.<sup>73</sup> קופר טענה כי בתיאורי הצליבה מימי הביניים הוצגה בדרך כלל אימו של ישוע, מריה, לצד יוחנן המטביל. על פי רוב מריה הוצגה לימינו של ישוע, אך במקרה זה נשברת התבנית, והדמות הנשית מופיעה לשמאלו. נוסף על כך, הדמות הגברית לימינו של ישוע ברגיסטר זה אוחזת ברומח, ועל כן אי אפשר לזהותה כיוחנן המטביל.<sup>74</sup> ברג קנוט (Knut Berg) ציין כי ייתכן שהדמות הנשית היא האקלזיה (הכנסייה) האוחזת בגביע. במודלים נוצריים מאירופה תוארה לעיתים האקלזיה כדמות אשר אוספת את דמו של ישוע, אך בדרך כלל היא הוצגה לצד הסינגוגה כדי לסמל את ניצחון החדש על הישן, וההשמטה של הסינגוגה מהרגיסטר איננה אופיינית לתיאור זה.<sup>75</sup> החוקר ריצ'רד ביילי (Richard

71 Kopár (לעיל הערה 1), עמ' Moss et al. xviii; (לעיל הערה 70), עמ' 65-67.

72 לצפייה במודל פוטוגרמטרי של לוחית אבן המתארת צליבה ללא צלב מפנרית' מהמאה העשירית, ראו מודל שהכין רוג'ר לאנג (Roger Lang): Roger Lang, Crucifixion Plaque, Skechfab, n. d., (Crucifixion Plaque, Limestone, 32 x 30 x 6 cm, Early c10th, Kendal Museum, Cumbria, on permanent loan from Abbot Hall Art Gallery, <https://sketchfab.com/3d-models/crucifixion-plaque-d71e3f851e8e49f9b070eb0be3043e8e>

73 Crucifixion Plaque Clonmacnoise (in the National History Dublin Museum) and Rinnagan (plaque (late 7th-early 8th century Ireland

74 Kopár (לעיל הערה 17), עמ' 6-7.

75 Berg (לעיל הערה 59), עמ' 21, 31; G. Schiller, *The Iconography of Christian Art, II: Passion*; J. Seligman, London 1972, pp. 110-113.

**תמונה 7 (מימין):**

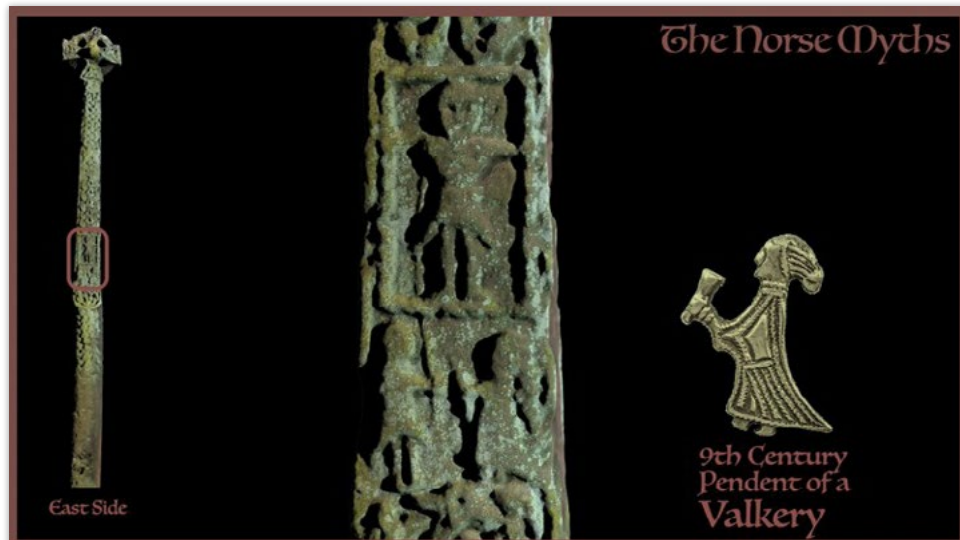
Pendant, female figurine — Copy, Silver, The Swedish History Museum, Stockholm, The original is a grave find from Tuna, Alsike, Uppland, Sweden, Flickr: <https://www.flickr.com/photos/historiska/13619684943/>.

**תמונה 8 (משמאל)**

Mount, Valkyrie-Copy, Silver, The original is from Klinta, Köping, Öland, Sweden, Flickr: <https://www.flickr.com/photos/historiska/13622094434/in/album-72157643400867603/>

**תמונה 9 (למטה):**

'Film of Gosforth Cross by Roger Lang'. Credit: Roger Lang (2019).



(Bailey) הניח כי הדמות הנשית היא כנראה מריה מגדלנה האוחזת באטריבוט שלה, האלבסטרוון.

ייתכן כי שתי הדמויות העומדות מתחת לפאנל הצליבה הן עובדי אלילים שהומרו אל הנצרות, והם מסמלים את התהוות הכנסייה.<sup>76</sup> בצלב מגוספורט שתי הדמויות עומדות ללא הפרדה מעל דימוי של נחש דו-ראשי כבול, אשר ככל הנראה מייצג את הרוע הכבול, כפי שמוצג לכל אורך הצלב בבסיס כל רגיסטר. כך אפשר להניח כי הדמויות עומדות מעל הרוע הכבול, ואף כי הן נוגעות בו ברגליהן, הן בוחרות לשאוף אל הדמות הצלובה בפאנל. הפירוש כי מדובר בעובדי אלילים מבוסס על כך שהם עומדים על קרקע אשר מושפעת מכוחות הרוע, אך פונים אל דרך חדשה. הסתכלות זו מחזקת את טענתו של ביילי על חשיבות המרת הדת בפרשנות של הנרטיבים המוצגים ברגיסטר המזרחי.

R. N. Bailey ;102 (לעיל הערה 14), עמ' 130; Coatsworth ;130 (לעיל הערה 38), עמ' 102; R. N. Bailey 'Scandinavian Myth on Viking-Period Stone Sculpture in England in Cheshire and Lancashire,' *Bulletin of Rylands University Library of Manchester*, 78 (2000), pp. 20–21



פרט מתוך תמונה  
2: הרגיסטר צפוני  
(D)

אם כן, ייתכן כי הדמות הנשית היא חלק מהנרטיב הנורדי. על פי הצורה החיצונית מדובר בוולקירית "בוחרת השחוטים" במיתולוגיה הנורדית, כפי שעולה מהתנוחה שלה, סגנון לבושה, קרן השתייה והצגתה בפרופיל - תיאורים אופייניים של וולקיריות באותה תקופה.<sup>77</sup> הוולקיריות מילאו תפקיד מרכזי בבחירת הלוחמים הנופלים הטובים ביותר, ואת הלוחמים שנהרגו בקרב הן לקחו לעולם הבא - וולהאלה,<sup>78</sup> היכל הלוחמים הגיבורים של אודין. לאחר מותם הלוחמים התאמנו ונלחמו לקראת קימתם לתחייה בקרב קץ הדורות, הראגנרוק. בדיון באיקונוגרפיה הרב-משמעית המיושמת בצלב זה, נראה סביר כי וולקירית תאסוף את ישוע לאחר הקרבתו, הנתפסת כאקט גבורה, אל מקומו לצד אודין בוולהאלה.

### הרגיסטר צפוני (D)

בבסיס של הרגיסטר הצפוני מוצגת שרשרת עיטור משתלבת סגורה (Strip of interlace). מעל הרצועה ישנם שני פרשים הזהים בצורתם לפרשים מהרגיסטרים בצד המערבי (A) ובצד הדרומי (B), הפרש והסוס התחתונים פונים לצד שמאל ומעליהם פרש וסוס הפונים ימינה. כל הפרשים אווזים ברמחים, וייתכן כי הם נלחמים זה בזה או עומדים זה מול זה. תיאור מסוג זה מוכר באמנות הסקנדינבית ובאמנות האינסולרית כניסיון לייצג כמה מרחבים בתיאור אחד כדי ליצור תחושה של עומק.<sup>79</sup> על פי קופר, הדמויות הן הלוחמים המובחרים ביותר מוולהאלה האיינהרייר מהמיתולוגיה הנורדית, אשר נלחמים בקרב קץ הדורות, הרגנארוק. מנגד יש המזהים את ארבעת הפרשים דווקא כדמויות מהנרטיב הנוצרי: ארבעת פרשי האפוקליפסה המבשרים את תחילתו של יום הדין.<sup>80</sup> תיאור זה מבטא גם הוא איקונוגרפיה רב-משמעית, המייצרת סגירת מעגל ופתיחתו של אחר במקביל: מצד אחד פרשים גיבורים מהמיתולוגיה הנורדית מבשרים את קץ הדורות, ומסמלים את סופו של העולם הישן; ומנגד ארבעת פרשי האפוקליפסה מהנרטיב הנוצרי מבשרים את הגעתו העתידית של יום הדין, תחת נרטיב קץ ימים משותף לכול.

מעל שני הפרשים נראית מפלצת בעלת פה פעור, שיניה חשופות ומבטה פונה כלפי מטה. גופה מורכב מעיטור שרשרת טבעות מכונפות, וזנבה מסתיים בעיטור טריקוטר הפוך. דמות זו זוהתה עם סורט (Surt), נפיל האש והאויב האפוקליפטי של האל פ'רייר (Freyr).<sup>81</sup> דוידסון דחתה את הזיהוי של סורטור על גבי הצלב בשל היעדר אטריבוטים אופייניים לדמות מיתולוגית זו, והגדירה את הדמות כמפלצת כללית (Beast).<sup>82</sup> אני טוענת כי כחלק מיצירת תוכנית האיקונוגרפיה הרב-משמעית צומצמו אטריבוטים מהמיתולוגיה הנורדית בכל הייצוגים החזותיים בצלב, ועל כן הזיהוי של דמות זו כסורטור עודנו אפשרי.

77 R. Hall, *The World of the Vikings*, London 2012, p. 36

78 סתיו (לעיל הערה 42), עמ' 48; שריג (לעיל, הערה 42), עמ' 24.

79 Doviak (לעיל הערה 5), עמ' 24.

80 Kopár (לעיל הערה 1), עמ' 92.

81 Bailey and Cramp (לעיל הערה 10), עמ' 102; Kopár (שם).

82 Davidson (לעיל הערה 40), עמ' 208.

בקטע הבא אבחן את הביטויים העיטוריים המופיעים באמנות האינסולרית המעידים על תהליכי השתלבות דתית. כחלק מתהליך זה הייתה תופעה של אימוץ עיטורים חזותיים מהתרבויות המשתלבות. הללו נבחרו בכוונה תחילה כדי לאחד ולהנגיש את התוכן לאוכלוסייה המשתלבת ולסביבתה כחלק מהצהרת הכוונות הפוליטית-חברתית.

### האמנות האינסולרית כסממן להשתלבות דתית

סגנון האמנות האינסולרית מתאפיין בהפשטה של מוטיבים צמחיים או בשימוש במוטיבים ובדפוסים לינאריים על היקף החפץ המעוטר המדמים תנועתיות. סגנון זה כולל שילוב של דפוסים, קווים וצבעים, כך שבמשטחים נוצרת תחושה של דפוס עומק. פעמים רבות האמנות האינסולרית נתפסת כ"עיטורית" או "אורנומנטלית" בלבד, אך לעיטורים בה ישנה גם משמעות סימבולית רבה. נוסף על כך, מחקרים ראו בסגנון

זה של דחיסות עיטורית ביטוי לפחד מהחלל הריק (Horror vacui), בשל הדפוסים המקיפים והדחוסים ברבות מן היצירות בו.<sup>83</sup> במהלך המאה השמינית, בשיאו של סגנון אמנותי זה, הופיעו דפוסים עיטוריים צפופים ובהם דגמים הנשענים על מבנה גאומטרי מאורגן. בהמשך התפתחות הסגנון שולבו בו דגמים של בעלי חיים, צמחים ודמויות אדם לצד עיטורים קישוטיים (אורנומנטליים) מופשטים. עיטורים אלה מקורם במנעד רחב של תרבויות אשר שולבו יחדיו, והן פיתחו דגמי עיטור דחוסים לכדי דפוסים עיטוריים מורכבים, כדוגמת שריגי גפן וסרטים משתלבים.

דגמים קלטיים אינסולריים (Celtic curvilinear motifs) מתאפיינים בקווים מתעקלים, ומקורם בתרבות האירופית מתקופת הברזל העונה לשם תרבות לה-טנה (La Tène Culture; תמונה 10). כמה מהמוטיבים הקווים הם ספירלות, מערבולות ודגמי טריסקל (Triskeles). מוטיבים אלה נמצאו באמנות הבריטית והאירית עוד לפני המאה השביעית, וזכו להפצה מחודשת עם נפילת האימפריה הרומית (אף שיש לציין כי רק הצבא הרומי עזב, ואילו חלק ניכר מהאוכלוסייה הרומית נותר באזור עד למאה השביעית). לעומת זאת, עיטורים ממקורות



תמונה 10:

Book of Durrow — Carpet page with La Tène Ornament, late 7th century, Dublin, TCD, MS 57, fol. 3v., <https://digitalcollections.tcd.ie/concern/works/wm11.7t53k?locale=en>

דף מכתב יד בן המאה השביעית המאוחרת, ובו שטיח מעוצב על פי תרבות לה טנה. בספר של דורו באירלנד מוצג שילוב בין עיטור בסגנון לה טנה לבין סגנון אינסולרי מובהק. כתב יד זה מוצג בספריית הטריניטי קולג' בדבלין.

גרמאניים - שכללו צורות מופשטות של חיות מתפתלות בעלות גופים משתלבים, ודגמי סרטים משתלבים דמויי צמה - נכנסו אל האמנות האינסולרית ככל הנראה דרך נתיבי סחר ים תיכוניים רק מהמאה השביעית לספירה.

כאמור, הסגנון האמנותי האינסולרי התבסס בראשיתו בעיקר על דגמים מופשטים נטולי דימויים פיגורטיביים. הדימויים הפיגורטיביים נוספו במאה השמינית, בהשראת הדגם הפיגורטיבי שהיה נהוג בעולם הקלאסי האיטלקי. גם בכתבי היד וגם על גבי הצלבים הגבוהים הדמויות מוצגות תחילה בסגנון טבעי (נטורליסטי) יותר ובפרופורציות גוף טבעיות, בהשפעה ישירה ממקורות איטלקיים. בהמשך מופיעים בתיאור הלבוש של הדמויות עיטורי ספירלות ומעגלים המשתלבים זה בזה, והם מעידים על מעבר להפשטה מסוימת בתיאור הגוף. נוסף על כך, הדמויות הנטורליסטיות בעיצובן מושפעות מהאמנות הקרולינגית בסגנון הרנסנס הקרולינגי (Renovatio), כפי שניתן לזהות באירלנד בספר **מקלס** (Book of Kells) ובקבוצת הצלבים הגבוהים מהאזור (Midlands Leinster group), אף כי הנטייה להפשטה של דמויות ועיטורים לקווים ומאפיינים גאומטריים יותר נתפסת כשונויות מקומיות. מקורות ההשפעה לאמנות האינסולרית נטועים בנצרות הרומית, בהשפעות מתרבויות קדומות ביבשת אירופה כדוגמת תרבות לה־טנה, ומהתרבויות המרובינגית והקרולינגית בימי ביניים. כמו כן ניכרות בפיסול השפעות איטלקיות ומזרח תיכוניות.<sup>84</sup>

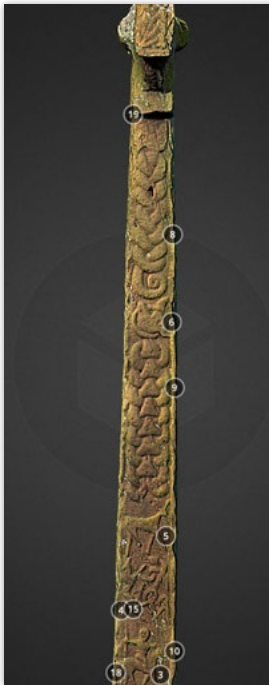
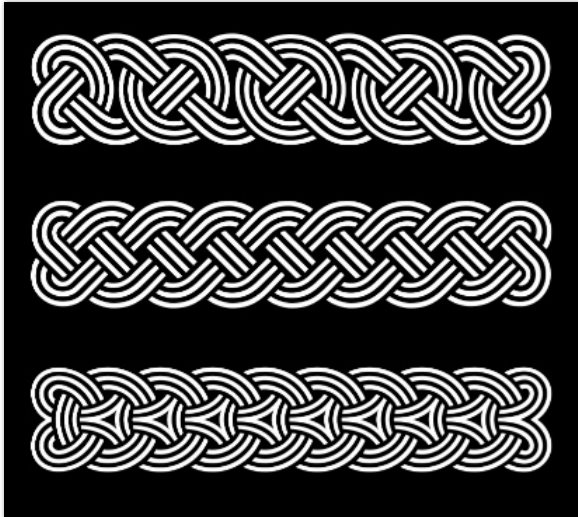
מאפיין בולט באמנות האינסולרית הוא עיטורים בסגנון בורר (Borre-style ring; chain ornament; תמונה 11), סגנון עיטורי המתוארך לשנים 900-950.<sup>85</sup> מוטיב סגנוני זה מעיד על השפעה ישירה של האמנות הסקנדינבית. השפעות סקנדינביות על האמנות האינסולרית ניתן לזהות גם בחפצי המתכת בני התקופה, אשר שימשו השראה לעצמים חומריים רבים כדוגמת ביגוד וכתבי יד מאוירים, וכן הצלבים הגבוהים. הבורר הוא הסגנון העיטורי הסקנדינבי הראשון שיצא מגבולות סקנדינביה והחל להשתלב באמנות האינסולרית. הסגנון זכה לשמו נוכח סדרת תושבות של רתמות סוסים מצופות ברונזה המכוסות במוטיבים בסגנון זה, אשר נמצאו באתר בורר (Borre) אשר בווסטפולד (Vestfold) שבנורבגיה. המוטיב המרכזי בסגנון זה הוא עיטור גאומטרי שזור, שלעיתים משולב בצורות זואומורפיות. מנעד העיטורים כולל סרטים משתלבים ובהם מרכיבים צורניים גאומטריים סימטריים, כדוגמת עיגולים, ריבועים ומעוינים המופיעים בסמיכות זה לזה. אחד מהעיטורים המרכזיים הוא שרשרת טבעות, ופעמים רבות בקצוות של עיטור כזה מוצג פרופיל ראש של בעל חיים, עיצוב שזכה לשם "החיה האוחזת" (Gripping Beast). ראשי בעלי החיים תוארו במבנה משולש הפונה קדימה, ולהם עיניים עגולות או בצורת שקד.<sup>86</sup>

שרשרת הטבעות מסגנון הבורר המופיעה על הצלב הגבוה בגוספורט דומה במאפייניה הצורניים לעיטור על לוח הצלב מאבן שיצר הסתת גאוט (Gaut; תמונות 12-13) בכנסיית קירק מיכאל (Kirk Michael) באי מאן. שרשרת הטבעות זכתה לכינוי "שזירת גאוט" (Gaut's Interlace). גאוט חתם בכתב רוני על גבי לוח האבן את

84 Stoner (לעיל הערה 5), עמ' 143; Moss et al. (לעיל הערה 70), עמ' 42-43.

85 Graham-Campbell (לעיל הערה 15), עמ' 74-80.

86 Graham-Campbell (שם), עמ' 63-65, 74.



#### תמונה 11 (למעלה):

Jonas Lau Markussen, Borre Style, , December 20, 2016, <https://jonaslaumarkussen.com/borrestyle/>

#### תמונה 12 (למטה מימין):

Manx National Heritage Agency — The Heritage Agency of the Isle of Man, Gaut's Cross Slab (Manx Cross 101), 3D photogrammetric model, Kirk Michael, Church, Michael, Michael, Isle of Man, 2018, Sketchfab, <https://skfb.ly/6D6tE>

#### תמונה 13 (משמאל למטה):

Professor Dominic Powlesland, Gosforth Cross Colour annotated, 3D photogrammetric model, Sketchfab, <https://skfb.ly/MsOX>.  
בתמונה הרגיסטר הדרומי בצלב, ועליו שרשרת הטבעות. בסגנון בורר (Borre Style).

הכתובת: "גאוט עשה זאת, והכול במאן" (Gaut made this, and all in Man) החוקר דייוויד ווילסון (David Wilson) הציע כי גאוט פעל סביב שנת 930.<sup>87</sup>

מהשוואה בין המודלים התלת-ממדיים של הצלב של גאוט והצלב הגבוה בגוספורט עולה עדות חזותית לגירוש ההיברנו-נורדים מדבלין. אני מזהה תנועה של עיטור שרשרת המטבעות החוצה מדבלין אל אזור הים האירי: התפתחותו הראשונית חלה באי מאן ובהרי הפניין (Pennines), ומשם הוא נפוץ לכיוון צפון-מערב אנגליה והשתלב בקורפוס פסלי האבן האנגלו-סקנדינביים המאוחרים יותר (950-1000) באזור קמבריה. הרגיסטרים בצלב הגבוה מגוספורט מופרדים ברצועה עיטורית בסגנון בורר.<sup>89</sup> השימוש בסגנון הבורר בחלקו התחתון של מוט הצלב ביטא ניסיון לשוות לצלב הגבוה מראה של גזע עץ - אשר מהבחינה הנרטיבית מתאים הן לנצרות והן למקורות המיתולוגיים הנורדיים. על פי המקורות הנורדיים, עיטור דמוי-עץ מייצג את העץ הקוסמי יגדראסיל (Yggdrasil), ואילו על פי הנצרות הוא מייצג את העץ שממנו היה עשוי הצלב המקורי שעליו נצלב ישוע. באופן זה, דימוי חזותי עיטורי אחד מסמל בוזמנית שני נרטיבים ממקורות שונים.<sup>90</sup>

פרה-פיגורציה להקבלה בין עץ החיים לבין חייו של ישוע אפשר לזהות בספר דניאל ד 7-9. הנביא דניאל הציג תיאור הנשען על הטבע: עץ גדול-ממדים ולו ענפים הנפרשים אל המרחב, אשר מניב פירות המזינים חיות רבות. תיאור זה היה בסיס להקבלתו של ישוע לעץ החיים דרך עיטור שריגי הגפן, אשר במאה השמינית הפך לעיטור

87 למודל פוטוגרמטרי של שזירת גאוט ראו: Viking Archeology, 'Gaut's Interlace', n. d., <http://viking-archeurope.info/index.php?page=gaut-s-interlace>

88 D. M. Wilson, 'The Borre Style in the British Isles,' B. Vilhjálmsson et al. (eds.), *Minjar og Menntir*, Reykjavík 1976, pp. 502-509

89 Graham-Campbell (לעיל הערה 15), עמ' 74-80.

90 W. S. Calverley, Doviak (לעיל הערה 5) עמ' 21; *Notes on the Early Sculptured Crosses, Shrines and Monuments in the Present Diocese of Carlisle*, Kendal 1899, pp. 377-401



חשוב על הצלבים הגבוהים מנורת'מבריה. עיטור שריגי הגפן נתפס בעיני יוצרי הצלבים הגבוהים וצופיהם כייצוג של עץ החיים, והם נושאים פירות ומגוון חיות. במחשבה הנוצרית בימי הביניים המוקדמים עצים אלו שימשו כאלגוריה לצלב שעליו מת ישוע, וכייצוג לעולם החדש שיקום עם שובו ביום הדין. תיאורים של שריגי גפן הופיעו על הצלבים הגבוהים בני המאה השמינית מנורת'מבריה ברות'וול (Ruthwell cross) ובביוקאסל (Bewcastle Cross). גם בספר יחזקאל יז מתואר עץ קוסמי, המבטא את כוחו וסמכותו של האל על העולם. המודל הפוטוגרמטרי של צלב רות'וול ב-Historic Environment Scotland,<sup>91</sup> והמודל הפוטוגרמטרי של שרידי הצלב הגבוה מביוקאסל, נסרק באיכות נמוכה בידי אדם פרטי שכינויו *obscure ed*,<sup>92</sup> אך גם סריקה ברמה זו מספיקה להתרשמות מדגם שריגי הגפן המוצג בצידי הצלב.<sup>93</sup>

השימוש בעיטור שרשרת טבעות בסגנון הבורר על גבי הצלב הגבוה מגוספורט דומה לביטוי החזותי של שריגי הגפן בצלבים בני המאה השמינית מנורת'מבריה.<sup>94</sup> בצלב מגוספורט מדובר בביטוי לאיקונוגרפיה רב-משמעית חדשה בעיטור חזותי קודם אשר מוכר במרחב, ובה כוונה תחילה לייצר הקבלה צורנית בין שריגי גפן לבין שרשרת המטבעות בסגנון הבורר. השימוש בסגנון העיטורי של הבורר משווה לצלב הגבוה מגוספורט מצד אחד דמיון חזותי לעץ החיים על פי תפיסתו הנוצרית, ומנגד אזכור ויזואלי לעץ העולמות היגדראסיל מהמיתולוגיה הנורדית.

היבט נוסף אשר מרמז על קשר רעיוני לאירלנד הוא הצגת שלוש דמויות בתיאור הצליבה. באמנות האינסולרית תיאור הצליבה (תמונות 14-15) הוא הדימוי המרכזי של האמונה הנוצרית, והוא איננו מתאר מאורע היסטורי גרידא אלא נתפס כסמל חזותי להקרבה העילאית של ישוע את חייו ואת גופו לכפרה על עוונות האנושות כולה ולמען גאולה עתידית. משום כך ייצוג הצליבה נועד לעורר בקרב הצופה התבוננות פנימית, תחושות של חרטה ותהייה על הגאולה שעתידה להתרחש עם שובו של ישוע ביום הדין. התיאור של ישוע הצלוב לא היה נפוץ באזור האינסולרי עד המאה השישית, והוא הפך פופולרי רק בסביבות המאה השמינית עם עליית האמנות הקרולנגית.

Historic Environment Scotland, 'Ruthwell Cross', sketchfab, n.d., <https://sketchfab.com/3d-models/ruthwell-cross-4227085477004f04aadb6b3082b41eb2> 91

obscur ed, 'Anglo-Saxon cross at Bewcastle (lower-res)', sketchfab, n.d., <https://sketchfab.com/3d-models/anglo-saxon-cross-at-bewcastle-lower-res-8473cecf6fa34112a2359cd4ae68ad01> 92

93 שני צלבים אלה נסרקו בפרויקט מיפוי ושמו The Visionary Cross project משנת 2012 ובו נסרקו שני הצלבים אל מערכת, ובאמצעותה הם הושוו לשיר הקדום בן המאה העשירית **החלום של הצלב** (*The Dream of the Rood*), המופיע בעיבוד בספר מוורצ'לי, איטליה. בשיר מתוארת הצליבה של ישו מנקודת מבטו של הצלב. **ספר ורצ'לי** (*Vercelli Book*) הוא אחד מארבעה קודקסים באנגלית עתיקה, ובו עיבוד מאוחר לשיר בן המאה השמינית שלא השתמר במלואו, המופיע על גבי שני הצלבים. ראו: M. Swanton, *The Dream of the Rood*, Manchester 1970. מידע על הפרויקט ראו באתר: <http://vcg.isti.cnr.it/activities/visionarycross>. למאמר שיצא בעקבות הפרויקט ראו: C. Leoni et al., 'The Dream and the Cross: A 3D Scanning Project to Bring 3D Content in a Digital Edition,' *Journal on Computing and Cultural Heritage*, 8 (2015), pp. 1-21.

94 סגנון הבורר היה נפוץ במיוחד באזור קמבריה ובאי מאן במכלול פסלי האבן המונומנטליים. ראו: D. M. Wilson, *Manx Crosses: A Handbook of Stone Sculpture 500-1400 in the Isle of Man*, Oxford 2018, p. 84, 87

**תמונות 14-15**

לקוחות מתערוכה נודדת של המוזאון השוודי להיסטוריה בשטוקהולם (The Swedish History Museum, Stockholm) ושמה "אנחנו קוראים להם ויקינגים" (We Call Them Vikings), שבה נסקרו דימויים מהעולם הוויקינגי. התערוכה הוצגה בשנים 2012–2018.

**תמונה 14 (למעלה):**

Crucifixion plaque, bronze, Clonmacnoise, County Offaly, 10th–11th century, 8.4 cm, National Museum of Ireland, Dublin, <https://www.pinterest.com/pin/products--479492691641205237>

**תמונה 15 (למטה):**

Wikipedia, Rinnegan Crucifixion Plaque, Bronze, formerly gilded, openwork, repoussé, Rinnegan, Late 7th or early 8th century, 21.0 cm x 12.5 cm, National Museum of Ireland, Dublin, [https://en.wikipedia.org/wiki/Rinnegan\\_Crucifixion\\_Plaque#/media/File:Placchetta\\_della\\_crocifissione\\_in\\_lega\\_di\\_rame,\\_forse\\_da\\_killaloe,\\_co.\\_di\\_clare,\\_xi\\_secolo.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Rinnegan_Crucifixion_Plaque#/media/File:Placchetta_della_crocifissione_in_lega_di_rame,_forse_da_killaloe,_co._di_clare,_xi_secolo.jpg)



דוגמאות איריות ראשונות בסגנון זה מתוארכות למאה השמינית המאוחרת או לתחילת המאה התשיעית. בייצוגים קדומים של ישוע על גבי הצלב הוא חי, עיניו פקוחות, כרמז לניצחון על המוות (Christus Triumphans).<sup>95</sup>

**סיכום**

במקרה מבחן זה של הצלב הגבוה מגוספורט שבקמבריה, הראיתי כי תהליך ההשתלבות הדתית בין החברה ההיברנו-נורדית לבין החברות הנוצריות במרחב האינסולרי היה פעולה אקטיבית מכוונת, ולא תוצאה אוטומטית של "ניצחון הדת החזקה על זו החלשה". החברה ההיברנו-נורדית (בעבר החברה הוויקינגית) נשאה עימה מנעד השקפות והשפעות ממקורות רבים ומגוונים, וגם היא מצידה הוסיפה לעושר הביטויים התוכניים והחזותיים באמנות האינסולרית הדתית על שלל גוניה. בניתוח האמנותי הצגתי את השילוב בין האיקונוגרפיה הנוצרית לבין סיפורי גיבורים מהמיתולוגיה הנורדית באמצעות בחינת ההרבה הנרטיבית של כמה סיפורים ומקורות אפשריים על

95 Moss et al. (לעיל הערה 70), עמ' 65–67. דמו של ישו נחשב כסמל לישועה כי הקרבנו את גופו הייתה ניצחון על המוות.

גבי דימוי חזותי אחד, פיגורטיבי או אורנמנטלי. כלומר, אפשר לפרש כל דימוי חזותי על גבי הצלב הן מנקודת מבטם של צופים נוצרים, והן מזו של צופים פגאנים-סקנדינבים. השימוש במכנה משותף נרטיבי, במקרה זה יום הדין הנוצרי ושיבתו השנייה של ישוע, לצד סיפור הראגנרוק - יום הדין במיתולוגיה הנורדית, הוא הבסיס לקידום הגאולה העתידית למאמינים הנוצרים והמומרים. שילוב זה סיפק קרקע משותפת יציבה להפגנת אג'נדות פוליטיות, חברתיות ודתיות בחברה ההיברנו-נורדית, אשר השתלבה מחדש באזור קמבריה לאחר שהוגלתה מדבלין, ונדרשה לבסס נקודת התיישבות חדשה במרחב זה. אוכלוסייה היברנו-נורדית זו, אשר החלה בתהליך ההשתלבות הדתית שלה בנצרות עם האוכלוסייה הקלטית באירלנד עוד קודם לכן, ייבאה תפיסות חזותיות אשר התפתחו באירלנד מהמאה השביעית ועד המאה העשירית.<sup>96</sup> תפיסות אלה קיבלו ביטוי חדש בבניית הצלב הגבוה מגוספורט. אפשר להניח כי הצלב נבנה בידי אמן מקומי שפעל באחד מבתי המלאכה באזור נורת'מבריה, שרובם נשלטו בידי סתתים ממוצא סקנדינבי. לכן, בין היתר, הצלב הגבוה מגוספורט מגלם אלמנטים והשפעות עיצוביות וחזותיות מקורפוס הפיסול האנגלו-סקסוני מהאי הבריטי, בדגש על אזור נורת'מבריה. הדבר עשוי להסביר במידת-מה את מערכת ההשפעות הוויזואליות והאיקונוגרפיות המורכבות הגלומות בצלב זה.<sup>97</sup>

96 הסגנון הפיסולי של הצלבים הגבוהים התפתח והתפשט במרחב האינסולרי מהמאה השמינית עד המאה העשירית. לצלבים נועדו שימושים רבים ומגוונים, כגון סמני טריטוריה, סמנים במסלולי עלייה לרגל, ציון אג'נדה דתית מנזרית והצהרת שיוך משפחתי שבטי. גישות ומטרות אלה שולבו גם עם הצלבים הגבוהים של הקהילה ההיברנו-נורדית.

97 מקורות ההשפעה האיקונוגרפיים האזוריים נרחבים ומגוונים, ובהם מקורות סקנדינביים, מקורות איריים, מקורות בריטיים ומקורות אנגלו-סקסוניים. יש גם השפעה מיבשת אירופה דרך האמנות הנוצרית הקרולינגית.