

SCHÖNER ALFRÉD

# Figurális ábrázolás és a zsidó művészet

## VAN-E A ZSIDÓSÁGNAK ÁBRÁZOLÓ MŰVÉSZETE?

Az első monoteista vallásra több ezer esztendeje a nonfigurativitás és az etikájából adódó puritánság jellemző: mégis beszélhetünk zsidó művészetéről. Már a Szentírás utal az első művészre, Becállre.<sup>1</sup> Munkássága nyomán kifejlődött az arisztikum iránti vágy. A két jeruzsálemi Szentély, sőt már ezek építése előtt az ún. „pusztai sátor” külső architektúrája és belső berendezési tárgyai – a fennmaradt írásos és tárgyi dokumentumok szerint – művészi ízlésre vallottak.

Az első századok katakombaábrázolásai, a IV. századi tibériási zodiákus képek és szakrális tárgyak, az V. századi Bét Seán-i kultikus eszközök, a VI. századi Bét Alfai-i „Izsák feláldozása”-jelenet és egy teljes zodiákus szimbólumrendszer, a gázai és En Geddi-i ember- és állatfigurákat bemutató mozaikok (IV-V. sz.) ellentmondanak a Szentírás ábrázolási tilmának. Az egykori Mezopotámiában lévő, a III. században épült Dura Europos-i zsinagógában freskosorozatot találhatunk.<sup>2</sup>

Jelentős alkotások születtek az ötvösművességben, de a zsinagógák frigszekrényét takaró és a törák pergamentekercsét beborító textíliákon is.

A III. századtól kezdve egészen napjainkig a zsinagógaépítészetben, a templomok belső terének fali dekorálásában is felfedezhetőek az egymást követő stílusáramlatok.<sup>3</sup>

A zsidóságot mindig a „könyv népe” jelzővel illették. E meghatározás arra utal, hogy népünk történetében döntő jelentősége volt a tanulásnak, a tanításnak és mindannak az irodalomnak, amely a vallástudomány különböző diszciplínáit foglalta magában. A tekercseken, kéziratokban s a könyvekben – a IX. század végétől kezdve – végigkísérhető az illusztrált, illuminált kéziratok fejlődésének vonala.<sup>4</sup>

E dolgozatok célja: bemutatni a figurális ábrázolások fejlődését a III. századtól a zsinagógafestészetben, a mozaikművészetben és az illusztrált kéziratokban.

[I.]

## A DURA EUROPOS-I ZSINAGÓGA NYUGATI FALÁNAK FRESKÓSOROZATA

Dura Europos a mai Szíria területén, közel az iraki határhoz, az Eufrátesz folyó mentén található. „Eredeti nevén Dura, az Europos nevet akkor kapta, amikor Seleukos Nikator i. e. 280 körül erősített görög várost alapított helyén. Az i. e. I. században a parthus birodalom részévé vált, i. sz. 165-től a római birodalomhoz tartozott. A rómaiak határerődnek használták, amíg 256-ban Sapur szasszanida király el nem pusztította. Virágkora a parthus uralom ideje volt, amikor a Palmyrán át vezető útvonal mentén a római birodalom és a Kelet közötti kereskedelem egyik csomópontjává vált. Az 1922–37. között végzett ásás során feltárt művészeti emlékek a görög hatás alatt kialakult ókori közel-keleti művészet ismeretének fő forrásai. A fontosabb épületek: a városfal és az akropolisz, több

palota és magánház, az Atargatis-, Bél-, Gadde-, Zeus Theos-, Mithras-templom és a zsinagóga.”<sup>6</sup>

A zsinagóga eredeti freskosorozatának restaurált változata a Damaszkuszi Nemzeti Múzeumban, hiteles másolata pedig a tel-avivi Bét Hátfucot Múzeumban található.

## A ZSINAGÓGA NYUGATI FALÁNAK IKONOGRAFIAI ANALÍZISE

### ELSŐ SOR

1–2. kompozíció: ismeretlen.

3. kompozíció: az első két kép megsemmisült, s a pusztulás nyomai a harmadik egységre is áthúzódtak. De alul egyértelműen kirajzolódik Semot III. 15. jelenete. Mózes táliba burkolózik, ruhájának szélén szemléltőrojt, a „cicit” díszleg.<sup>7</sup> A jobb oldalon a levetett saru a bibliai történet jellemző attribútuma.

Már a polgári időszámítás szerinti első három évszázadban az itáliai katakombák reliefdíszítésén megjelenik a hellenisztikus hatást mutató Mózes-ábrázolás. Ezek a kompozíciókon Mózes, Jézus prefigurációjának tekinthető. Az arcok szépsége mindenütt a görög ideált testesíti meg. Nyilvánvaló, hogy a római impérium területén az eltérő helyeken élő művészek közös előképek alapján dolgozhattak. Még a XII. századi sinai-hegyi Szt. Katalin kolostorban lévő ikon Mózes-ábrázolásán is a hellén-bizánci effektus érzékelhető. A képen Isten megjelenik Mózesnek, s a későbbi népvészér már levetett saruval, mezítelen lábbal éli át az elhivatás misztériumát.<sup>8</sup>

4. kompozíció: ismeretlen.

5. kompozíció: szemből szakállas fiatal arcú férfi – Mózes – tekint reánk. Tógyszerű ruháján – a törái parancsnak megfelelően – cicit lóg. Öltözetének redőzete a mozgás illúzióját kívánja megjeleníteni. Mózes nyitott tenyérrel az „égő csipkebokorra” mutat. A képsík bal felső sarkából kéz nyúl alá, így érzékeltetve Semot III. 2. mondatának lényegét: „És megjelent neki az Örökkévaló angyala tüzlángban a csipkebokor közepéből és látta, hogy íme a túskebokor tűzben ég és a túskebokor el nem hamvad.”<sup>9</sup>

Az ókori katakombákból már ismert „csipkebokor”-jelenet ismétlődik meg a Dura Europos-i képen, majd ennek árnyaltabb – művészileg kifejezettebb fejlettebb – változata jelenik meg a i. sz. 432–440 között épült római Santa Maria Maggiore templomban. A Dura Europos-ihoz hasonló arcbéállítás látható a IV. századi római katakombák falfreskóin is. A X–XIV. század között épült szicíliai bazilikák (mint pl.: Palermo és Monreale székesegyháza, valamint a velencei San Marco katedrális) mozaiksorozatain mindenütt megjelenik az ezt az ikonográfiai programot feldolgozó Mózes-ábrázolás.<sup>10</sup> E sorozatok jelenetei Jézus életének és csodatetteinek előképei. Hasonló gondolat fogalmazódik meg a XV. század utolsó harmadában a Signorelli, Botticelli és több kortársuk által dekorált Sixtusi kápolnában. Itt a déli oldalon Mózes életének, az esza-

ki oldalon pedig Jézus életének párhuzamos jelenetei találhatóak.<sup>11</sup>

Külön dolgozat témája lehetne a Dura Europos-i zsinagóga több kompozícióján megjelenő „isteni kéz”, amelynek a – teológia tanításaira épülő – keresztény művészetben különleges jelentősége van.<sup>12</sup>

6. *kompozíció*: a tizennyolc részből álló képciklus legnagyobb s egyben leghosszabb szerkezeti egysége ez, amelyet három részre tagolt a korabeli művész.

a) *Izrael gyermekei elhagyják Egyiptomot.*

A kvadrátkövekkel borított falsíkból nyitott kapu tárul elénk, így szimbolizálva a kivonulás tényét. A korinthuszi oszlopok és a portál feletti szoborimitáció a hellén gondolkör szülőtte. Az Egyiptomból kivonuló zsidókat a római légiök katonai egyenruhájába öltöztetett harcosok testesítik meg. Előttük a pszichológiai perspektívában ábrázolt Mózes, kezében a csodatévő bot, amellyel a tengert választotta szét.

b) *Az egyiptomi sereg pusztulása.*

„És szólott az Örökkévaló Mózeshez: Nyisd ki karodat a tenger fölé, és térjenek vissza a vizek az egyiptomiakra, szerkérhadaikra és lovasaikra.”<sup>13</sup> Az egyiptomi piramisok falképfestészetéből jól ismert felülnézeti ábrázolási mód érzékelhető a Szentírásból előbb idézett mondat ábrázolásán. A menekülni próbáló katonák, valamint a halak oldalnézetből történő bemutatása didaktikussá teszi a képrészlet interpretálását.<sup>14</sup>

c) *A tizenkét törzs száraz lábbal kel át a tengeren.*

Mózes figurája itt is a legnagyobb méretezett, magassága uralja a teret. A frontálisan ábrázolt katonák lába alatt a kettényílt tenger illúziójának naiv ábrázolása azt kívánja segíteni, hogy a szemlélő egyértelműen megértse a bibliai tanítás lényegét.

Már az egyiptomi falfestészetből jól ismert az a módszer, amikor egy képen belül – szinte epikus jelleggel – több, egymással összefüggő epizódot jelenít meg a művész. A hellén kultúra közvetítésével e forma átkerül az itáliai kultúrkörbe, szinte az impérium valamennyi területére. A Dura Europos-i három részből álló kompozíció ennek a stílustörekvésnek az eredménye és helyi vetülete.

Az ikonográfiai programból – ismételten nem törekszünk a teljességre, csak szemelgetünk érzékeltetésképpen a gazdag anyagból – kiemeljük az i. sz. I. században Rómában készült, s jelenleg a Laterán Múzeumban található szarkofágreliéfet. Szentanúii lehetünk itt is az egyiptomi kivonulás eseményeinek, ahol a művész a görög templomok tympanonjából jól ismert plaszticitással dolgozik, az események kavalkádját áthatja az archaikus örökség. Mózes térbeli elhelyezése, gesztusa, ruhájának redőzete – primitív formában ugyan –, de a Dura Europos-i alkotáson is megjelenik.

Szintén I. századi produktum az alles-i Musee Lapidaire-ben található szarkofágreliéf, amely elbeszélő módszerével és a téma tömörítésével a római mintát idézi.

Amíg a IV. századi Nimes szarkofág-relief még az antik példák alapján készült, addig az egy évszázaddal későbbi, s a római San Sabine templomában lévő fadombormű már a hellén stílus és a prebizánci gondolat ötvözete.<sup>15</sup>

A VII. században gazdagon illusztrált Ashburnham Pentateuch (Párizs, Nemzeti Könyvtár) kora karoling stílusban rajzolt Mózes-ciklusa egy képen belül szintén több szentírási egységet tömörít.<sup>16</sup>

Kilenc évszázad művészetében tallózva megállapítható, hogy a Dura Europos-i két Mózes-ciklus egy nemzetközileg elfogadott program értékes darabja.



1. SOR 3. KOMPOZÍCIÓ:  
MÓZES LEVETETT SARUVAL

1. SOR 5. KOMPOZÍCIÓ:  
MÓZES A CSIPKEBOKORNÁL





2. SOR 8. KOMPOZÍCIÓ: „ÁRON”

#### MÁSODIK SOR

7. kompozíció: mint a képciklus minden egységében, itt is geometrikus díszítés keretezi az ággádikus ihletettségi történetet. A teret itt is Mózes alakja uralja, aki – Bármidár XX. 7–14. verseinek megfelelően – botjával vizet fakaszt „Meribáh vizé”-nél. Az éltető nedű kanyargó erekben folydogál a 12 sátor felé, amelyek előtt a 12 törzsfő áll. Hálaadó mozdultuk – nyilván a kora kereszténység hatására – a csoda érzékelésének, a hódolatnak és a hálának ötvözete. A kép közepén a felső sávban a menóramotívum a téma zsidó jellegét domborítja ki.

A zsidóság egyik legősibb motívuma a menóra, amely a megváltás ígértetének örök szimbóluma. Nem véletlen, hogy a németországi születésű zsidó szobrász, Benno Elkáná ezt a motívumot választotta hatalmas műve tárgyaként, amely 1956-ban került, a brit parlament ajándékaként, a Kneszettel szemben lévő Elnöki Kertbe.

A menóra eredeti formáját pontosan tükrözi a Titusz diadalívjéről, az I. századból jól ismert relief. A Becállel által elkészített szentírásai forma, amely elkísérte őseinket a sivatagi vándorlásaikon, majd a jeruzsálemi Templomban nyert elhelyezést, megjelenik az ókori zsidóság építőművészetében és zsinagógáinak mozaikjában. A motívum – a szétszórás után, tehát i. sz. 70-et követően – eljut minden olyan területre, ahol zsidók élnek.<sup>17</sup>

Példaképpen megemlíjtük a IV. századból származó albertirsai sírkövet, a szintén IV. századi törökországi Szárdin városából származó mácevát, a Kfár Náhum-i III. századi oszlopfőt, a római Villa Torlonia-i III–IV. századi katakombafalat, a IV. századi szardíniai sírkövet, a III–IV. század körül készült ostiai homlokzati követ is.<sup>18</sup>

A Bét Seárim-i katakombák és más korabeli szentföldi források több mint negyvenféle menóratípust mutatnak.

8. kompozíció: Semot XL. 7–16. versei Áron hivatásáról szólnak. A tympanonos korinthoszi oszlopfőkkel díszített Szentély két oldalán a főpapi díszben pompázó Áron, valamint az áldozati szertartásra készülő, perzsa udvari ruhában ábrázolt Áron fiúk láthatók. A főpapot nevének görög átírása is identifikálja. A Dura Europos-i zsinagóga falképein görög és arameus szöveg olvasható. Nem véletlenül, hiszen e korban a görög a „nemzetközi diplomácia”, a kvadrát betűs arameus pedig a nép nyelve. Arameus szöveg határozza meg a zsinagóga építését, tehát i. sz. 256-ot, a kor uralkodójának, Filipposz császárnak nevét, és azoknak a vallási vezetőknek a személyét, akik a közösség élén álltak. A képeket néha értelmező szöveg kíséri. A főpap görög nevének előbb említett átírásán kívül figyelemre méltó a 6. kompozíción található arameus szöveg: „Mózes, midőn kijött Egyiptomból, és szétválasztotta a tengert.”

A Dura Europos-i zsinagóga festménysorozatán található összes szöveg tudományos feldolgozása már megtörtént.<sup>19</sup>

9. kompozíció: a sematikus háttérből a mozgás látszatát keltező, redőzött ruhájú, archaikus öltözetű szakállas férfi tekint reánk. Józsva ő, Mózes utóda. A szentírásai téma: Józsva megállítja a Napot és a Holdat. (Jehosua X. 12.)

10. kompozíció: a képciklus szinte mértani közepén lévő József-történetbeli eseményeket vízszintes, geometrikus vonal osztja két részre. Fent József fogadja az Egyitomba érkezett testvéreit, lent Jákob keresztbe tett kézzel áldja meg két unokáját, Efráimot és Menásét (Borésit XLVIII. 13–14.)

11. kompozíció: nyílt tekintetű, hellenisztikus portréjú, palliumba öltöztetett férfi megállat, kinyitott tekerceset tart kezében, és – talán – felolvassa azt. Feltehetően Ezra ő, a száműzetésből visszatért népvézér és próféta. (Nehemja VIII. 1–8.)

12. kompozíció: Szentély-ábrázolás

13. kompozíció: „A filiszteusok Ében Ézerből Ásdodba vitték Isten Ládáját. És megfogták Isten Ládáját és bevitték Dá-

gon templomába és Dágon mellé állították. S midőn kora reggel az Ásdodbéliek felkeltek, látták, hogy Dágon földre esett az Örökkévaló Ládája előtt és felvették Dágot és ismét helyére állították.” A filiszteusok újból átélték az előbbi eseményt, majd, hogy megszabaduljanak a csapástól, Gátba szállították a frigyszekrényt. (I. Sámuel V. 1-8.)

A bibliai elbeszélés pontos ábrázolása szinte didaktikusan látható a képen. Hat korinthiszi oszlop öleli körül a frigyládát, előtte a darabjaira szét tört Dágon-szobor, valamint kultikus tárgyak hevernek. Bal oldalon ökrös szekér szállítja a „nemkívánatos” frigyládát.

Feltételezhetően a Dura Europos-i zsinagóga falképén láthatjuk először az egykori Szentély kultikus tárgyai közül a frigyládát. A későbbi évszázadok illusztrált kódexei közül kiemeljük az Ashburnham Pentateuch nem zsidó kézirat tabernákulum-, sulhán-, hétágú menóra- és frigyláda-ábrázolását. A X. századtól kezdve már zsidó kéziratokon is feltűnnek e motívumok, így elsőként az „Első Leningrádi T'nách”-ban, amelyet Slomo Hálévi illusztrált Egyiptomban i. sz. 929-ben.<sup>20</sup> A zsidó kéziratosság aranykorszakának francia, spanyol és olasz darabjai közül kiemeljük a Magyar Tudományos Akadémia tulajdonában lévő Nátán Bár Simon Hálévi által 1295-ben írt és illusztrált ún. Maimuni Kódexet.<sup>21</sup>

### HARMADIK SOR

14. kompozíció: Élijáhu csodatettei közül az egyik legismertebbet (I. Királyok 17-24.), az epikus jellegű „gyermekfeltámasztást” dolgozza fel e freskórészlet. A színszimbolika internacionális motívumát felhasználva, fekete gyászruhában áll a halott gyermekét kétségbeesetten a próféta felé nyújtó anya.<sup>22</sup> Élijáhu baldachinnal díszített trikliniumon pihen. A Szentírásból jól ismert „mesterséges légzés” után a csecsemő új életre kél. Jobb oldalon, a világos ruhába öltöztetett nő, az édesanya örömteli, büszke mozdulattal mutatja fel magához tért fiát. A szigorúan szerkesztett, de statikus struktúra ellenére eleven dráma szemléltetői lehetünk. „A baldachin: eredet-



2. SOR 9. KOMPOZÍCIÓ: „JÓZSUA”

tileg drága bagdadi selymekből (az elnevezés Bagdad olasz nevéből – Baldacco – származik) készült, hordozható, díszes mennyezet, az egyházi és világi reprezentáció kelléke. A trónusok, oltárok, sírok, keresztelődmedencék fölé helyezett sátorszerű tetőt sokszor ugyancsak baldachinnak nevezett, épí-



A NYUGATI FAL  
RÉSZLETE: 7, 8, 14, 15.  
KOMPOZÍCIÓ:  
7. MÓZES  
8. ÁRON  
14. ÉLIJÁHU  
15. ESZTER-TEKERCS

tett tabernákulumok váltották fel, amelyel a hely szentségét emelik ki.”<sup>23</sup>

A baldachinmotívum először az évszázadok sírkömvésztén jelenik meg. Már az ókori görög kódexek is alkalmazzák a baldachinformát. Példaképpen a IV. században készült, s a milánói Bibliotheca Ambrosiana tulajdonában lévő lapot említjük, amelyen görög hősök – Akhilleusz, Europüosz, Patroklosz – mögött a háttérben jelenik meg e motívum.

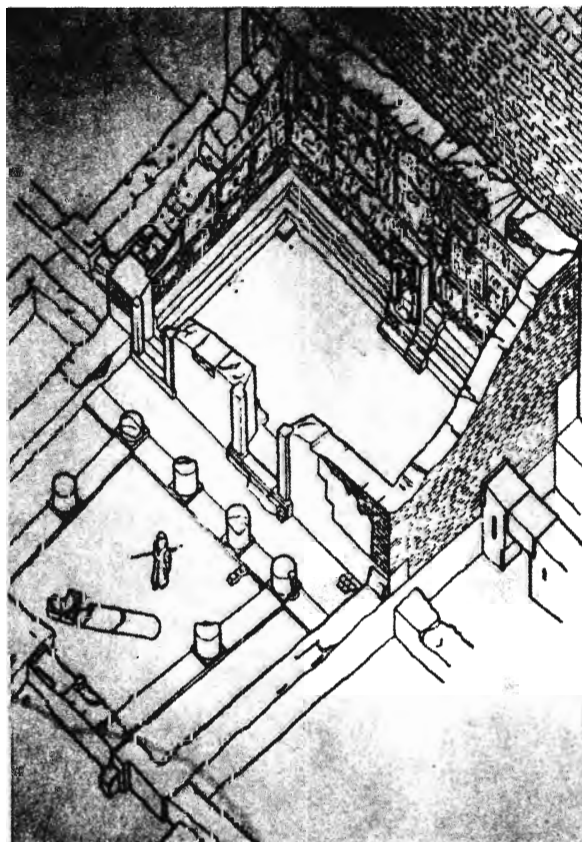
Sancho és Florelino készítette 960. körül a berlangassi monostorban az *Áron áldozata* című miniatúrát. Ez jellegzetes mór-arab hatást mutat. Áron, vagy a lázadó Koráh nemzetségének egyetlen foltban összefogott csoportja ugyanúgy díszítőelem, mint a Dura Europos-i kompozíció baldachin formájú sátostrája.

Avicenna XIV. századi kánonjának harmadik könyve „Az ember egyes tagjainak megbetegedéséről...” szól. A trónoló királyi pár fenségét a dekoratíven készített baldachinsátor is érzékelteti.

Külön tudományos feldolgozást igényel e motívum fejlődéstörténete, különös tekintettel a zsidó illusztrált kéziratosságra.

**15. kompozíció:** a kanonizált szöveg és a legenda mondatainak ötvözte lengi át Eszter könyvének eseményeit. Perzsa főnemesi ruhában lovagol a győzelmes Mordeháj, és előtte a vereséget szenvedett Hámán a ló kantárját fogja. Szinte halljuk a bibliai idézetet: „Vette tehát Hámán az öltözkét és a lovat, s felöltöztette Mordehajt és lóra ültette a város piacán és kikiáltotta előtte: Imígy történik azzal a férfúval, akinek a király kívánja megtisztelését!” (Eszter könyve, VI. 11.)

A Megilla szövegében nem szerepel Isten neve. Azonban angyalok segítették a zsidók harcát. A képsík közepére szerkesztett áldásosztó négy angyal ezt az ággádikus elemet testesíti meg, mintegy jelképezve a hit győzelmét.



A ZSINAGÓGA DIAGRAMJA



2. SOR 11. KOMPOZÍCIÓ: EZRA

Jobb oldalon trónuson ül a királyi pár, eleganciájuk a perzsa udvar divatját tükrözi. Áhásvéros trónusa Salamon trónjára emlékeztet, hiszen a különböző lépcsőfokokon állatképek plasztikus ábrázolása látható. Hódoló szolgálja a hírt a zsidók győzelméről. (Eszter könyve, IX. 11.) A kép háttérébe komponált kvadrátköves díszítés a Kotel Maárávi hangulatát idézi.

A Megilla történetének, művészi ábrázolásának ikonográfiai fejlődéséről kitűnő magyar nyelvű tanulmány is megjelent.<sup>24</sup>

**16. kompozíció:** az egykori jeruzsálemi Szentély, a Bét Hámkdás Jáhin és Boáz nevű oszlopára asszociál a kagylós béléttű frigyszekrény két falipillére. A felette lévő falsík bal oldalán a szentföldi katakombákból jól ismert hétkarú menóra látható. A világítótest ágai 45 fokos szögben emelkednek ki a menóra törzséből.<sup>25</sup> Az ősi zsidó kultúra két klasszikus szimbóluma, az etrog és a luláv egészíti ki a kompozíciós egységet. A frigyszekrény félköríve felett korinthusi oszlopfőkre helyezett architráv jelzi a Templomot.

Jobb oldalon az „Ákédát Jichák”, az „Izsák megkötözése” közismert attribútumai: a háttal álló Ábrahám, a távolban álló Izsák, az oltár s a bozótba szarvaival beakadt kos; valamennyi az ókori művészet kedvelt, de eltérő módon interpretált témája.

Az i. sz. I. század óta a keresztény ikonográfia egyik közismert motívuma az „Ákeda”-jelenet, mint Jézus életének prefigurációja.<sup>26</sup> A III. századi zsinagógabeli ábrázolás egészen eltérő teológiai alapokon nyugszik.

E szentírási rész megjelenik az ókori Bét Alfa-i zsinagóga mozaikdíszítéseiben is. E téma rendkívül gazdag és összetett ikonográfiai analízisével e dolgozat második része kíván foglalkozni.

**17. kompozíció:** I. Smuél XVI. 1–14. elbeszélése szerint Izrael legnagyobb királyának, Dávidnak életében sorsfordulót jelentett, amikor Smuél próféta felkente őt, és az ország első

emberének nyilvánította. A pszichológiai perspektíva törvényei szerint Smuél figurája – habár nem ő áll a kép centrumában – a kompozíció domináns személye. Mellette Jisáj hét fia áll az előtérben Dáviddal. Itt nem érzékelhető a szentírási idézet örökkévalósága, miszerint: „Az Örökkévaló azonban azt mondta Sámuelnek: Ne a külsejét és magas termetét nézd... Isten ugyanis nem azt nézi, amit az ember. Az ember a külsőt nézi, az Örökkévaló azonban a szívet.”<sup>27</sup>

A statikus figurák a szöveghűség szerint jelennek meg, hiszen ez a korabeli művész célja, drámaiság, feszültség, a dinamika eszközeinek alkalmazása nem tartozik, nem is tartozhat a „képíró” eszköztárához. Kizárólag Smuél mozdulata (amikor Dávid fejére önti az olajat) utal a szentírási történetre. A háttérben álló fivérek sematikus, jellegtelen arca és a kora keresztény művészet hatását mutató ruhák sztereotípiája némileg segít kiemelni az előtérben, a fókuszban lévő, s ruházatában is kiemelkedő és – egyben – eltérő Dávidot.

A Dávid életéről szóló történetek a III-IV. századtól a képzőművészet szinte minden ágának kedvelt témái. A tengernyi ikonográfiai irodalomból a Dura Europos-i kompozíció keletkezéséhez közel álló milánói Sant’Ambrogio – IV. században készült – fakapuját emeljük ki, ahol Dávid fiatal éveinek nyolc jelenetét faragták meg. IV-V. századi az a Gázából előkerült padlómozaik, amelyen idillikus pásztorjelenetet látunk, amint Dávid hárfán játszik az állatoknak. E gondolat nyilván találkozik az Orpheusz-képpel, a békét hozó, jó pásztor alakjával.

18. kompozíció: a Dura Europos-i zsinagóga utolsó egységének központi témája ismét Mózes, illetve Mózes gyerekkora. Jobb oldalon perzsa ruhában trónuson ül a fáraó, mellette az újszülött gyermekek életének kioltásával megbízott két szolga, Sifra és Pua áll. Mellettük Mózes édesanyja és nővére fi-



3. SOR 15. KOMPOZÍCIÓ: „ANYGYALOK



3. SOR 15. KOMPOZÍCIÓ: RÉSZLET ESZTER KONYVÉBŐL  
3. SOR 16. KOMPOZÍCIÓ: „AKÉDÁ”





3. SOR 17. KOMPOZÍCIÓ: SÁMUEL FELKENI DÁVIDOT

gyeli, amikor behelyezik a gyereket a Nílus vizén lebegő kosárba. A bal oldali csoportkép központjában ruhátlan nő veszi ki a gyereket. A folyóban térdig álló asszonyt Aphrodité-Anahitával azonosították, akinek meghatározott attribútuma a különleges nyakék. A kosárból kiemelt gyereket az emblémájukat maguk elé tartó nimfák felé nyújtja, akik a – görög mitológia szerint – az isteni gyermekek „nevelői”.

A kép bal oldalán Johebedet és Mirjamot látjuk, akiknek a karján ül a vízből kimentett gyerek. A kompozíció felső síkján kétszer is megismétlődik az Élijáhu-jelenetből jól ismert baldachinmotívum. Mózes gyermekkorának ikonográfiai analízise tudományosan már feldolgozott téma.<sup>28</sup>

A Dura Europos-i zsinagóga nyugati falának képciklusát elemezve megállapíthatjuk, hogy már az i. sz. III. században egyértelműen szembeszálltak a „Ne készíts magadnak semmiféle képet és szobrot...” tórai, Tízparancsolat-beli tilalmával. Teológiai reformról van szó? Vagy a szétszórásban élő zsidóság Szentírásban való járatlanságát próbálták a képek, illusztrációk segítségével kompenzálni? Netán a zsinagóga építőinek, szellemi vezetőinek, „szponzorainak” egyedi elképzeléséről van szó? Esetleg általunk teljesen ismeretlen, más indokok tették lehetővé a képciklus megszületését?

A nyugati fal kompozícióit elemezve megállapíthatjuk, hogy a korabeli művész vagy művészek képsorozatában logikai összefüggést nehezen – avagy csak erőltetetten – lehet felfedezni. A képek önmagukért beszélnek. Elbeszélő, narratív stílusukból arra következtethetünk, hogy a figurális ábrázolás nem az esztétikai ízlés fejlesztését, hanem a Tanban kevésbé járatos hívek lelki épülését szolgálta. A zsinagógába lépő férfiakat a Szentírás „szereplői” fogadták, áhítatot teremtve, s gondolkodásra készítette a látogatót. Az immár majdnem két évszázada a szétszórásban, de az óházától pár száz kilomé-

terre élő közösség tagjai igazi „hősökre” – Mózesre, Áronra, Józsuára, Ábrahámra, Mordehájra, Dávidra – tekintettek fel, akik életükkel, tanításaikkal, cselekedeteikkel, rendíthetetlen hitükkel példaképként szolgáltak, és akik – néha emberi gyarlóságaik ellenére is – mindig kiállták a próbát.

Dolgozatunkban a Dura Europos-i zsinagóga északi és keleti falának elemzésével nem foglalkoztunk. Képleíró és ikonográfiai párhuzamokat bemutató analízisünk csak a nyugati falra korlátozódott. A zsinagógáról összefoglaló, teljességre törekvő és a legújabb kutatási eredményeket is bemutató munka még nem látott napvilágot, habár a téma szelektív jellegű vizsgálatára történtek kísérletek.<sup>29</sup>

A Dura Europos-i zsinagóga archeológiai feltárása, a freskók restaurálás utáni közzététele reveláló hatással volt a tudományos közvéleményre. A művészettörténetileg kevésbé, de kultúrtörténeti annál lényegesebb alkotás kétségkívül a zsidó és az egyetemes művelődéstörténet egyedülálló és felbecsülhetetlen kincse.

#### JEGYZETEK

1. Semot. XXXV. 30–33. „És szólott Mózes Izrael fiaihoz: Lássátok, az Örökévaló elhívta nevén Becalélt, Uri fiát, Hur unokáját, Jehuda törzséből. És eltöltötte őt isteni szellemmel, bölcsességgel, értelemmel és tudással minden munkára. Hogy terveljen terveket, alkosson aranyban és rézben, és foglalásra való kövek metszésében és fametszésében, hogy alkosson minden tervező munkában.”

2. A mai Izrael területén lévő összes feltárt ókori zsinagóga archeológiai elemzését összefoglalta, s kiváló bevezető tanulmánya, s illusztrációs képanyaggal látta el a fiatalon elhunyt kiváló tudós, Cvi Ilan a *Bátej kneszet kdummim Beerec Jiszráél* című kötetében. (Jeruzsálem, 1991.)

3. A zsinagógák külső architektúráját és belső terének fejlődését bemutatja és gazdag fényképdokumentációval érzékelteti Ámirám Hárláp *Bátej kneszet Beerec Jiszráél* c. kötetében. A kötet végén kiváló bibliográfia foglalja össze a témával foglalkozó sokrétű és terjedelmes irodalmat.

4. Az illusztrált héber nyelvű kéziratok fejlődés-történetéről lásd: Becalél Nárkiss *Kivév jád ivri-jim mecujárím* (Jeruzsálem, 1984.) A kötet angol fordításban is megjelent.

5. A hosszú ideig tartó ásatások, rekonstrukciók összefoglalása: C. H. Kraeling, *The Synagogue*. (Final Report) 8 pt. 1. 1956.

Érdeemes megjegyezni, hogy a korabeli *Múlt és Jövő* folyamatosan, szinte naprakészen számolt be az ásatások eredményeiről.

6. *Művészeti lexikon*. Főszerkesztők: Zádor Anna és Genthon István. (Budapest 1965.) A szócikkelyt Castiglione László írta (I. kötet, 572. old.)

7. A „Cicit” törvényének tórai forrása: Bámidbár XV. 37–41.

8. E korszak politikai, társadalmi teológiai és főleg művészettörténeti összefüggéseiről a magyar nyelvű irodalomból kiemeljük Faludi Anikó: *Bizánc festészete és mozaikművészete* c. könyvét. (Budapest, 1982.)

9. „Isten keze” a zsidó és az őskeresztény művészet ismert motívuma. E jelképet feldolgozta Ida Huberman a *Symbols in Jewish Art* (Massada, 1988) című könyvében.

10. E korszak katedrálisai közül sok rendelkezik olyan sorozattal, amely az újszövetségi témákon kívül az Ószövetség legismertebb, s legjobban megjeleníthető történeteit ábrázolja, Külön említést érdemel Otto Demus *The Mosaics of San Marco Venice* (London, 1984.) című munkája.

11. Jézus és Mózes életének párhuzamos eseményeit, s azoknak művészettörténeti analízisét adja M. Pitaluga *The Sistine Chapel* Róma, 1961.

12. Schiller, G. *Iconography of Christian Art*, Lund Haphries, London, 1971. 13. Semot XIV. 26.

14. Az ókori egyiptomi művészet perspektíva-törvényszerűségeiről lásd *Enciklopédiáj leománut hácjur vevápiszul* I. kötet 104. p.

15. A téma ikonográfiájának összefoglaló vetületét foglalja egybe, s világosan preporcionálja pont hetven esztendővel ezelőtti (!!) művében Theodor Ehrenstein. *Das Alte Testament in Bilde*, Bécs, 1923.

16. Kurt Weitzmann *Late Antique and Early Christian Book Illumination* (h. é. n.)

17. A menóra korabeli típusai s fejlődéstörténete, valamint folklorisztikus háttere feldolgozást nyert Ervin Goodenough monumentális ciklusában: *Jewish Symbols in the Greco-Roman Period* N. Y. 1965.

A makkabeus dinasztia korabeli menóraábrázolásokról lásd: B. Kanael: *Notes on Jewish Art in the Period of the Second Temple. The Annual of Leeds University Oriental Society* 1958–59. Leiden, 1959. 65.

18. Az „albertirsai kő”-ről szóló irodalmat lásd: Schreiber Sándor: *Magyarországi zsidó feliratok* (Budapest, 1960. 21. p.)

19. Jozsef Nave: *Al pszifász veeven* (Jeruzsálem, 1978.) című munkájában feldolgozza az ókori zsinagógák domborművein és mozaikjain található összes interpretáló szöveget. A héber mondatokat eredetiben, az arameus, esetleg görög szavakat héber fordításban közli. A Dura Europosra vonatkozó összes felirat a 88. és a 104. oldal között található.

20. A híres bibliofil, Ábrahám Firkovitz a múlt század végén a kairói karaita zsinagógából szerezte meg a kéziratot, amely jelenleg a Szentpétervári Központi Könyvtár tulajdona.

21. Lásd: *A Majmuni Kódex*. A válogatás és a bevezető tanulmány Scheiber



7. SOR 6. KOMPOZÍCIÓ: KIVONULÁS EGYIPTOMBÓL. MÓZES. RÉSZLET

Sándor munkája. A művészettörténeti tanulmányt és képmagyarázatokat Sed-Rajna Gabriella írta. (Budapest, 1980.)

22. A Biblia színszimbolikájáról írt doktori értekezést Teichmann Jakab, volt újpesti, majd zürichi főrabbi: *Színek a Bibliában*. (Budapest, 1940. 34 pp.)

23. *A keresztény művészet lexikona*. Szerkesztette Jutta Seibert a Herder Verlag lexikonszerkesztőségének közreműködésével. Fordította: Harmathné Szilágyi Anikó. (Corvina, 1986.) A címszó a 45. oldalon található.

24. Munkácsi Ernő: *Esszter könyvének művészete*. (MIOK Évkönyv, Budapest, 1973–74. 232–253.)

25. Semot XXV. fejezete a menóra elkészítésének módját beszéli el. Rási, a XI-II. században élt kommentátor a menóra ágainak elhelyezéséről a fejezet 32. pászakjában a következőket írja: „lehán ulehán bááláhszon...” A modern héber nyelvben az „áláhszon” szó átlót jelent. Ezt a nem félkörív formát használják a Hábád mozgalom hívei a Hanuka ünnepén. Köszönetemet fejezem ki Cvi Moskovits professzor úrnak (Bné Berák), aki figyelmemet felhívta Rási magyarázatára.

26. A témáról értekezik Gila Cohen, az *Ákédát fivhak beománut hádorot* című tanulmányában, amely a Reuvén Bonfil szerkesztette *Maré mikra* című kötetben jelent meg. (Jeruzsálem, 1970. 71–93.)

27. I. Smuel, XVI. 7.

28. Lásd: Theodor Ehrenstein korábban már idézett munkája.

29. Lásd: T. Ehrenstein. *Über die Fresken der Synagoge von Dura Europos*, 1937. M. I. Rostovtzeff: *Dura Europos and its art*, 1938.

N. Schneid: *Cijjuréj Bét hákneszet be-Dura Europos*, 1946.

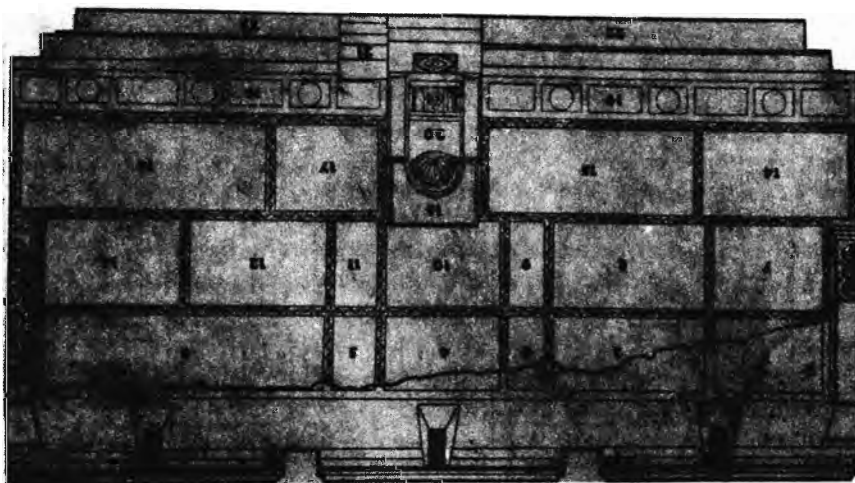
E. L. Sukenik: *Bét hákreszenet sel Dura Europos vecijuráv*, 1947.

R. Wischnitzer: *The Messianic Theme in the Paintings of the Dura Synagogue*, 1948.

Goodenough: *Jewish symbols in the Greco-Roman Period*.

Becalé Cecil Roth: *Háomanut hajehudít*, Ramat - Gan, 1974.

Ilana Lackstein: *Toldot háomanut veháádríhálut*, Tel-Aviv, 1990.



A DURA ZSINAGÓGA NYUGATI FALÁNAK TERVRAJZA