

Xeravits Géza (1971) teológus, a Se-lye János Egyetem (Komárom) egyetemi tanára. Kutatási területei: az Ószövetség, a korai zsidóság és a qumráni közösség története és teológiája.

Legutóbbi írása az *Ókorban*:
A jeruzsálemi Templom továbbélése az ókori zsinagógában (2014/2).

Istennők a zsinagógában?

Xeravits Géza

A Héber Bibliát – valamint az azt létrehozó ókori zsidóságot általában – gyakran szokták kifejezetten és szélsőségesen patriarchálisnak tekinteni. Alátámasztani látszik ezt a vélekedést a bibliai istenkép alapvetően maszkulin megfogalmazása; ez a kép azonban csak részben helytálló. Régészeti leletek tanúbizonysága szerint a vaskori Izraelben nem volt ismeretlen egy JHWH melletti női istenség fogalma,¹ tény azonban, hogy ez az elképzelés a babilóni fogság utáni korban már teljességgel kiveszni látszik a zsidóság gondolkodásából. Ebben az időben a Biblia egyes locusai, elszórtan ugyan, de olykor kifejezetten anyai metaforákat alkalmaznak Istenre.² Későbbi szövegekben elsősorban a bölcsességi irodalom körében jelenik meg egyfajta transzcendens női princípium, akár pozitív, akár negatív alakként.³

Az ókor későbbi szakaszában, a kereszténységben, valamint a rabbinikus irodalomban nem csupán Isten egyetlensége, hanem a róla szóló beszéd maszkulin dominanciája is egyértelművé válik. Ennek fényében meglepőnek tűnhet e rövidke jegyzet címe, még ha kérdésként került is megfogalmazásra. Az alábbiakban a durai zsinagóga nyugati falának falfestményei közül két panelre szeretnék figyelmet fordítani, az ábrázolások egy-egy olyan részletére, amelyekkel kapcsolatban a kutatás során felmerült, hogy talán istennő-ábrázolásokkal állhatnak kapcsolatban.⁴

1. A „Mózes megtalálása” panel (WC 4)

Ez a négy méter hosszúságú panel a nyugati fal alsó regiszterében, a tórafülkétől jobbra levő falfelület szélén helyezkedik el (1. kép).⁵ A kép rendkívül összetett kompozíció: négy – egymást jobbról balra követő, azaz a fal központi tengelye felé irá-



1. kép. Durai zsinagóga, WC 4 panel (Goodenough 1956–1968, vol. 11, 338 nyomán)



2–3. kép.

Szászánida ezüstedények Anahita ábrázolásával

nyuló⁶ – jelenete az *Exodus* könyve kezdetén elbeszélte történetek részleteiből építkezik (1:15–2:10). Bár a festmény alsó része károsodottan maradt fenn, mégis úgy látszik, hogy a jeleneteket a panel alsó negyedében a sással övezett part mellett végigfolyó Nílus ábrázolása biztosítja. Az első jeleneten (*Exodus* 1:15–16) a kísérei által körülvevő, trónon ülő uralkodó megparancsolja a bábáknak a születendő héber fiúgyermek megölését.⁷ Az ezzel egybekomponált második jelenet egy a folyó fölé hajló nőt ábrázol: minden bizonnyal Mózes anyját, Jókebedet, amint az újszülött gyermekét rejtő kosarat a Nílusba helyezi (*Exodus* 2:3). A panel harmadik jelenetének központi alakja a fáraó lánya: a folyóban fürödvé éppen megtalálja Mózeset a sás között; cselédjei pedig a partról figyelik az eseményeket (*Exodus* 2:5–6). Végezetül, a negyedik jeleneten Mirjam közbenjárására Mózeset az anyjának adják, hogy szoptassa őt (*Exodus* 2:7–9).

A falszakasz, ahol ez a panel látható, egyike a zsinagóga látogatói számára leginkább feltűnő felületeknek. A Jeruzsálem irányába mutató nyugati falon helyezkedik el, amerre a zsinagógai közösség az istentiszteletek idején általában nézett, valamint az alsó horizontális regiszteren, azaz nagyjából szemmagasságban. Ezért tűnik különösen is meglepőnek a mód, ahogy a panel művésze a harmadik jelenet főalakját, a fáraó lányát ábrázolta. A nő combközépig áll a vízben; előkelő mivoltát jelzi számos ékszere: gyöngyös fülbevalót, egy duplasoros és egy egysoros, ám nagyméretű medállal díszített nyakláncot, valamint mindkét felkarján két-két pár kardiszt, csuklóján pedig karkötőt visel. Ezeket leszámítva azonban, habokból kiemelkedő és frontálisan a nézők felé fordított teste teljesen meztelen.

Mármost a késő ókori zsidó gondolkodásban a női meztelenség nyilvános megjelenése elfogadhatatlannak számított. Már a *Misna* is, majd később a *Gemára* számos helyen közöl olyan rabbinikus véleményeket, amelyek nem pusztán a nyilvános meztelenségről, hanem például a – nem feltétlenül meztelen – női test nézegetéséről is elítélően nyilatkoznak.⁸ Ezt figyelembe véve meglepőnek tűnik, hogy a durai falképek első értelmezői számára szemmel láthatóan nem vetett fel kérdéseket a fáraó lányának ábrázolása: egy női test, amely nem pusztán teljesen és frontálisan meztelen – szembeötlő mellekkel és vulvával –, hanem testtartását és gazdag ékszerzettségét tekintve sajátosan és kifejezetten érzéki is, azaz határozottan nem zsinagógába illő.⁹

Elsőként Erwin Goodenough kísérelt meg magyarázatot adni erre a nyilvánvaló képi anomáliára, az ókori zsidóság szimbólumait tárgyaló monumentális *magnum opus*ának 1964-ben megjelentetett kilencedik kötetében.¹⁰ Goodenough arra hívta fel a figyelmet, hogy a fáraó lányának testtartása istennő-ábrázolásokra emlékeztet. Elsődlegesen Anahitának, az iráni panteon egyik legfontosabb tagjának Szászánida korból fennmaradt megjelenítéseire utal (2–3. kép). Anahita eredetileg vízzel kapcsolatos istenség volt, de a hellénisztikus korban olyan görög istennőkkel is azonosították, mint Aphrodité, vagy, olykor, Artemis és Kybelé.¹¹ Goodenough szerint a panel művésze tudatosan alkalmazta az Anahita/Aphrodité párhuzamot ezen a jeleneten. Követve nagy művében következetesen alkalmazott értelmezését – miszerint az ókori zsidó képi ábrázolások háttérben egyfajta hellenizált gondolkodású misztikus zsidóság húzódik meg – a jelenet háttérben tágabb görög-



4. kép. Aphrodité ábrázolása a durai „Írnok Házából”
(Baur 1936, Pl. XLIII nyomán)



5. kép. Aphrodité Durából
(Brody–Hoffman 2011, 367 nyomán)

római összefüggést keresett. Ugyancsak ikonográfiai alapon a fáraó lányának társalkodónőiben a nymphák ábrázolását látta, és amellett érvelt, hogy e mitológiai lények együttes szerepe Mózes *Wunderkind* mivoltának alátámasztása lenne.¹²

Kétségtelen: a meztelen női alak megformálása szoros párhuzamokat mutat az említett istennők kortárs ábrázolásaival. A Szászánida Anahiták hasonlóan ékszerezettek; Durából pedig a ruhátlan Aphroditét ábrázoló számos különböző szobor, illetve falfestmény került elő – az egyikük egy a zsinagógától nem messze fekvő magánházból –, s az istennő testtartása többjükön a fáraó lányának alakjára emlékeztet (4–5. kép).¹³ De vajon ezek a formális hasonlóságok alátámasztják Goodenough sarkosan megfogalmazott véleményét, miszerint a fáraó lányának alakja „világosan istennőként vagy isteni alakként azonosítható”?¹⁴

Goodenough műve – elsősorban átfogó volta miatt – mindmáig megkerülhetetlen és hasznos segédanyaga a késő ókori zsidó művészet kutatóinak. A gyűjtemény háttérben végigvonuló misztikus-mitologizáló értelmezését azonban már kortársai is szinte egyöntetűen visszautasították.¹⁵ Mára egyértelmű, hogy a késő ókori zsidóságot nem lehet egységes és zárt szel-

lemi rendszernek tekinteni, s az is világos, hogy a zsinagógák művészete nem csupán a rabbinikus hagyományok felől érthető meg.¹⁶ Goodenough azonban a zsidóság monolit felfogásával szembeállított „misztikus zsidóságával” egy olyan – közös eszmei gyökerekkel rendelkező és mindenütt jelenlévő – szellemi áramlatot posztulált, amelynek megléte az általa vélt mértékben egyáltalán nem igazolható. Aphrodité, nymphák és a görög–római *Wunderkind* bizonyosan kívül esett a durai közösség érdeklődésén, különösképpen, ha figyelembe vesszük: pogány környezetükkel szembeni kulturális szembenállásuk hangsúlyozottan tükröződik a zsinagóga falfestményein.¹⁷

Mindettől persze a meztelen nő ábrázolása által felvetett probléma nem oldódik meg. Joseph Gutmann szerint nem szükséges pogány párhuzamokat hívni segítségül a jelenet megértéséhez. Szerinte az ábrázolás háttérben két zsidó iratnak, a Kr. e. 2. századra datált *Ezekiel Exagógéjának*, valamint a *Pseudo-Jonatan targum*nak egy-egy részlete állhat. E művek szerint a fáraó lánya betegségben szenvedett, és rituális fürdőt venni ment a Nílushoz.¹⁸ Ennek az értelmezésnek azonban ellentmondanak a nő ékszerei, amelyek egyáltalán nem illeszkednek egy beteg személy tisztulási folyamatának

összefüggésébe. Mi több – a fáraó lányának ehhez a képéhez nem lenne szükséges már-már botránkoztató módon kidomborítani női testiségét: az ábrázoláson ugyanis nemcsak mellének kontúrjai, mellbimbói, hanem vulvája is jól észrevehetően, hangsúlyozottan jelenik meg. Úgy tűnik tehát, a fáraó lányának elsődleges ikonográfiai megkülönböztető jegye, amely tágabb környezetétől ebben a jelenetben elválasztja, az nem a testtartása, az ékszerei, vagy esetleg az, amit tesz, hanem éppenséggel a meztelensége.

Kurt Weitzmann értelmezésében kimondatlanul is ebből a jellegzetességből indult ki. Véleménye szerint a fáraó lánya ábrázolásának típusa formálisan tényleg egy görög Aphrodité-ábrázolást idéz, a zsinagóga közössége számára azonban meztelensége elsősorban azt szimbolizálhatta, hogy nem zsidó szereplővel van dolgunk.¹⁹ És valóban, már a Kr. e. 2. század közepén a *Jubileumok könyve* mennyei előírásaként közli, hogy a zsidók nem járhatnak fedetlenül, és ezt azzal magyarázza: „amiképpen a pogányok fedetlenül járnak” (3:31).

A panel kompozíciós vázlatának feltárása – melyben segít a kép tetején lévő drapériák elhelyezkedése – megerősíti ezt a vélekedést. A zsidó és pogány szereplőket rendkívül körültekintően választotta el egymástól a művész: a negyedik jeleneten csak zsidók, a harmadikon csak pogányok szerepelnek. Az első két jelenet egybeszerkesztésének hátterében is ez a kompozíciós törekvés áll: Jókebed és a bábák világosan elkülönülnek a fáraótól és kíséretétől. Az egyiptomi szereplők egyike sem kerül pozitív alakként bemutatásra – ez természetesen a fáraó lánya szempontjából érdekes. A második jeleneten Jókebed kifejezetten az ő alakjától elfelé helyezi a kosarat a folyóba. A negyedik jelenet diagonális megkomponálása szintén azt a törekvést tükrözi, hogy a gyermek minél távolabb kerüljön tőle. Mirjam átmeneti alak: tekintetével a fáraó lányára néz, de a gyermeket az anyjához menekíti, testével határt állítva a két asszony közé. A fáraó lánya statikus szereplő csupán, és ezt alátámasztja tekintete is, ami valójában egyenesen kinéz a képből, nincs kapcsolata sem a gyermekkel, sem környezetével. Messze vagyunk azoktól az elképzelésektől, melyek szerint kiemelkedő alak lenne, vagy

tettéért a gyógyítás jutalmában részesülne, vagy esetleg elhagyná az egyiptomi isteneket, és zsidóvá válna (b.*Megillá* 13a; b.*Szóta* 12b).²⁰

2. A Purim-panel (WC 2)

A másik panel ugyancsak az alsó regiszteren helyezkedik el, közvetlenül a tórafülkétől balra. Szintén egy nagyobb, összetett tartalmú panellel van dolgunk (hossza 3,52 m), amely az Eszter-novella elemeiből építkezik (6. kép). Első epizódján a szolgaként lefestett Hámán Mardokeus lovát vezeti, míg a második jelenet a trónon ülő Ahasvérust ábrázolja, udvaroncától körülveve, jobbán pedig Eszter trónol egy díszes széken. A szereplők azonosítása a nevüket megőrkítő arámi nyelvű *dipintók* miatt is egyértelmű.²¹

Eszter előkelően, királynőhöz méltóan öltözött: ujjatlan fűzőt, hosszú szoknyát, palástot és fátylat visel, nyakát, felkarját és csuklóját ékszerek díszítik. Öltözetének legérdekesebb eleme azonban a fejét ékítő aranszínű korona. Ennek alsó részét fonott koszorú alkotja, ebből emelkedik ki városlalat idéző felépítménye, melyet három toronyszerű kiemelkedés díszít.

A szokatlan fejdísz már a falfestményekkel foglalkozó legelső átfogó monográfia is érinti. Robert du Mesnil du Buisson a b.*Szóta* 49b alapján úgy vélte, a korona azt jelzi, hogy Eszter friss házas:²² „Mit jelent a »menyasszony koronája«? Rabba ben Bar Hana azt mondta Rabbi Jóhanan nevében: arany város.” Más talmudi helyek Rabbi Akivára utalnak, aki először ígérte meg a vele a szegénységet megosztó feleségének, hogy ha megteheti, „arany Jeruzsálemmel” ajándékozza meg (vö. b.*Nedarim* 50a), amit Rabba ben Bar Hana menyasszonyi koronának értelmez (b.*Sabbat* 59b). Du Mesnil du Buisson vélekedése, bármilyen attraktív is, alapvetően problematikus: a panel egészének anyagához képest ugyanis anakronisztikus. Esztert az uralkodó a 2. fejezetben teszi feleségévé, míg a jelenet törzsanyaga a könyv 6:6–11 verseit ábrázolja: a két esemény között eltelt idő nem teszi valószínűvé, hogy Eszter itt



6. kép. Durai zsinagóga, WC 2 panel (Goodenough 1956–1968, vol. 11, 336 nyomán)

még mindig a menyasszonyi koronáját hordja – nem véletlen, hogy a későbbi kutatás teljességgel ignorálja ezt a nézetet.

Carl Kraeling a zsinagógát tárgyaló *final report*-ban nem kommentálja Eszter koronáját, arra azonban felhívja a figyelmet, hogy testtartása a palmyrai művészetből ismerős,²³ ebből azonban semmilyen további következtetést nem von le. Goodenough viszont arra mutat rá, hogy a városfalat idéző korona Tyché (keleten néha Atargatis) – a hellénisztikus korban a városok szerencséjéért és boldogulásáért felelős istennő²⁴ – ikonográfiájához tartozó jellegzetesség, ahogyan azt több durai ábrázolása is szépen példázza (7–8. kép).²⁵ Az ikonográfiai hasonlatosság kétségtelen; Goodenough viszont ismét tovább lép egyet misztikus értelmezésének ösvényén, amikor azt mondja, hogy az egész panel anyagát mitológiai háttérrel kell megérteni.

Szerinte Esztert éppolyan tudatosan ábrázolták istennőre emlékeztető vonásokkal, mint ahogy az ő olvasatában a lovon ülő Mardoceus a szíriai lovas istenség, Genneas megfelelője.²⁶ A panel művésze véleménye szerint azt akarta aláhúzni alakjaikkal, hogy a zsidók isteni segítséggel állnak a pogányok uralma fölött.²⁷ Goodenough értelmezése megint csak problémás. Először is,



7. kép. Tyché ábrázolása Durából
(Goodenough 1956–1968, vol. 11, 160 nyomán)



8. kép. Palmyra és Dura Tychéi, falfestmény Bét templomában
(Rostovtzeff 1938, Pl. I.2 nyomán)

Azután parancsot adott Egyiptom királya a héber bábáknak – az egyiknek Sifrá, a másiknak Púá volt a neve –,¹⁶ és ezt mondta: Amikor a héber asszonyok szülésénél segédkeztek, figyeljétek a szülés lefolyását: ha fiú lesz, öljétek meg, ha leány, hagyjátok életben!¹⁷ De a bábák félték az Istent, és nem cselekedtek úgy, ahogyan Egyiptom királya meghagyta nekik, hanem életben hagyták a fiúgyermeket. [...] ²² A fáraó ekkor megparancsolta egész népének: Minden újszülött héber fiút dobjatok a Nilusba, csak a leányokat hagyjátok életben! [...] ²¹ Egy Lévi házából való férfi elment, és feleségül vette Lévi egyik leányutódját. ² Az asszony teherbe esett, és fiút szült. Amikor látta, hogy milyen szép, három hónapig rejtgette. ³ Amikor azonban nem tudta már tovább rejtgetni, fogott egy gyékénykosarat, bekente szurokkal és gyantával, majd beletette a gyermeket, és kitette a Nilus partján a sás közé. ⁴ A gyermek nővére pedig ott állt távolabb, hogy megtudja, mi történik vele. ⁵ A fáraó leánya éppen odament, hogy megfürdjék a Nilusban, cselédjei meg ott járkáltak a Nilus mentén. Megpillantotta a kosarat a sás között, odaküldte a szolgálóleányát, és kihozatta azt. ⁶ Fölnyitotta, és meglátta a gyermeket; hát egy síró fiú volt! Megszánta, és ezt mondta: A héberek gyermekei közül való ez. ⁷ A kisfiú nővére pedig ezt kérdezte a fáraó leányától: Ne menjek, és ne hívjak egy szoptató asszonyt a héberek közül, aki majd szoptatja neked a gyermeket? ⁸ A fáraó leánya így felelt: Eredj! A leány elment, és a gyermek anyját hívta oda. ⁹ Vidd magaddal ezt a gyermeket – mondta neki a fáraó leánya –, és szoptasd őt helyettem, én pedig megadom jutalmadat! Az asszony magához vette a gyermeket, és szoptatta.

Exodus 1:15–17, 22; 2:1–9

⁶ Amikor Hámán bement, megkérdezte tőle a király: Mit kell tenni azzal az emberrel, akit ki akar tüntetni a király? Hámán azt gondolta magában: Ki mást akarna kitüntetni a király, mint engem? ⁷ Azért ezt felelte Hámán a királynak: Annak az embernek, akit a király ki akar tüntetni, ⁸ hozzanak királyi öltözetet, amelyben a király szokott öltözni, meg lovat, amilyenben a király szokott lovagolni, és tegyenek a fejére királyi koronát! ⁹ Adják át a ruhát és a lovat a király egyik legelőkelőbb főemberének! Öltöztessék föl azt az embert, akit a király ki akar tüntetni, lovagoltassák végig a város főterén, és ezt kiáltozzák előtte: Így tesznek azzal az emberrel, akit a király ki akar tüntetni. ¹⁰ Akkor a király ezt mondta Hámának: Siess, hozd azt a ruhát és a lovat, amiről beszéltél, és tégy így a zsidó Mordokajjal, aki a király kapujában ül! Semmit se hagyj el abból, amit mondtál! ¹¹ Ekkor Hámán fogta a ruhát és a lovat, felöltöztette Mordokajt, majd végiglovagoltatta a város főterén, és ezt kiáltozta előtte: Így tesznek azzal az emberrel, akit a király ki akar tüntetni.

Eszter 6:6–11



9. kép. Zenobia és kísérlője. Dombormű Palmyrából

az ikonográfiai párhuzam Mardokeus és Genneas között meglehetősen erőltetett. Tartása, öltözete és fegyverzete egyszerűen királyi megjelenésére utal (vö. Eszter 6:8, valamint lásd pl. a zsinagóga EC 1 paneljén Saul ábrázolását), és iráni előkelőségek ábrázolásaira emlékeztet.²⁸ Másfelől kérdéses, hogy a különböző vallások nyüzsgő egymásmellettsége által jellemzett Durában a zsidók éppenséggel pogány istenségek analógiájára

Jegyzetek

A tanulmány megírása idején a szerző az Alexander von Humboldt Stiftung ösztöndíjában részesült.

- 1 Magyarul lásd pl. Kőszeghy 2002; átfogóbb tárgyalása pl. Dever 2005.
- 2 Lásd pl. Ozeás 11:3–4; 13:8; Izajás 42:14; 49:15; 66:13.
- 3 A kérdés óriási irodalmából lásd pl. White Crawford 1998; Goff 2008 és 2015. Lásd továbbá az alábbi – több szempontot feldolgozó – tanulmánygyűjteményt: Xeravits 2015.
- 4 A zsinagóga nyugati falának ábrázolásaihoz összességében lásd magyarul: Xeravits 2012.
- 5 Kraeling 1956, 169–178.
- 6 Más – nem meggyőző – javaslat: Rostovtzeff 1938, 112.
- 7 A bábák ábrázolásának érdekes ikonográfiai részleteihez lásd Kraeling 1956, 173.
- 8 Lásd ehhez pl. Moon 1992, 595–597; Satlow 1997, 440–444; Wortzman 2008, 3–5.
- 9 Sem pl. Rostovtzeff (1938, 112, 124), du Mesnil du Buisson (1939, 125) és Wischnitzer (1948, 49), sem pedig Kraeling (1956, 176) nem érezte szükségesnek, hogy megmagyarázza e részletet.

próbálták volna meg saját történetük transzcendens szempontjait hangsúlyozni. A zsinagóga falképei világosan tanúskodnak a pogány istenségekkel szembeni ellenérzésükről – elég csak a nyugati fal WB 4 paneljének (a frigyláda a filiszteusok földjén) vagy a déli fal SC 3 paneljének (Illés és a Baál-papok) ábrázolásaira gondolni. Ezeknek a képeknek a háttérében egyaránt a pogány istenek felett győztes JHWH képe áll.

Úgy tűnik, a festő (illetve megrendelője) Eszter bibliai képét kívánta megörökíteni mint a királyi udvar kiemelkedő személyiségét. Az Eszter 2:17-ben ez olvasható: „a király minden nőnél jobban megszerette Esztert; minden leánynál jobban megnyerte tetszését és szeretetét; ezért az ő fejére tette a királyi koronát, és királynévá tette Vasti helyett”. Öltözéke a falfestményen egyszerűen méltóságát támasztja alá. A városfal-koronának mint uralkodói jelképnek hosszas története van az ókori Keleten. Megfigyelhető Asszíriában,²⁹ Perzsiában az Achaemenida kortól a Szászánidákig,³⁰ de a Római Birodalomban is.³¹ Eszteréhez hasonló ruházatot figyelhetünk meg számos palmyrai temetkezési domborművön – jöllehet a sajátos korona nélkül.³² Egy helyen azonban a korona is megjelenik: egy szintén Palmyrából származó, a Musée National de Damas-ban őrzött domborművön. Ez Zenobia királynőt és kísérlőjét ábrázolja,³³ ahol a kísérlő hölgy fejét éppen a durai freskóról ismerős, Tychét idéző korona ékesíti (9. kép).

A címben feltett kérdésre a válasz tehát nemleges. A durai zsinagóga falképein nem találkozunk istennőkkel. A fáraó lányának és Eszternek a megformálására egyaránt hatással lehettek egyes istennők ikonográfiai jellemzői. Ez azonban a képek festőinek saját motívumkészletéből is adódhat, hiszen semmi nem indokolja, hogy azt gondoljuk, a durai zsidó közösség saját festőmesterekkel rendelkezett volna, mi több, a zsinagóga festményei szépen illeszkednek a kor egyéb helyi szentélyeinek díszítőművészetébe. Maguk az elkészült ábrázolások – úgy önmagukban, mint a nagyobb kompozíció részeként, amelybe beleilleszkednek – nem igénylik azt, hogy úgy értelmezzük ezeket a bibliai nőalakokat, mint akik tudatosan hordozzák istennőre utaló jellegzetességeiket.

- 10 Goodenough 1956–1968, vol. 9, 200–203.
- 11 Vö. pl. Boyce 1983, 1003–1011; Malandra 1983, 117–120; de Jong 1997, 268–284.
- 12 Goodenough 1956–1968, vol. 9, 203–226.
- 13 Vö. pl. Downey 2003; Baird 2014, 179–180. Az Írnok Házából előkerült Aphroditéhez lásd Baur 1936, 279–282, Pl. XLIII.
- 14 Goodenough 1956–1968, vol. 9, 203: „The woman... can be *clearly identified* as a goddess or divine figure” (kiemelés X. G.).
- 15 Jó összefoglalást ad Neusner 1988, xxx–xxxvii, Goodenough műve fontosabb recenzióinak listájával. Lásd továbbá Neusner 1964; Bickerman 1965; Smith 1967; Avi-Yonah 1973; Cooper 1974; Fine 2005, 35–46.
- 16 Lásd legutóbb pl. Levine 2012, *passim*.
- 17 Lásd pl. Elsner 2001.
- 18 Gutmann 1983, 93–95; hasonlóképpen újabban Ulmer 2009, 303–306.
- 19 Weitzmann–Kessler 1990, 30; ugyanígy Moon 1992, 596.
- 20 Ehhez lásd még Cohen 1993, 126–127.
- 21 Kraeling 1956, 151–164.

- 22 Du Mesnil du Buisson 1939, 119, és már korábban is: 1934, 552–554.
- 23 Kraeling 1956, 160; hasonlóképpen már du Mesnil du Buisson 1939, 118.
- 24 Vö. pl. Dirven 1999, kül. 99–127; Drijvers 1980.
- 25 Goodenough 1956–1968, vol. 9, 179. Tyché alakjához lásd pl. Matheson 1994.
- 26 Ehhez lásd már Hopkins 1936.
- 27 Goodenough 1956–1968, vol. 9, 186.
- 28 Vö. Tawil 1979.
- 29 Lásd pl. Calmeyer 1990, 595a–596b.
- 30 Lásd pl. *Catalogue of the Cabinet of Coins Belonging to Yale College, Deposited in the College Library*. New Haven, 1863, 59–61; Daems 2001, 1–150.
- 31 Az anyag átfogó tárgyalását lásd Metzler 1994, 76–85.
- 32 Heyn 2010; Colledge 1976.
- 33 Egyesek szerint a dombormű kifejezetten istennőket ábrázol, lásd Colledge 1976, 48.

Bibliográfia

- Avi-Yonah, M. 1973. „Goodenough’s Evaluation of the Dura Paintings: A Critique”: J. Gutmann (szerk.): *The Dura-Europos Synagogue: A Re-evaluation (1932–1972)*. Missoula, 117–135.
- Baird, J. A. 2014. *The Inner Lives of Ancient Houses. An Archaeology of Dura-Europos*. Oxford.
- Baur, P. V. C. 1936. „The Fragment of a Painting of Aphrodite”: M. Rostovtzeff (szerk.): *The Excavations at Dura-Europos Conducted by Yale University and the French Academy of Inscriptions and Letters. Preliminary Reports: Sixth Season of Work*. New Haven, 279–282.
- Bickerman, E. 1965. „Symbolism in the Dura Synagogue. A Review Article”: *Harvard Theological Review* 58, 127–151.
- Boyce, M. 1983. „Anāhīd”: *Encyclopaedia Iranica* 1, 1003–1009.
- Brody, L. R. – Hoffman, G. L. (szerk.) 2011. *Dura-Europos. Crossroads of Antiquity*. Chestnut Hill.
- Calmeyer, P. 1990. „Mauerkrone”: *Reallexikon der Assyriologie* VII/7–8, 595a–596b.
- Cohen, J. 1993. *The Origins and Evolution of the Moses Nativity Story*. SHR 58. Leiden.
- Colledge, M. A. R. 1976. *The Art of Palmyra*. Studies in Ancient Art and Archaeology. London.
- Cooper, J. L. 1974. *A Critique of Erwin R. Goodenough’s Jewish Symbols in the Greco-Roman Period*. MA Thesis, Sir George Williams University.
- de Jong, A. 1997. *Traditions of the Magi. Zoroastrianism in Greek and Latin Literature*. RGRW 133. Leiden.
- Daems, A. 2001. „The Iconography of Pre-Islamic Women in Iran”: *Iranica Antiqua* 36, 1–150.
- Dever, W. G. 2005. *Did God Have a Wife? Archaeology and Folk Religion in Ancient Israel*. Grand Rapids.
- Dirven, L. 1999. *The Palmyrenes of Dura-Europos. A Study of Religious Interaction in Roman Syria*. RGRW 138. Leiden.
- Downey, S. 2003. *Terracotta Figurines and Plaques from Dura-Europos*. Ann Arbor.
- Drijvers, H. J. W. 1980. *Cults and Beliefs at Edessa*. EPRO 82. Leiden.
- Elsner, J. 2001. „Cultural Resistance and the Visual Image: The Case of Dura Europos”: *Classical Philology* 96, 269–304.
- Fine, S. 2005. *Art and Judaism in the Greco-Roman World. Toward a New Jewish Archaeology*. Cambridge.
- Goff, M. J. 2008. „Hellish Females: The Strange Woman of Septuagint Proverbs and 4QWiles of the Wicked Woman (4Q184)”: *Journal for the Studies of Judaism* 39, 20–45.
- Goff, M. J. 2015. „The Personification of Wisdom and Folly as Women in Ancient Judaism”: Xeravits 2015, 129–154.
- Goodenough, E. R. 1956–1968. *Jewish Symbols in the Greco-Roman Period*. Bollingen Series 37. Vol. 1–13. New York.
- Gutmann, J. 1983. „The Illustrated Midrash in the Dura Synagogue Paintings. A New Dimension for the Study of Judaism”: *Proceedings of the American Academy for Jewish Research* 50, 91–104.
- Heyn, M. K. 2010. „Gesture and Identity in the Funerary Art of Palmyra”: *American Journal of Archaeology* 114, 631–661.
- Hopkins, C. 1936. „The Bas-Relief of Ašadū and Ša’dai: Description of the Relief”: M. Rostovtzeff (szerk.): *The Excavations at Dura-Europos Conducted by Yale University and the French Academy of Inscriptions and Letters. Preliminary Reports: Sixth Season of Work*. New Haven, 228–238.
- Köszeghy M. 2002. „Polijahvizmus és Asera-hit Izraelben a Kr. e. 9. században”: *Egyháztörténeti Szemle* 3/2, 28–39.
- Kraeling, C. H. 1956. *The Synagogue*. The Excavations at Dura-Europos. Final Report VIII.1. New Haven.
- Levine, L. I. 2012. *Visual Judaism in Late Antiquity. Historical Contexts of Jewish Art*. New Haven.
- Malandra, W. W. 1983. *An Introduction to Ancient Iranian Religion*. Minneapolis.
- Matheson, S. B. (szerk.) 1994. *An Obsession with Fortune. Tyche in Greek and Roman Art*. Yale University Art Gallery Bulletin. New Haven.
- du Mesnil du Buisson, R. 1934. „Les nouvelles découvertes de la synagogue de Dura-Europos”: *Revue Biblique* 43, 546–563.
- du Mesnil du Buisson, R. 1939. *Les peintures de la synagogue de Dura-Europos 245–256 après J.-C.* SPIB 86. Rome.
- Metzler, D. 1994. „Mural Crowns in the Ancient Near East and Greece”: Matheson 1994, 76–85.
- Moon, W. G. 1992. „Nudity and Narrative. Observations on the Frescoes from the Dura Synagogue”: *Journal of the American Academy of Religion* 60, 587–658.
- Neusner, J. 1964. „Judaism at Dura-Europos”: *History of Religions* 4, 81–102.
- Neusner, J. 1988. „Editor’s Foreword”: E. R. Goodenough: *Jewish Symbols in the Greco-Roman Period (Abridged Edition)*. Princeton, ix–xxxviii.
- Rostovtzeff, M. 1938. *Dura-Europos and its Art*. Oxford.
- Satlow, M. L. 1997. „Jewish Constructions of Nakedness in Late Antiquity”: *Journal of Biblical Literature* 116, 129–454.
- Smith, A. C. 1994. „Queens and Empresses as Goddesses: The Public Role of the Personal Tyche in the Graeco-Roman World”: Matheson 1994, 86–105.
- Smith, M. 1967. „Goodenough’s Jewish Symbols in Retrospect”: *Journal of Biblical Literature* 86, 53–68.
- Tawil, D. 1979. „The Purim Panel in Dura in the Light of Parthian and Sasanian Art”: *Journal of Near Eastern Studies* 38, 93–109.
- Ulmer, R. 2009. *Egyptian Cultural Icons in Midrash*. SJ 52. Berlin.
- Weitzman, K. – Kessler, H. L. 1990. *The Frescoes of the Dura Synagogue and Christian Art*. DOS 28. Washington.
- White Crawford, S. 1998. „Lady Wisdom and Woman Folly at Qumran”: *Dead Sea Documents* 5, 355–366.
- Wischnitzer, R. 1948. *The Messianic Theme in the Paintings of the Dura Synagogue*. Chicago.
- Wortzman, H. 2008. „Jewish Women in Ancient Synagogues. Archeological Reality vs. Rabbinical Legislation”: *Women in Judaism* 5/2.
- Xeravits G. 2012. „A durai zsinagóga nyugati falképciklusának vallási és politikai üzenete”: *Antik Tanulmányok* 56, 257–276.
- Xeravits G. (szerk.) 2015. *Religion and Female Body in Ancient Judaism and Its Environments*. DCLSt 28. Berlin.