

Xeravits Géza (1971) teológus, a Selye János Egyetem (Komárom) egyetemi tanára, a KRE HTK kutató-professzora. Kutatási területei: az Ószövetség, a korai zsidóság és a qum-ráni közösség története és teológiája.

Legutóbbi írása az *Ókorban*:
Istennők a zsinagógában? (2016/1).

Mózes alakja az ókori zsinagógaművészetben

Xeravits Géza

Bevezetés

A zsidó intellektuális és spirituális hagyomány legfontosabb alakja kétségtelenül Mózes. Ő volt a *Pentateuchos* szövegét képező ókori történetek azon domináns szereplője, akinek öröksége a próféta könyvekre is kihatott, valamint akinek a személyére és tetteire szóló utalások megjelennek még a Héber Biblia Iratainak gyűjteményében is (*Ketúvim*). Kiemelkedő alakjának még a későbbi idők korai zsidó irodalmi művei is – keletkezési helyüktől és időpontjuktól függetlenül – sokban adósai maradtak, és alakja elsődleges hivatkozási pontként szolgált még a késő antikvitás rabbinikus gondolkodói számára is.¹

Mózes kiemelkedő irodalmi fontosságát látva elsöre meghökkentőnek tűnhet, hogy a késő ókori zsinagógákból fennmaradt zsidó képi ábrázolások csupán elenyésző számban jelenítik meg alakját és az életéhez kapcsolódó zsidó történelmi eseményeket. A jelen rövid tanulmányban ezt a művészeti hagyományt szeretném áttekinteni, különösen is két helyszín forrásaira koncentrálva.

A késő antikvitás *oikumenéjében* virágzott a zsidó ábrázolóművészet. A kor stílusának legkiválóbb forrásai a romokban fennmaradt istentiszteleti helyekből, vagyis a zsinagógákból kerültek elő. Ebben a korszakban a zsidóságot még nem jellemezte a teljes képnélküliség, így tehát igen befolyásos rabbik is engedélyezték néha zsinagóáiknak a képi ábrázolásokkal való díszítést.² Ennek megfelelően a zsinagógák belső terét általában különböző motívumok nagyon gazdag válogatása díszítette, amelyeket legtöbb esetben a természeti világ, az istentisztelet és a zsidó történelem, azon belül is főképp a bibliai narratívák anyagából merítettek.³ A bibliai ábrázolások Izrael múltjának kiemelkedő alakjait és történeteit örökítik meg. Jó néhány olyan ábrázolási minta is van, amelyek különböző helyeken visszatérő motívumként jelennek meg. Ilyen például Palesztinában az Aqéda – vagyis Izsák megkötözésének motívuma a Gen 22 alapján – visszatérő ábrázolásai, amelyek megtalálhatók a Szefforisz és a Bét Alfa zsinagógaiban, valamint ide számíthatjuk még a diaszpórából a dura-európosi zsinagógát is, ahol ugyancsak megjelenik az Aqéda motívuma, csak itt másik ábrázolási mintát követve.⁴ Másik példaként említhetjük Dávid királyt, akinek alakja megjelenik a palesztinai Merótban és Gaza-Maiumában, és a diaszpórából ismét csak Durában.⁵ Vagy mondhatnánk még Dánielt, a bölcs prófétát is, akinek festett ábrázolása megtalálható a palesztinai Naaranban, Szuszjában és valószínűleg En Nasutban is, a diaszpórában pedig a szardiszi és a durai zsinagógák falán.⁶

A zsinagógák régészeti feltárásának jelenlegi állása szerint Mózes alakjának tanulmányozásához két helyszínt kell figyelembe vennünk: úgyszintén egyet Palesztinából és egyet a diaszpórából.

Wadi Hamam zsinagógája

Vizsgálódásunkat a palesztinai Wadi Hamamban feltárt zsinagógával kezdjük, mivel az itt található források jóval gyérebbek, mint a másik vizsgált helyszín esetében. Wadi Hamam ókori zsidó települése Alsó-Galileában található, a Nitai-hegy sziklás lejtői

által természetes védettséget élvező területen. A hely nyugati irányban két kilométer távolságra fekszik Migdaltól, a Galileai-tenger partjának egyik jól ismert településétől. A Jeruzsálemi Héber Egyetem által felügyelt, 2007–2009 között végzett ásatások felszínre hozták az ókori település zsinagógájának maradványait. A feltárás során egy Kr. u. 3–4. századra keltezhető, trapéz alaprajzú bazilika került elő. A régészek szerint az épület díszítése két egymást követő használati szakaszból áll. Az első szakaszt egy magas művészi kivitelezésű, hatalmas mozaikpadló fémjelzi, amelyet – későbbi pusztulását követően – fehér vakolatpadlóval fedtek le. A mozaikpadló használatának vége a 4. század második felére tehető, ugyanis a régészek egyetértenek abban, hogy a pusztulást a híres 363-as földrengés okozhatta.⁷ Ez tehát azt jelenti, hogy a mozaikpadló datálásához a 363-as évszám a *terminus ante quem*, ami alapján a Wadi Hamam-i lehet a palesztinai zsinagógamozaikok legkorábbi ismert példánya.

A mozaikpadló nagyon töredékes állapota miatt csak feltételes következtetéseket vonhatunk le az eredeti kép tartalmára és elrendezésére vonatkozólag. Mindazonáltal úgy tűnik, hogy a középhajót az állatöv ábrázolása díszítette, a belső teret elválasztó oszlopok pedig az oldalhajók ábrázolásait összesen tizenkét panelre osztották fel.⁸ Három ilyen panel fennmaradt részei kellő forrásanyagot biztosítanak az eredeti tartalom lehetséges rekonstrukciójához. A keleti oldalhajó 4. számú panelje nagy valószínűséggel a jeruzsálemi Templom épületét ábrázolja. A nyugati oldalhajó 11. számú paneljén pedig feltehetőleg a filiszteusokkal harcoló Sámson gigantikus alakja látható.⁹

A nyugati oldalhajó déli sarkából fennmaradt 12. panel állapota mindhárom közül a legrosszabb (1. kép). A rendelkezésünkre álló, hozzávetőlegesen 2 × 0,3 m területű rész a középhajó felé irányul, és az eredeti panel alsó részéhez tartozik. A részlet egy tengeri jelenetet ábrázol: a tengerparton egy erősített város látható, templommal a közepén (a panel bal alsó sarkában). A szürke vonalakkal illusztrált víz közepén egy széteső jármű sodródik: egy szokatlan, háromfogatos harci szekér, amelyen két személy áll. A képen az egyik ló térdelő pozícióban van, ami arra utal, hogy épp összeesik.

A harciszekér alatt egy nagytestű hal úszkál, alatta pedig, a mélyben, egy pajzzsal és dárdával felfegyverzett, halottnak tűnő harcos fekszik.¹⁰

Töredékes állapota ellenére a 12. panel jelenete könnyen értelmezhető a Vörös-tengeren való átkelés ábrázolásaként, vagy még pontosabban fogalmazva: a kép a tengerbe vesző Fáraót és hadseregét jeleníti meg (Exod 15:25–28). Ezt leszámítva a panel ábrázolása igencsak problematikus. Először is feltűnő, hogy a fennmaradt jelenetről hiányzik Mózes alakja. Egyszerűen lehetetlen lenne megmondani, hogy szerepelt-e egyáltalán az eredeti mozaikon, vagy sem. Másodszor pedig, csak találgatni tudunk, hogy mi is lehetett a panel elsődleges, eredeti intenciója. A szomszédos 11. panellel együtt úgy tűnik, hogy az ábrázolások Izrael, avagy a zsidók győzelmeit örökíthették meg bizonyos pogány ellenfeleikkel szemben: a 11. esetben a filiszteusokkal, a 12.-en pedig az egyiptomiakkal szemben. Ezenfelül mindkét történet tartalmazza a csoda motívumát is: a 11. panel ezt az aspektust a főszereplő Sámson gigantikus méreteivel hangsúlyozza, míg a 12. esetben még az eredeti bibliai narratíva is kiemeli az isteni közbeavatkozás természetfölötti jellegét.

Mindezen aspektusok mellett érdemes még felhívni a figyelmet a 12. panelnek az eredeti mozaikpadló kompozíciójában elfoglalt helyére. A panel a nyugati oldalhajó déli végében helyezkedett el, a zsinagóga déli fala mentén. A késő antikvitásban a galileai zsinagógákat elsődlegesen Jeruzsálem felé tájolták, vagyis dél felé irányultak.¹¹ A Jeruzsálemre néző falon volt tehát a főbejárat, valamint itt kapott helyet a – legtöbbször hordozható – tóraszekrény is. Következésképp ebben az esetben a tengeri jelenet a Wadi Hamam zsinagóga mozaikpadlóján a nyugati oldalhajó legfontosabb helyét foglalta el. Érdemes továbbá azt is megjegyezni, hogy a zsinagóga használatának egy későbbi fázisában, amikor a mozaikpadlót már vakolt burkolat takarta, ugyanítt, a középhajó délnyugati végében kapott helyet a *béma* is, amely a zsinagógai szertartások során a közösség imairányát jelezte. Ez a fejlődés nem csupán a déli oldalnak a zsinagóga belső terében betöltött hangsúlyos helyzetét tükrözi, hanem közvetett módon utal az Exodus-mozaik eredeti helyének kiemelkedő fontosságára is.



1. kép. A Wadi Hamam zsinagóga 12. panele (Leibner–Miller 2010, 255 nyomán)

A durai zsinagóga nyugati fala

Dura városa az Euphratés középső szakaszánál terült el, és virágkora különösképpen a Kr. u. első két és fél évszázadra tehető. Ebben a soketnikumú és sokvallású városban már a Hasmóneusok kora óta tudunk zsidó telepesek jelenlétéről.¹² A Kr. u. 2. század közepén építették meg első zsinagógájukat, amelyet 245 táján megnagyobbítottak és egy újabb impozáns épülettel egészítették ki.¹³ A zsinagóga nem volt hosszú életű: alig egy évszázad múltán, 256-ban I. Sápúr szászánida uralkodó egy pusztító ostrom után végleg elfoglalta a várost a rómaiaktól, és Dura örökre elhagyottá vált. A szászánidák ostroma előtt a falak megerősítése érdekében a védők földdel és törmelékkel töltötték fel a városfalhoz tapadó épületeket és a közöttük fekvő utcaszakaszokat, és mivel a zsinagóga a nyugati városfal mentén állt, felmérhetetlen értékű díszítésének legnagyobb része a törmelék alatt ilyen módon konzerválódott.

A zsinagógát két egymást követő szakasz gazdag és művészi kidolgozott figurális ábrázolásai díszítették. Az első szakasz a zsinagóga nyugati faltengelyén található Tóra-szentély és a fölötte lévő középső panel első rétegének kifestésében ragadhat meg. A második szakasz művészei a gyülekezési csarnok körüli falakra három vízszintes regiszterben festették fel a különböző bibliai történetek által inspirált narratív paneljeiket. Mózes alakja a nyugati falon hét különböző panelen jelenik meg: az ún. szárnyakon és minden egyes vízszintes regiszter egy-egy paneljén (2. kép).

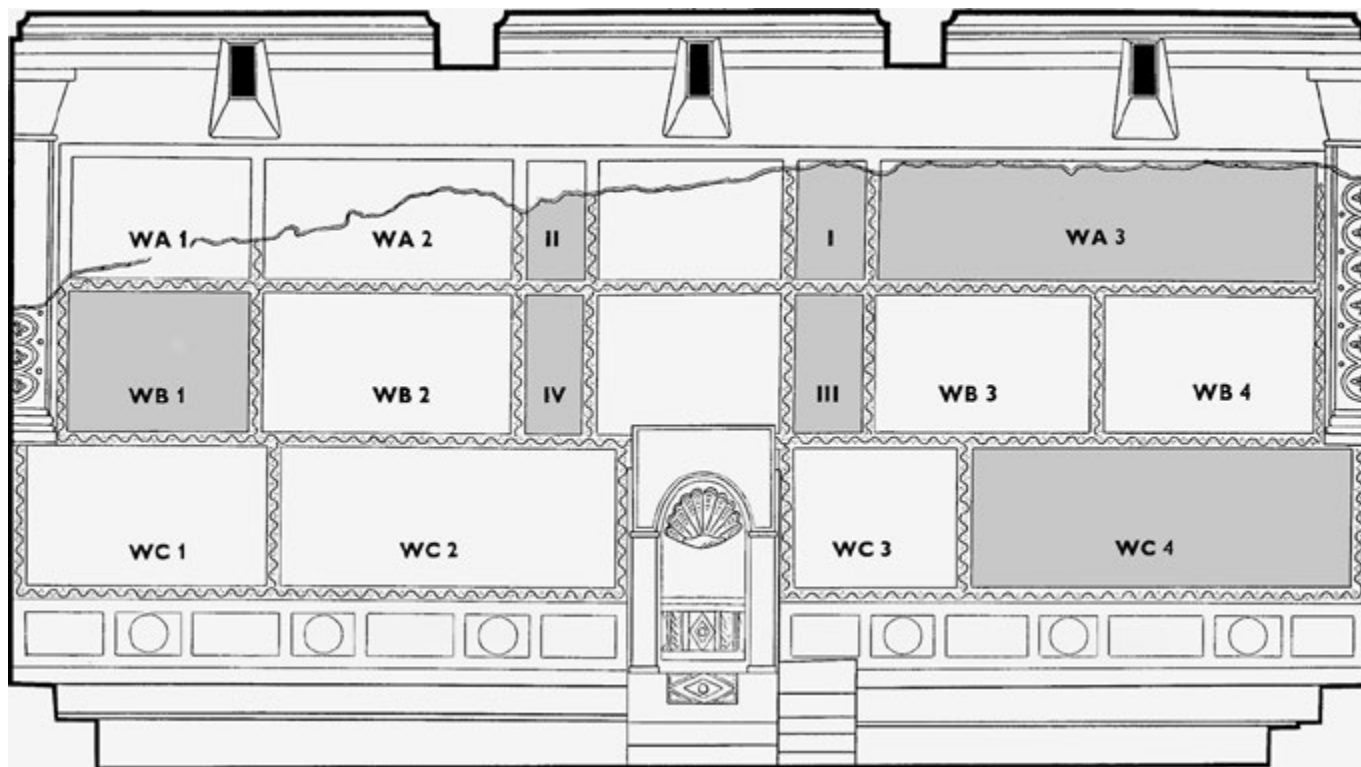
A szárnypanelek

A Tóra-szentély fölött – amely egy gondosan kidolgozott *aedicula* – egy bonyolult központi panel ábrázolása látható, amely jelenleg nem képezi részét a vizsgálódásunknak. Ezt a központi panelt négy szárny veszi közre, kettő balról és kettő jobbról.¹⁴ Mindezek a festmények egy görög ruházatot – *chiton* és *himation* – viselő férfit ábrázolnak (3. a–d kép).¹⁵

Az 1. szárny (WP I) álló alakja szemből jelenik meg, szakállas fejét négyzetletű dicsfény veszi körbe, jobb kezével pedig egy bokor felé mutat. Az alak mezítláb áll, sarui jobb lába mellett láthatók. A kép jobb oldalán egy kéz közelít feléje, ami minden bizonnyal Isten kezét ábrázolja.¹⁶ Az alak azonosítását egy arámi *dipinto* is segíti: *mšh br lwy* („Mózes, Lévi fia”). A kutatók egyetértenek abban, hogy a jelenet Mózeszt ábrázolja az égő csipkebokorral (Exod 3:1–5).

Sajnos a 2. szárny (WP II) sérült, így az ábrázolás felső harmada hiányzik. A jelenet egy jobbra mozgó alakot ábrázol. A figura úgyszintén mezítláb van, sarui lába előtt láthatók. Kinyújtott jobb kezében egy négyzetletű tárgyat tart, a háttérben pedig egy hegy vagy egy domb körvonalai rajzolódnak ki. A kutatók ezen az ábrázoláson is Mózes alakját vélik felismerni, amint átveszi a Törvénytáblákat. A levetett saruk toposza Mózes megbízatásának történetéből ered, míg a négyzetletű tárgy nem lehet más, mint a Törvénytáblák egyike. Mindezek alapján a tábla ábrázolása az Exodus 3:5 és 24:15–18 (vagy 31:18) bibliai történeteinek összevont megjelenítése lehet.

A 3. szárnyon (WP III) megint csak egy szemből ábrázolt alak látható. Feje körül hasonló négyzetletű dicsfény található, mint amelyet az 1. szárnyon láthattunk. Itt azonban az



2. kép. Mózes alakja a durai zsinagóga nyugati falán



3. a–d. kép. A durai zsinagóga I–IV oldalpaneljei (Goodenough 1953–1968 [vol. 11], Vv nyomán)

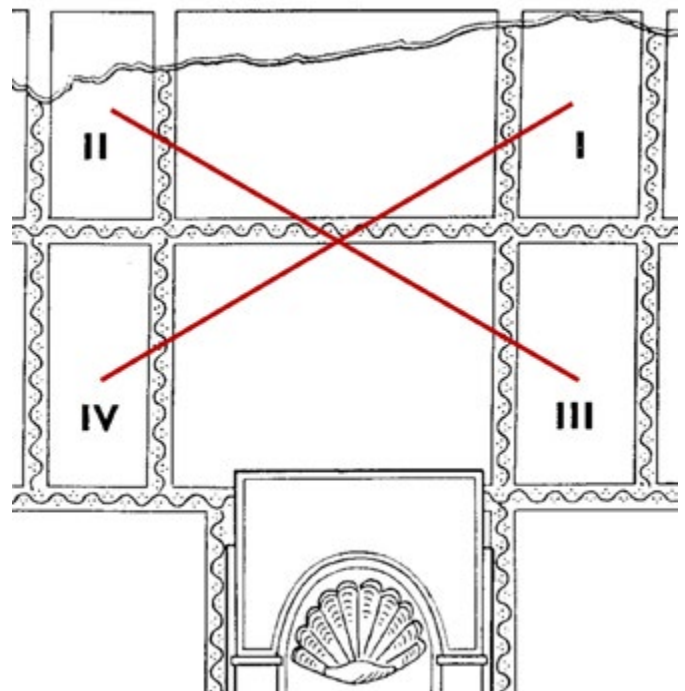
alak sarut visel, és kezében nyitott tekerceset tart. Jobb lábánál egy vörös posztóba tekert tárgy látható. A tárgy formája a durai zsinagóga több különböző ábrázolásán látható Frigyládára emlékeztet. Ennek az alaknak az értelmezése vitatott, lehetséges jelölteknek számítanak: Ezdrás, Nátán, Józsué, Jeremiás, vagy maga a durai zsidó közösség vénje, Sámuel is.¹⁷ Mások viszont úgy gondolják, hogy a 3. szárnyon ugyancsak Mózes látható. Szerintük a képet az Exodus 24:7 inspirálhatta, és az látható rajta, amint Mózes a szövetség könyvéből olvas fel a nép előtt.¹⁸

Végezetül pedig, a 4. szárny (WP IV) egy szemből látható idősebb alakot ábrázol. A figura hajának és szakállának őszes színét az öt körülölelő fekete dicsfény is kiemeli. Kezeit összekulcsolva tartja ruhája takarásában a teste előtt, lábán pedig sarut visel. A feje fölött látható félköríves vonal az eget szimbolizálja. A panel bal felső sarkában a nap, míg a jobb felső sarokban a hold látható, mindkettő körül pedig jó néhány csillag fénylik. A kutatók körében ennek az alaknak az azonosítása ugyancsak vitatott, többek szerint a képen Ábrahám, Józsué, Jákob vagy Izajás látható.¹⁹ Mások azonban megint csak Mózesként azonosítják: szerintük a kép Mózes életének végét jeleníti meg, amint utolsó nagy dalát énekli, és megáldja Izrael népét (Deut 32–33).²⁰ Az alak gesztusait és lefedett kezét figyelve azonban könnyebb lenne Mózes életének legutolsó jelenetére asszociálni, vagyis amint az ígért földjét szemléli (Deut 32:48–52), vagy amikor közvetlenül a halála előtt megmássza a Nébo-hegyet (Deut 34:1–4).

Az alakok megegyező viselete és hasonló arckifejezése alapján egyértelmű, hogy a négy szárny főszereplője ugyanaz a személy kell legyen. Együttvéve a négy panel a retabló egy kisebb ciklusának a részeit képezi, amely Mózes életének négy egymást követő jelenetét örökíti meg (4. kép). Ha a sorozatot történetileg (diakrón módon) szemléljük, akkor a Törvénnyel kapcsolatos jeleneteket tartalmazó két panel számít a ciklus központi részének (WP II és WP III). A Tóra-szentély fölött lévő, Tórához kapcsolódó ábrázolások minden valószínűséggel a közösség által az istentiszteletben használt tekercesek és a hétköznapi életüket irányító törvények fölötti isteni és mózesi

autoritást voltak hivatottak hangsúlyozni. A Tóra Istentől, tehát a Mennyből származik, és Mózesen keresztül került a zsidókhoz, következésképp nem véletlen, hogy a WP II, amely úgy ábrázolja Mózes, mint aki épp átveszi a Törvénytáblákat, felsőbb pozíciót foglal el, míg a WP III, amelyen Mózes a Törvényt olvassa a nép előtt, alsóbb regiszterben kapott helyet.

Az említett ciklust Mózes megbízatásának és elbocsájtásának ábrázolásai keretezik (WP I és WP IV). Az ábrázolásra kiválasztott két jelenet Mózes Istennel való rendkívüli kapcsolatát hivatott hangsúlyozni. Ez látható egyrészt a megbízatás jelenetén az isteni jelenlétnek a kéz ábrázolásával kifejezett szimbolikájában, másrészt az elbocsájtás környezetében az



4. kép. A szárnypanelek kompozícióvázlata

asztrális képek kozmikus jelentésében. A közösség szempontjából még fontosabb, hogy mindkét pentateuchosi perikópán uralkodó motívumként jelenik meg az ígélet gondolata. Az első esetben az Exodus 3 összekapcsolja az egyiptomi fogságból való szabadulás ígéletét azzal a biztosítékkal, amit a zsidók az ígélet földjének megszerzésével kapcsolatban kapnak (Exod 3:8). A második esetben, amikor Mózes az ígélet földjét szemléli, Isten nyíltan is kimondja, hogy azt Izraelnek fogja adni (Deut 33:49), és ugyanígy a halála előtt, a Nébó-hegyen is biztosítja róla Isten, hogy a föld, amit lát, népe tulajdona lesz (Deut 34:4). Egy viharos időkben élő diaszpórai közösség számára a népe érdekében közbelépő, az emberi történelmet uraló és kormányzó Isten képe igencsak megnyugtató és biztató üzenetként lehetett jelen a zsinagóga falfestményein.

A nyugati fal vízszintes regiszterei

A művész(ek) a nyugati falon található retabló mindkét oldalán egy sor narratív panelt festett(ek), három vízszintes regiszterben. Ezeket a festményeket ugyanaz a díszítővonal választja el egymástól, amely a retabló különböző részeit is elhatárolja. A következőkben ezt a három (minden regiszterből egy) Mózeset ábrázoló panelt fogom megvizsgálni.

Az alsó regiszter bal oldalán fekvő, részlegesen sérült, hosszú negyedik panel (WC 4, 4.01 × 1.29 m) összetett eseménysort ábrázol.²¹ A történések láncolata jobbról balra halad, míg a kép összefüggő voltát a tábla alsó részén hosszában végignyúló folyó képe jelzi (5. kép).

A központi kompozíciójú első jelenet a teljes panel méretének majdnem felét elfoglalja. A jobb oldalon egy városfal látható nyitott várkapuval, a kapu előtt pedig, a festmény középső tengelyén, három perzsa stílusú öltözetet viselő alak tűnik fel. Középen a trónján ülő uralkodó, körülötte pedig két udvaronc látható, egyikük amint éppen egy diptychonra vagy egy könyvbe feljegyeztet valamit. Az eseménysort két szemből ábrázolt nőalak zárja, akik az uralkodó felé tartják jobb kezüket. A két szélső csoport gesztusai arra utalnak, hogy egymással kommunikálnak, így tehát a középső jelenet valamiféle audienciát ábrázol. Az egyik nőalak egy hosszúkás tárgyat tart a bal kezében.

A következő jelenet szorosan összefonódik az előbbivel, és egyetlen női figurát ábrázol. Ez a nő az előző jelenet azon női alakjának a lábánál található, amelyik az uralkodóhoz közelebb látható. Amint a folyó fölé hajol, kezét széttárja a víz irányába. Sajnos a panel sérülése miatt igencsak nehéz eldönteni, hogy mit is láthatunk pontosan a jeleneten.

A harmadik jelenetet az első jelenet nőalakjai és a záró jelenet fölött függő drapériák lelógó szélei különítik el a panel többi részétől. Főszereplője egy teljesen meztelenül ábrázolt fiatal nőalak, aki a folyóban állva – mégpedig az iráni vízistenség, Anahitá ábrázolásaira emlékeztető frontális pozícióban – a bal kezében egy meztelen gyermeket tart. A nő szembeötlő és bizonyos szempontból megbotránkoztató meztelensége pogány szereplőre utal,²² míg feltűnően gazdag ékszerdíszei kiemelkedő helyzetéről tanúskodnak. Bal oldalon, a vízben egy üresen sodródó kosár látható. A háttérben, a folyóparton, a meztelen nő mögött három további nőalak tűnik fel. A festmény szemből mutatja őket, a nők nemesi ruhát viselnek és kezükben különböző aranyékszereket tartanak. Úgy tűnik, hogy az alakok a meztelen nő udvarhölgyei lehetnek.

Végül pedig, a panel bal oldalán, a negyedik jeleneten két nőt és egy meztelen gyermeket láthatunk – aki, úgy tűnik, megegyezik az előző jelenet meztelen gyermekével. A jobb oldalon megjelenő nő sajátosan átmeneti pozícióban látható: arcával a panel jobb oldalára néz vissza, miközben kezét balra előre nyújtva átadja a gyereket egy másik nőnek, a panel utolsó figurájának.

A WC 4 tábla elegendő részlettel szolgál ahhoz, hogy egyértelműen kijelenthessük: a kép az Exodus 1:15–2:10 alapvető részleteit, vagyis a Mózes születésével kapcsolatos történéseket összegzi. Ennek megfelelően tehát az első, ún. audienca-jelenet az Exodus 1:15–16-ot ábrázolja: a trónon látható uralkodó bizonyára a fáraó, míg a két nőalakban zsidó babaasszonyokat ismerhetünk fel,²³ amint megkapják az uralkodó kegyetlen rendeletét, miszerint minden újszülött zsidó fiút meg kell ölni. A második jelenet nőalakja Jókebed, vagyis Mózes anyja. Bár a festmény sérülése miatt nem lehet pontosan megmondani, hogy valójában mit is tesz a képen, de a testtartásából adódóan valószínű, hogy épp a kosárba helyezi az újszülött Mózeset (Exod 2:3). A következő jelenet meztelen hercegnője a



5. kép. A durai zsinagóga WC 4 panele (Goodenough 1953–1968 [vol. 11], 338 nyomán)

fáraó lánya, akit két udvarhölgye kíséretében láthatunk. A képen a hercegnő éppen megtalálja az újszülött Mózeset, és ezáltal megmenti őt a vízbefúlástól, amint ezt az Exodus 2:5–6 is írja. A panel végső jelenete az Exodus 2:7–9 megjelenítésében csúcsosodik ki, amikor is Mirjammak, Mózes testvérének közbenjárására az anya gondozásába veszi a gyermeket.

A következőben a középső regiszter bal külső festményét (WB 1, 1.9 × 1.44 m) (6. kép) vizsgáljuk meg.²⁴ A panel függőleges tengelyén különféle tárgyak ábrázolását fedezhetjük fel. A felső részen egy *aedicula* látható: az épület két korinthoszi oszlopból és az általuk tartott csúcsos oromzattól áll. Az *aedicula* előtt egy hatalmas arany menóra látható, amelyet két további tárgy fog közre,²⁵ a menóra előtt pedig egy kisebb háromlábú aranyasztal található. A festmény alsó központi részén egy kör alakú kút látható. A kúttól balra egy hatalmas, görög ruhát viselő férfi áll, kezében egy bottal, amivel a kút vizét érinti. A központi kompozíciót összesen tizenkét szimmetrikusan elrendezett sátor ábrázolása veszi körbe. Mindegyik sátorhoz egy-egy iráni ruhát viselő kis figura is tartozik, a kútból pedig összesen tizenkét vízer folydogál a sátrak irányába.

A kutatók a hatalmas alakot általában Mózeszel azonosítják, és a jelenetet a pusztai vándorlás azon eseményeként értelmezik, amikor Mózes csodás módon vizet fakasztott népének. Viszont egyes kutatók felhívják a figyelmet arra, hogy a jelenetet nem lehet egyértelműen egy adott bibliai történethez kapcsolni, és egészen valószínű, hogy a festmény több különböző történet keveredését ábrázolja. Más szóval: a vizek folyását szimbolikusan kell értelmeznünk.²⁶ Am érdemes megjegyezni, hogy a durai zsinagóga vízszintes regisztereinek narratív paneljei mind konkrét bibliai történeteket ábrázolnak, és nem jellemző rájuk a szimbolikus megjelenítés. Egyet kell tehát értenem Kraehlinggel abban, hogy a jelenet a beéri csodás kutat kell hogy ábrázolja (Num 21:16–18).²⁷ Mindazonáltal igaz,



6. kép. A durai zsinagóga WB 1 panele (Goodenough 1953–1968 [vol. 11], 331 nyomán)

hogy ebben az esetben a bibliai narratíva – a többi perikópával ellentétben – nem a jellemző mózesi cselekvőképességet hangsúlyozza, ugyanis itt csupán annyi Mózes dolga, hogy a népet összehívja. Lehetséges tehát, hogy a bottal végzett gesztust egy másik kapcsolódó történetből kölcsönözték. Viszont emlékeznünk kell rá, hogy ez az egyetlen bibliai rész, amelyben a csodás vízfakasztást nem előzi meg a nép lázadása. Így tehát a beéri kútról szóló perikópa – amely a nép énekében csúcsosodik ki – igenis jól illik a középső regiszter kimondottan kultikus irányultságú tematikáiba.

Az utolsó vizsgált panel egy hosszú és összetett ábrázolást tartalmaz (WA 3, 4.66 × 1.16 m), amely a felső regiszter teljes jobb oldalát elfoglalja (7. kép).²⁸ A panel centrális struktúrájú, jobbról bal felé haladó eseménysort jelenít meg. A háttér változása és a három hasonló alakú, gigantikus méretű férfialak – akik *chitont* és *himationt* viselnek, a jobb kezükben pedig egy botot tartanak – alapján arra következtethetünk, hogy a panel három különböző jelenetet ábrázol.



7. kép. A durai zsinagóga WA 3 panele (Goodenough 1953–1968 [vol. 11], 330 nyomán)

A jobb oldali első jeleneten egy hatalmas városfal látható, a sarokban egy toronnyal, amelynek kapuja nyitva áll. A kapu jobb oldalán egy vöröses és egy feketés oszlop látható, fölöttük pedig körkörös, kőszzerű tárgyak hullnak a falakra. A kaputól balra a hatalmas férfialak épp egy tömeget vezet ki a városból, melynek tagjait négy vízszintes sorban jelenítik meg. Felül két fegyveres egység tizenkét görög öltözetet viselő személyt vesz közre. Alul pedig fegyvertelen alakok masíroznak, akiknek kezében különböző tárgyak és egy gyermek látható; közülük némelyek visszanéznek a városra.

A következő jelenet központi részét egy függőlegesen húzódo széles kék sáv alkotja: néhány hal jelenléte arra utal, hogy a sáv vizet ábrázol. A vízben egy csoport horizontálisan elrendezett, többnyire meztelenül megjelenített férfit láthatunk. Közülük néhányan úsznak, mások pedig egyértelműen fuldokolnak. A gigantikus férfialak itt a víztől balra látható, amint botját a víz fölé emeli. Feje fölött, a Mennyből egy hatalmas bal kéz nyúl le feléje.

Végezetül pedig, a panel jobb oldalán újfent összetett ábrázolás látható. A jelenet alsó részét egy vízszintes, halakkal teli keskeny vízszáv képezi. A gigantikus férfialak a bal oldalon áll, és botjával a vizet érinti. A jelenet középső részén emberek csoportja látható, amint a vízen átkelve jobb felé haladnak, a gigantikus alak mögött látható kis vízszintes csíkok pedig számukra tizenkét párhuzamos útvonalat ábrázolnak. A sokaság két jól elkülöníthető csoportra osztható. Felül tizenkét görög öltözetet viselő férfi látható, amint magasba emelnek egy-egy hadijelvényt – elsőre úgy tűnik, hogy megegyeznek az előbbi jelenet tizenkét alakjával. Alattuk pedig egy csapat dárdával és pajzsokkal felfegyverzett katona masírozik. A jelenet felső részén egy hatalmas jobbkez nyúl le a Mennyből, amely nagy valószínűséggel az előző jelenet bal kezének a párja.

Bár a jelenet tartalma nem értelmezhető könnyen, a gigantikus alak körüli arámi *dipintók* azonnali eligazítást nyújtanak. Az első alak lába körül a következő titulus olvasható: *mšh kd npq mn mn mšrym wbz 'l'm'* („Mózes, amikor kivonult Egyiptomból és szétválasztotta a tengert”); a második alak fejénél egyszerűen annyi áll: *mšh* (Mózes); míg a harmadik feje mellett a következő felirat olvasható: *mšh kd b[z]' l'm'* („Mózes, amikor szétválasztotta a tengert”). A WA 3 panelen látható nagyméretű és összetett ábrázolás tehát három egymást követő jeleneten ábrázolja az Egyiptomból való kivonulás különböző epizódjait. Az első jelenet az egyik egyiptomi városból kivonuló zsidókat mutatja.²⁹ Egyes kutatók úgy vélik, hogy a falakra hulló kőszzerű tárgyak a hetedik csapást, a jégesőt ábrázolják (Exod 9:13–35);³⁰ míg az alsó regiszteren a civilek kezében látható tárgyak az egyiptomiak kifosztására utalhatnak (Exod 12:35–36). A következő jeleneten látható vízbe fülő

férfiak a tengerbe vesző egyiptomiak, a harmadik jeleneten pedig a Vörös-tengeren való átkelés került megörökítésre (Exod 14:15–22).

A narratív panelek közül különösképpen a WC 4 és a WA 3 zseniális kreativitásról árulkodik. Mindkét ábrázolás a megváltás gondolatát járja körbe, amely aspektusról érdemes még néhány záró megjegyzést ejteni.

Először is, figyelemre méltó az alakok elrendezése a WC 4 panelen. A tábla gonosz főszereplője, a trónon ülő fáraó az első jelenet jobb oldalán látható. A hármas és négyes jeleneteken pedig, a panel bal oldalán, a fáraó lányának és Mózes anyjának kinyújtott keze átlós elrendezést alakít ki. Ezen a képen a jelenet főhőse, az újszülött Mózes alakja kétszer is megjelenik, egyszer a fáraó lányának jobb kezében, máskor pedig a saját anyja kezében. Ezek alapján tehát a kompozíción az alakok elrendezése arra utal, hogy Mózes folyamatosan eltávolodik a gonosz főszereplőtől, és hogy ezáltal végül is megmenekül annak halálos terveitől.

Másodszor pedig igencsak érdekes, hogy a WA 3 panel összekeveri az események időrendjét. A bibliai történetben ugyanis a Vörös-tengeren való átkelés megelőzi az egyiptomiak vízbe fülását. Úgy tűnik tehát, hogy a durai festmény akarattal cseréli fel a sorrendet. Az aktuális elrendezés szerint a panel középső része a pogány ellenség vesztét meséli el, míg körülötte, a két oldalon az izraeliek két győzelmét jeleníti meg. Az isteni kézpár megjelenése egyértelműen az események mögötti csodás közbeavatkozásokra utal. Mindezek ellenére egyértelmű, hogy a háromszor is megjelenő gigantikus Mózes alakja számít a jelenetek főhősének; vagy akár azt is mondhatnánk: Mózes volt Isten ügynöke, akin keresztül a mennyei tervek megvalósultak.

Összegzés

A durai zsinagóga ábrázolásai Mózes két aspektusát emelik ki. Egyrészt, mint Isten embere, különleges kapcsolatban állt Istennel: ő volt a megváltás kedvezményezettje és a népe jólétére vonatkozó isteni ígéretek fogadója. Mindezen ígéretek alapján tehát ő volt Izrael szabadulásának ügynöke. Másrészt pedig mint törvényhozó, ő volt az, aki elrendezte a nép életvitelét (*Lebensordnung*), mégpedig olyan módon, hogy az a rendszer a mai napig irányítja életüket, és a Törvények folyamatos újraolvasására és újraértelmezésére készíti őket. Mózes tehát teljes joggal nevezhető a zsidó lelki élet legalapvetőbb alakjának, mind a történelmi emlékezet, mind a hétköznapi realitás szempontjából.

Jegyzetek

Jelen cikk eredetileg az alábbi kötetben jelent meg: M. Sommer – E. Eynikel – V. Niederhofer – E. Hernitscheck (szerk.): *Mosebilder. Gedanken zur Rezeption einer literarischen Figur im Frühjudentum, frühen Christentum und der römisch-hellenistischen Literatur*. Tübingen, 2017, 415–428. A szöveget Egyed Attila fordította magyarra.

1 A bőséges szakirodalomból lásd pl. Meeks 1967, főként 100–285; Lierman 2004; Feldman 2007.

2 Talán ez a tény állhat a palesztinai Talmud *Avodah Zarah* traktátusának jól ismert mondása mögött is (j.A.Z. 3.3.42) – amely egy geniza-részleten maradt fenn –, miszerint R. Johanan és R. Abun (két Kr. u. 4. századi rabbi) nem elleneztek a falfestményeket és az ábrázoló mozaikpadlókat. Lásd Epstein 1932; szélesebb kontextusban pl. Baumgartner 1999.

3 A különböző motívumokat példák segítségével vizsgálja Rachel Hachlili különböző tanulmányaiban. Ezek közül lásd főképp

- Hachlili 2009; valamint a téma első monumentális „klasszikusát”: Goodenough 1953–1968.
- 4 Az Aqedá különböző ábrázolásaihoz lásd pl. Speyart van Woerden 1961; van den Brink 2002.
 - 5 Lásd többek között Xeravits 2018.
 - 6 Lásd többek között Xeravits 2015.
 - 7 Leibner 2010, 232; Hachlili 2013, 65.
 - 8 Leibner–Miller 2010, 238–240.
 - 9 Leibner–Miller 2010, 246–249 és 252–257.
 - 10 Leibner–Miller 2010, 257–258.
 - 11 Lásd pl. Foerster 1992, 291–295; Levine 1999, 179–184; Hachlili 2013, 205–206.
 - 12 Lásd pl. Kraeling 1956, 326–329.
 - 13 Kraeling 1956, 7–33.
 - 14 A központi panelnek a szárnyakkal együtt alkotott festményegyüttese a szakirodalomban gyakran a retabló néven szerepel.
 - 15 Kiadás: Kraeling 1956, 227–239.
 - 16 Isten kezének a durai falfestményeken látható ábrázolásairól lásd Hachlili 1998, 144–146.
 - 17 A különböző nézetek áttekintéséhez lásd pl. Hachlili 1998, 112–113.
 - 18 Lásd pl. Goodenough 1953–1968 (vol. 9), 113–115; Goldstein 1990, 87–89; Hachlili 1998, 113.
 - 19 Áttekintéshez megint csak lásd Hachlili 1998, 113.
 - 20 Lásd pl. Goodenough 1953–1968 (vol. 9), 115–117; Goldstein 1999, 87–89; Hachlili 1998, 113.
 - 21 Kiadás: Kraeling 1956, 169–178.
 - 22 Lásd Moon 1992, főképp 595–597; Anahitáról lásd Goodenough 1953–1968 (vol. 9), 200–203; a jelenet értelmezéséhez lásd továbbá Xeravits 2016, 75–78.
 - 23 Kraeling (1956, 173) felhívja a figyelmet arra, hogy az egyikük kezében látható hosszúkás tárgy egy szülészeti eszköz is lehet.
 - 24 Kiadás: Kraeling 1956, 118–125.
 - 25 Kraeling (1956, 119) szerint a tárgyak *thymiaterion*ok lehetnek; Weitzmann–Kessler (1990, 66–67) szerint pedig gyertyatartók.
 - 26 Goodenough 1953–1968 (vol. 10) 27–41: „the picture says that Israel through Moses truly receives the cosmic *hvareno*, that the values of Iranian cosmic orientation and worship are all found in Judaism, who has them supremely through Moses” (41). Hasonlóan vélekedik Wischnitzer (1948, 55–58), aki szerint a jeleneten Mózes épp átadja a Törvényt. Nemrégiben Goldstein (2001, 127–131) úgy értelmezte a jelenetet, miszerint Mózes inspirációja épp kiárad Eldádra és Medádra (lásd Num 11:11–29).
 - 27 Kraeling 1956, 124–125.
 - 28 Kiadás: Kraeling 1956, 74–86.
 - 29 Goldstein (2001, 136–139) szerint a város a korabeli Rómára utal, és e feltételezés alapján az ábrázolásnak messianisztikus üzenetet tulajdonít; ám ez a fajta értelmezés véleményem szerint indokolatlan.
 - 30 Legkorábban Kraeling 1956, 75.

Bibliográfia

- Baumgarten, J. M. 1999. „Art in the Synagogue. Some Talmudic Views”: S. Fine (szerk.): *Jews, Christians and Polytheists in the Ancient Synagogue. Cultural Interaction in the Greco-Roman Period*. London, 62–76.
- Brink, E. van den 2002. „Abraham’s Sacrifice in Early Jewish and Early Christian Art”: E. Noort – E. J. C. Tigchelaar (szerk.): *The Sacrifice of Isaac. The Aqedah (Genesis 22) and Its Interpretations*. Leiden, 140–151.
- Epstein, J. N. 1932. „Additional Fragments of the Jerushalmi (L^c-šeridé ha-Jerušalmi)”: *Tarbiz* 3, 15–26.
- Feldman, L. H. 2007. *Philo’s Portrayal of Moses in the Context of Ancient Judaism*. CJAS 15. Notre Dame.
- Foerster, G. 1992. „The Ancient Synagogues of the Galilee”: L. I. Levine (szerk.): *The Galilee in Late Antiquity*. New York, 289–319.
- Goldstein, J. A. 1990. *Semites, Iranians, Greeks, and Romans. Studies in their Interactions*. Atlanta.
- Goldstein, J. A. 2001. „The Judaism of the Synagogues (Focusing on the Synagogue of Dura-Europos)”: J. Neusner (szerk.): *Judaism in Late Antiquity. Part Two: Historical Syntheses*. Leiden, 109–157.
- Goodenough, E. R. 1953–1968. *Jewish Symbols in the Greco-Roman Period*. 13 vols. New York.
- Hachlili, R. 1998. *Ancient Jewish Art and Archaeology in the Diaspora*. HdO I.35. Leiden.
- Hachlili, R. 2009. *Ancient Mosaic Pavements. Themes, Issues, and Trends*. Leiden.
- Hachlili, R. 2013. *Ancient Synagogues – Archaeology and Art. New Discoveries and Current Research*. HdO I.105. Leiden.
- Kraeling, C. H. 1956. *The Synagogue*. The Excavations at Dura-Europos. Final Report VIII.1. New Haven.
- Leibner, U. 2010. „Excavations at Khirbet Wadi Hamam (Lower Galilee). The Synagogue and the Settlement”: *Journal of Roman Archaeology* 23, 220–237.
- Leibner, U. – Miller, Sh. 2010. „A Figural Mosaic in the Synagogue of Khirbet Wadi Hamam”: *Journal of Roman Archaeology* 23, 238–264.
- Levine, L. I. 1999. *The Ancient Synagogue. The First Thousand Years*. New Haven.
- Lierman, J. 2004. *The New Testament Moses. Christian Perceptions of Moses and Israel in the Setting of Jewish Religion*. WUNT 2.173. Tübingen.
- Meeks, W. A. 1967. *The Prophet-King. Moses Traditions and the Johannine Christology*. NTSup 14. Leiden.
- 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.
- Speyart van Woerden, I. 1961. „The Iconography of the Sacrifice of Abraham”: *Vigiliae Christianae* 15, 214–255
- Weitzmann, K. – Kessler, H. L. 1990. *The Frescoes of the Dura Synagogue and Christian Art*. Washington, D.C.
- Wischnitzer, R. 1948. *The Messianic Theme in the Paintings of the Dura Synagogue*. Chicago.
- Xeravits G. 2015. „The Figure of Daniel in Late Antique Synagogue Art”: V. Kókai Nagy – L. S. Egeresi (szerk.): *Propheten der Epochen / Prophets during the Epochs. Festschrift für István Karasszon zum 60. Geburtstag / Studies in Honour of István Karasszon for his 60th Birthday*. AOAT 426. Münster, 217–231.
- Xeravits G. 2016. „Istennök a zsinagógában?»: *Ókor* 15/1, 75–81.
- Xeravits G. 2018. „The Reception of the Figure of David in Late Antique Synagogue Art”: G. G. Xeravits – G. Schmidt Goering (szerk.): *Figures Who Shape Scriptures, Scriptures That Shape Figures. Essays in Honour of Benjamin G. Wright III*. Berlin – New York, 71–90.