

Xeravits Géza (1971) teológus, a Sapientia Szerzetesi Hittudományi Főiskola Bibliatudományi Tanszékének tanszékvezető egyetemi tanára. Kutatási területei: az Ószövetség, a korai zsidóság és a qumráni közösség története és teológiája.

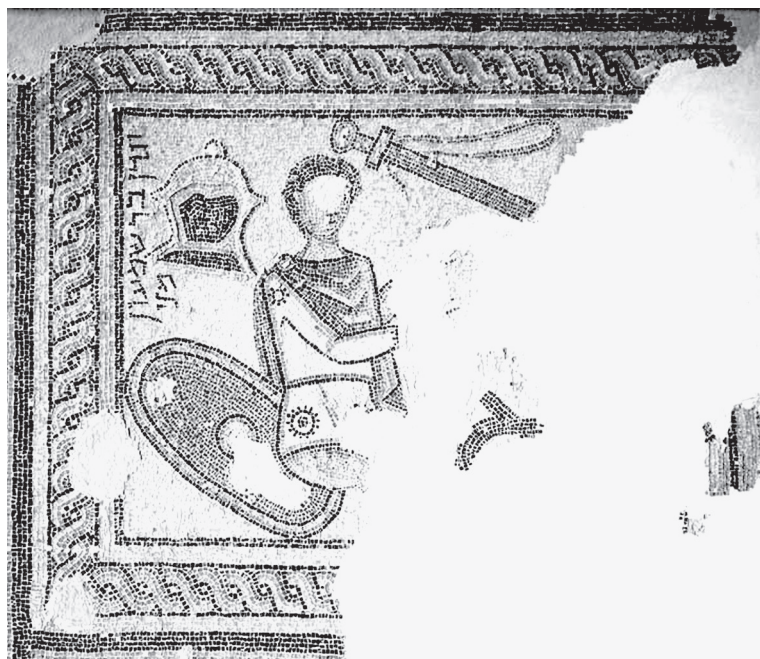
Legutóbbi írása az *Ókorban*:
A Kivonulás egy korai zsidó feldolgozása a Liber Antiquitatum Biblicarumban (2011/4).

Dávid király ábrázolásai késő ókori zsinagógákban

Xeravits Géza

Dávid király egyike a Héber Biblia azon személyiségeinek, akik ismétlődően felkeltették a későbbi nemzedékek érdeklődését, és kiváltották teológiai reflexiójukat. Alakja, cselekedetei és jelentősége minden bizonnyal már a Biblia babilóni fogság előtti irodalmának tárgyául szolgált, majd a Héber Biblia szerzőinek későbbi nemzedékei számára is hálás témának bizonyult, legyen szó akár elbeszélőkről, költőkről vagy prófétákról (vö. pl. Steussy 1999). A fogság utáni időben a Második Templom korának szerzőit folyamatosan foglalkoztatta Dávid alakja, eszkatologikus újraértelmezése pedig mélyen befolyásolta a születő kereszténység teológiai nézeteinek alakulását is; sőt, ez az idők során rendkívül összetetté váló alak a Második Templom lerombolása utáni rabbinikus szerzők figyelmét is kiérdemelte.¹ Áttekintve a zsidóság ezen élő és hosszan tartó érdeklődését Dávid alakja iránt, talán meglepőnek tűnhet, hogy a késő ókorban virágzó és figurális ábrázolásokban bővelkedő zsinagógaművészet ránk maradt emlékei alig néhány ábrázolását őrizték meg: mindösszesen három helyen. E cikkben e három helyszín Dávid-ábrázolásait fogom közelebbről megvizsgálni.

Mozaikpadlók Palesztinában



1. kép. A meróti zsinagóga mozaikpadlójának részlete

Figurális ábrázolásokkal díszített mozaikpadlók készítését zsinagógái terek számára a késő ókor rabbinikus tekintélyei engedélyezték. Ekkorra a Hasmoneus-dinasztia és a heródesi kor anikonikus szemlélete (vö. Ehrenkrook 2012) már jelentősen fellazult. Ezt szépen példázza a Jeruzsálemi Talmud egy geniza-töredékében megőrzött szakasza (kiadta Epstein 1936). Ebben egy a 4. század elején működő Rabbi Abunnal kapcsolatos mondás arról tudósít, hogy ő nem tiltakozott az ellen, hogy a zsinagógákat mozaikpadlókcal díszítsék (j. *Avoda Zara* 3:3 42d). A Palesztina különböző helyszínein működött ókori zsinagógák feltárásai ezt a rabbinikus véleményt megerősítették, hiszen a régészek nagy számban hoztak napvilágra olyan művészi mozaikpadlókat, amelyek egyértelműen zsinagógái terek díszítésére szolgáltak. Ezek közül két, rendkívül töredékesen ránk maradt alkotás kapcsolódik minden valószínűség szerint Dávid alakjához. Mindkét palesztinai ábrázolás olyan zsinagóga maradványai közül került elő, amelyek Rabbi Abun működése után épültek, vagy legalábbis ezután díszítették őket.²

Az első ábrázolás Felső-Galileából, Száfed környékéről származik, az ókori Merót falu mára elnépte-

lenedett helyszínéről.³ A terület rendszeres ásatásai 1981-ben kezdődtek, majd 1983 és 1989 között a régészek egy összetett épületet tártak fel, amely egy zsinagógából, egy *bét-midrás*ból és egy további helyiségekkel körülvett udvarból állt. A napvilágra került maradványok alapján az épület használatának három vagy négy egymásra következő szakasza különíthető el. A zsinagóga második rétegében, melyet nagyjából az 5. század második felétől a 6. század elejéig használtak, az épületet mozaikpadlóval díszítették. A 6. század elején ezt a díszes padlót nagyméretű kövekből készített járólappal fedték ugyan le, a helyszínen dolgozó régészek mindazonáltal kellően szerencsések voltak ahhoz, hogy a korábbi mozaikborításnak legalább részleges maradványait felszínre hozzák. A mozaikpadló egy részlete egy fehér tunikába és vörös köpenybe öltözött ifjú férfit ábrázol (1. kép). Az alak nagyméretű pajzsot hordoz, körülötte egy óriási sisak és egy rendkívül hosszú kard látható. A környező fegyverek kivételes méreteiből kiindulva a feltáró régészek az ábrázolást a Góliát legyőzése után megpihenő Dávid alakjával azonosították (1Sám 17). Ez az értelmezés általánosan elfogadottá vált a kutatók között; és valóban: a vonatkozó bibliai elbeszélés hangsúlyozza Góliát fegyvereinek extrém méreteit (vö. 1Sám 17:5–7: „Fején rézsisak volt, öltözete pikelyes páncél, páncélja ötezer sekel súlyú rézből volt. Lábán rézvért és vállán rézdárda volt. Lándzsájának a nyele olyan vastag volt, mint a szövőszék tartófája, lándzsájának a hegye pedig hatszáz sekel súlyú vasból volt, és egy pajzhordozó ment előtte”).⁴ A meróti töredék tehát Dávid felemelkedésének történetéből emel ki egy részletet, mielőtt még az ifjú Júda és Izrael királyává vált volna.

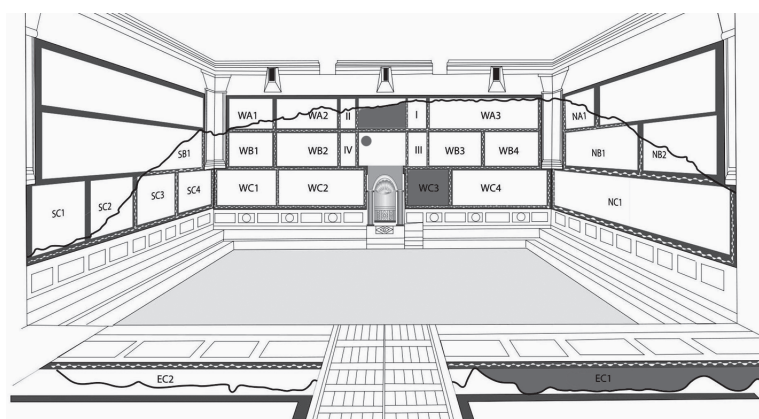
A másik palesztinai példa a déli partvidékről került elő, Gáza város kikötőjének, az ókori Maiumának a területéről. A késő ókorban Gáza a régió legkiemelkedőbb kulturális központja volt, s Asher Ovadiah jó okkal feltételezte, hogy többek között egy kiváló mozaikkészítő műhelynek is otthont adott az 5–6. század fordulóján, mely műhely egyaránt dolgozott zsidó és keresztény közösségek megrendelésére, vallási épületeket is díszítve.⁵ Korabeli források beszámolnak arról, hogy a város otthont adott számos, gyönyörűen díszített keresztény templomnak (ezek elhelyezkedése ma nem ismert), régészeti feltárások pedig 1966-ban napvilágra hozták egy figyelemre méltó méretű (26 × 60 méter), öthajós, bazilikális elrendezésű épület maradványait. Ezt az épületet először keresztény templomnak vélték, de hamar világossá vált, hogy zsinagógával állunk szemben, amely – tekintettel arra, hogy megközelítőleg 1300 férőhellyel rendelkezett – az egész korabeli Palesztina legnagyobb zsinagógájának tartható (lásd legújabban Spigel 2012, 208–211). A mozaikpadló egy felirat tanúsága szerint 509-ben készült, fennmaradt töredékeinek központi része egy koronás ifjút ábrázol, akinek fejét dicsfény övezi (2. kép). A drága ruhákba öltözött ifjú lanton játszik, zenéjét a köréje gyűlt állatok is hallgatják. Ezek egyike, egy nőstény oroszlán, szemmel láthatóan meghajlik az ifjú felé. Az ábrázolás felfedezését követő években a kép sajnálatos károsodást szenvedett felületeinek hiányosságai miatt, később azonban az Israel Museum szakemberei nagy hozzáértéssel restaurálták. Első, egyiptomi ásatója a mozaikot egy keresztény templom padlójaként azonosította, az ábrázolt ifjút pedig egy női szent alakjának tartotta,⁶ azonban az alak feje melletti, héber nyelvű felirat (דָּוִד) hamar világossá tette, hogy az ifjú nem más, mint Dávid, az épület



2. kép. A gázai zsinagóga mozaikpadlójának részlete

pedig egyáltalán nem keresztény templomként funkcionált, hanem egy zsidó közösség zsinagógája volt (vö. Ovadiah 1969, 193–198 és 1981, 129–132).

Mivel mind a meróti, mint a gázai alak mutat bizonyos hasonlóságokat Orpheus korabeli ábrázolásaival, a legtöbb kutató arra hajlik, hogy ezt a két képet valamiféle zsidó Dávid-Orpheus ikonográfiai tipológia példáiként értelmezze. És valóban: az ábrázolt alak testtartása mindkét mozaikon, valamint a gázai képen a lant és a meghajló állat képe erősen emlékeztet a mitikus zenész korabeli pogány és keresztény alkotásokon fennmaradt megjelenítéseire. Egyesek egyenesen azt feltételezik, hogy a meróti Dávid szintén lantot tartott a kezében; mások azonban cáfolják ezt az elképzelést, és amellett érvelnek, hogy a mozaikpanel adott részén nincsen elég hely a hangszer elhelyezésére. Rachel Hachlili (2009, 73–74) – aki egyébként osztja azok véleményét, akik a gázai alakot Orpheusként értelmezik – mindenesetre felhívja a figyelmet arra, hogy számos különbség fedezhető fel e kép és Orpheus megszokott ábrázolásai között. Ilyenek a fejét övező dicsfény, a korona vagy diadém, a trón, amin az alak ül, és az ábrázolt állatfajták. Magam részéről a tagadhatatlan ikonográfiai hasonlóságok ellenére sem gondolom, hogy akár a meróti, akár a gázai mozaikok készítői tudatosan törekedtek volna arra, hogy valamiféle Dávid-Orpheus tipológiát közöljenek alkotásaikkal. Merőt az egyszerűbb eset:



3. kép. Dávid biztosan azonosítható ábrázolásainak elhelyezkedése a durai zsinagóga falain

Dávid testtartásán, és esetleg ruházatán kívül semmi sem mutat orphikus utalásokat. A művész szándéka nyilvánvalóan az volt, hogy a győztes ifjú hőst ábrázolja, más szóval a leendő király első nyilvános dicső tettét. Ehhez semmi szüksége nem volt orphikus képanyag alkalmazására. A gázai ábrázolás helyzete már egy kicsit összetettebb: itt Dávid hangszere és az elbűvölt állatok egyaránt ábrázolásra kerültek, ugyanakkor Dávid látzólag Orpheusra utaló jellegzetességeinek egészen egyszerű magyarázata lehet. Fentebb említettem, hogy a kutatók feltételezik egy mozaikkészítő műhely fennállását Gázában, a hellenisztikus kultúrközpontban. E műhelyhez tartozó művészek vallási hovatartozása meghatározhatatlannak tűnik, s az is ismert, hogy megrendelőik egyáltalán nem kizárólagosan zsidók voltak (vö. Ovadiah 1998, 372). Mi több, korabeli források azt tanúsítják, hogy Gázából származó, illetve a környéken dolgozó művészek nagyon is otthonosan mozogtak a görög-római mitológia képi anyagában, mondhatni, művészi ars poeticájuk jórészt hellén volt (tágabb összefüggésben vö. Talgam 2004, 209–234). Egyáltalán nem meglepő azt feltételezni tehát, hogy esetenként kombinálhatták megrendelőik elképzeléseit saját, megszokott motívumtáruk elemeivel.

A gázai ábrázolás igazi problémáját az okozza, hogy a Héber Biblia sehol sem mutatja be úgy Dávidot, mint aki állatoknak muzsikálna. Zeneművészeti képességeit a vonatkozó szövegek szerint akkor kamatoztatja, amikor Saul zaklatott lelkét nyugtatgatja (1Sám 16), illetve, minden valószínűség szerint, amikor saját érzelmeinek enged szabad folyást (2Sám 1). Egy további, fontos szempont viszont a Krónikáknál tűnik fel, ahol Dávid kiemelkedő szerepet játszik a liturgia elrendezésében, mi több, a 2Krón 7:6 kifejezetten arról beszél, hogy Dávid készíteti a hangszereket a Templomban majdan szolgáló leviták számára. Későbbi hagyományok ebből kiindulva egészen természetesen Dávidot tartják a zsoltárok szerzőjének.⁷ Dávid gázai alakját tehát – ahelyett, hogy a jól ismert dalnokra mutató hipotetikus utalásokat keresnénk benne – elsősorban tisztán zsidó háttéren érdemes megérteni. A zsinagógai térben lanton játszó Dávid alakja egészen természetesen utal az izraelita kultusz elrendezésében játszott meghatározó szerepére. Mi több, amikor a zsinagógában Dávidnak erre a szerepére utalnak, egyúttal hangsúlyozzák is a kétféle istentisztelet közötti kapcsolatot: azt, ami a Templomban zajlott, és azt, amit a zsinagógában gyakorolnak.⁸ Az állatok Dávidhoz képest csak

alárendelt, marginális szerepet játszanak a mozaikon ebben a sémában; jelenlétük minden valószínűség szerint a zsidó istentisztelet kozmikus aspektusaira utalhat.

Dura freskói

Dávid alakjának további, nagy jelentőségű művészi feldolgozásait egy jól ismert zsinagóga szolgáltatja a keleti diaszpórából, az Euphratés középső folyásának vidékén található Durából, mely a híradások szerint keservesen megszervezte a jelenkori polgárháború fosztogatásait.⁹

A durai zsidók első ismert zsinagógájukat a Kr. u. 2. század közepén építették fel, majd ezt 245 körül jelentékeny új épületté bővítették. Ebben az időben Dura a Római Birodalom és a felemelkedő Szászánida Birodalom határvidékén feküdt. Egy erőszakos és véres ostromot követően I. Sáh-púr szászánida uralkodó seregei 256-ban örökre elpusztították a várost, mely soha többé nem épült újjá. A védők közvetlenül a város ostroma előtt a nyugati városfal mellett elhelyezkedő lakótömböket földdel töltötték fel, hogy ezzel is erősítsék a védőműveket. Ennek során a zsinagóga majdnem teljes egésze föld alá került, ennek köszönhető azonban, hogy egészen az 1920-as évekig, régészeti feltárásának megindulásáig megőrizte gazdag díszítéseit.¹⁰

Dávid ábrázolásai a durai zsinagóga falain

A zsinagóga leginkább szembetűnő jellegzetessége, hogy belső falait vízszintes sorokban telefestették, elsősorban különböző bibliai történeteket ábrázoló narratív freskókkal. Ezen ábrázolások némelyike Dávid életének eseményeihez kapcsolódik. A kutatók egyetértenek abban, hogy Dávid alakja megjelenik a Tóra-fülke fölötti központi falszakaszon, és az is egyértelmű, hogy a nyugati fal egy másik narratív panelje is ábrázolja őt (WC 3): az ikonográfiai elemek mellett ezt egy arámi nyelvű *dipinto* is megerősíti, amely kifejezetten azonosítja a képet: שמׁוּׁן [ל] כד משה [ד] ירד („Sámuel, amint felkeni Dávidot”). Többen továbbá amellett érvelnek, hogy Dávid megjelenik a keleti fal egy paneljén is (EC 1), sőt vannak, akik a díszítés egyes további részleteit is valamiféleképpen Dávid személyéhez kapcsolódónak tartják (3. kép).

A zsinagóga bejárata a keleti falon helyezkedett el. Mivel ez a fal állt legmesszebbre a városfáltól, így a szászánida ostrom előtti másodlagos erődítési munkálatok során nem fedték el teljesen földdel; ebből adódóan ezen a falon csak az alsó vízszintes regiszter aljának a freskóiból maradtak ránk részletek. A zsinagóga ajtajától jobbra egy hosszú narratív panel maradványai őrződtek meg (EC 1; hossza 4,88 m). A panel Dávid korai éveinek eseményei közül mutat be egy történetet, midőn Zif pusztájában megkíméli az uralkodó, Saul életét (1Sám 26). Az ábrázolás szolgálja a bibliai elbeszélést három egymást követő jelenetben; a jelenetek közti váltást a háttér színének változása is szépen mutatja.¹¹ Az első epizód egy lovasokkal és kutyákkal benépesített, mozgalmas vadász-

jelenetre emlékeztet: Saul kivezeti embereit a pusztába Dávid keresésére (26:2). A következő jelenet a királyt és környezetét alvás közben ábrázolja, midőn Dávid és emberei elemelik a király dárdáját (26:7–12). Végezetül, a panel jobb oldalán Dávid látható, amint felfedi magát Saul előtt (26:14–16). A panel szereplőinek értelmezése szinte egyöntetű a kutatók között; csupán a kutatás kezdeteinél érveltek néhányan amellett, hogy a főszereplő nem Dávid.¹² Az azonban vita tárgyát képezi, hogy vajon e panelt egyfajta átfogó messiási program részeként kell-e értelmezni, vagy sem. Rachel Wischnitzer (1948, 36) szerint például – aki úgy véli, a durai freskók összefüggő messianisztikus témavezetéssel készültek – ez a panel a Messiás kiemelkedő ősenek kivételes erkölcsi alapállását tematizálja. Figyelmen kívül hagyva most Wischnitzer messiási értelmezési mátrixának problematikus voltát, elég annyit mondani: az EC 1 panel önmagában semmilyen nyomát nem mutatja bármiféle messiási hiedelem megjelenésének. Mi több, összevetve e képet a keleti fal másik, sajnálatosan károsodott festményével az ajtó túloldalán, amely minden valószínűség szerint Bélsaccárnak Dániel könyvében elbeszélte lakomáját ábrázolja (EC 2),¹³ ez az értelmezés különösképpen megalapozatlannak tűnik. Természetesen az EC 1 panel szólhat Dávid erkölcsi minőségéről – ezt azonban Bélsaccár istentelen hübriszével állítja szembe. Zsidó és nem zsidó ellentéte ehelyütt nagyon jól illik a durai zsidók pogány környezetükkel szemben tanúsított kulturális szembenállásához, melyet Jaś Elsner (2001, 269–304) mutatott be példaértékűen. Másképpen fogalmazva: a keleti fal fennmaradt anyagának nincs eszkatologikus irányultsága; e két panel egyszerűen morális szinten értelmezendő.

A zsinagóga déli és északi oldalsó falai első látásra nem mutatnak érdeklődést Dávid alakja iránt. Mégis, egyesek megkísérelték e két fal néhány elemét is úgy értelmezni, mint amelyek Dávidhoz kapcsolódnak. Az első ilyen pont a déli fal egy rendkívül töredékesen fennmaradt panelje (SB 1) a középső horizontális regiszterről (4. kép). A freskók ezen a regiszteren elsődlegesen kultikus irányultságot mutatnak. A kérdéses panel maradványai egyértelműen egy a Frigyláddával végzett felvonulást ábrázolnak. Általánosságban ezt a jelenetet az 1Kir 8:1–5 megjelenítésének tartják: ez arról szól, hogy Salamon átviszi a Frigyládat az újonnan felépített Templomba. Kurt Weitzman azonban, a kép két eleme alapján, amellett érvelt, hogy a panel valójában a 2Sám 6:12–15 ábrázolása, azé a történeté, amikor Dávid a Frigyládat Jeruzsálembe viteti. Egyrészt, tartja Weitzman, a felvonulásban részt vevő ifjak egyike fuvolán játszik, és a két kérdéses történet közül csak a Sámuel 2. könyvében található említ zenei jelölést; másrészt annak az alaknak a testtartását, akiről úgy véli, hogy a felvonulást vezeti, táncmozdulatnak tartja, amely megint csak a 2Sám történetének jellegzetessége (Weitzman–Kessler 1990, 94–98). Ami a fuvolát illeti: jobbról a negyedik alak a freskón mintha valóban ezen a hangszeren játszana,¹⁴ ám a fennmaradt szereplők közül ő az egyetlen, aki ilyet tesz; a két hozzá leginkább hasonló alak közül a jobb szélen levő ágakat lenget, míg a másik a Frigyláda hordozásában segít. Igaz továbbá, hogy a két kérdéses elbeszélés közül csak a Sámuel 2. könyvében található utalás zenei tevékenységre, ugyanakkor azonban a bibliai szöveg nagyszámú, különböző hangszerrel említ, a fu-

volát kivéve!¹⁵ Ami pedig azt az alakot illeti, aki a töredékesen fennmaradt panel rendelkezésünkre álló anyagán a felvonulást látszik vezetni: testtartása nem különbözik lényegesen a többi szereplőtől; megalapozatlan tehát gesztusát táncmozdulatnak értelmezni. Mindazonáltal Weitzmannak akár igaza is lehet abban, hogy ez a panel a 2Sám 6 egy jelenetét ábrázolja. Ebben az esetben Dávid – egyébiránt azonosíthatatlan – személyét és szerepét illetően két következtetés adódik: egyrészt az, hogy kultuszi szerepkörben jelenik meg, másrészt, hogy a panelnek nem ő a protagonistája, ez a festmény ugyanis világosan a Frigyládaról szól, megfelelően a középső regiszter kizárólagos kultuszi orientációjának.

Dávid egy másik feltételezett megjelenését az oldalfalakon az északi fal nagy és összetett Ezekiel-paneljének részeként vélelmezik, amely egyébként a zsinagóga leghosszabb narratív panelje (NC 1; 7,46 m). Maga Ezekiel próféta nyolc alkalommal jelenik meg ezen a panelen: az első hat alakja Ezekiel 37. fejezetének, a Csontmezőről szóló látomásnak az ábrázolásához tartozik, míg két utolsó alakja minden valószínűség szerint Ezekiel vértanúságának Biblián kívüli történetéhez tartozhat (5. kép).¹⁶ Abból a tényből kiindulva, hogy az Ezekiel ábrázolónak gondolt alakok ruházata változik a freskón, egyes kutatók arra következtetnek, hogy valójában két különböző protagonista látható a festményen. Szerintük a perzsa ruhájú alakok Ezekiel ábrázolják, míg a görög divat szerint öltözött alakok valaki más, legvalószínűbben az eszkatologikus, messiási Dávidot.¹⁷ Véleményüket Ezekiel 37:24 versével támasztják alá, amely arról jövendöl, hogy „az én szolgám, Dávid lesz a királyuk”. Ennek az értelmezésnek két komolyabb problémával kell szembenéznie. Először is, ahogy Carl Kraeling (1956, 189, 193–194) kimutatta, átfogó összefüggés áll fenn a panel perzsa és görög ruhába öltözött alakjai között. Ezekielre a vonatkozó szöveges zsidó hagyományok is úgy utalnak, mint aki pap és fejedelem (innen a perzsa stílusú ruha), és próféta is egy személyben (utóbbit a durai freskókon a görög stílusú ruha ábrázolja).¹⁸ Ezekiel prófétai ruhába öltöztetett alakjai ráadásul a Csontmező-látomás klimaxát jelölik ki a képen: Izrael házának megélesztését, mely indokolja a próféta hangsúlyos megjelenését ebben a pozíciójában. Ehhez hozzávehető még az is, hogy a panel nem terjed ki a Csontmező-látomás folytatására, amit Ezekiel 37:15–28 tartalmaz. Egyértelmű, hogy a panel középső része Ezekiel 37:10 versét jeleníti meg:



4. kép. Dura SB 1 panel – felvonulás a Frigyláddával



5. kép. Dura NC 1 panel – a Csontmező látomása, részlet

Én tehát prófétáltam, ahogyan megparancsolta nekem. Akkor lélek szállt beléjük, életre keltek, és talpra álltak: igen-igen nagy sereg volt.

Végezetül a durai zsinagóga nyugati falára szeretném a figyelmet irányítani, az épület kétségtelenül legfontosabb falfelületére. Ez jelölte ki Jeruzsálem irányát, ennek közepén helyezkedett el a Tóra-fülke, és a zsinagógai liturgia résztvevői ebbe az irányba fordulva álltak. Dávid e fal freskóin három alkalommal jelenik meg: egyszer az alsó regiszteren, közvetlenül a Tóra-fülkétől jobbra (WC 3), kétszer pedig a központi panelen.¹⁹

A WC 3 panel jelenete viszonylag könnyen azonosítható (6. kép). Egy görög ruhába öltözött – tehát prófétai jellegű –, magas férfi áll itt hét kisebb alak mellett. Utóbbiak egyike kissé előrébb áll a többiekénél, szembeötlő bíbor köpenyt visel, fejét pedig enyhén a magas férfi felé fordítja: mindezen jellegzetességek kiemelik őt társai közül. A magas férfit úgy ábrázolta a panel művésze, mint aki egy szaruval az utóbbi alak fejét érinti. Ha elsőre nem is azonosítaná valaki úgy ezt a jelenetet, mint Dávid Sámuel általi felkenését (1Sám 16:11–13), a korábban említett arámi nyelvű *dipinto* segít az értelmezésben. Az, hogy a képen Jisaj fiainak a száma eggyel kevesebb, mint a bibliai történetben (összesen hét), nem jelent különösebb értelmezési



6. kép. Dura WC 3 panel – Sámuel felkeni Dávidot

problémát: ezt a hagyományt már a Krónikák 1. könyve elején található nemzetségtábla is tanúsítja (vö. Kraeling 1956, 168).

A nyugati fal központi képmezője olyan terület, amely legalább két különböző díszítési szakasz maradványait őrzi.²⁰ A következőkben csak a díszítések utolsó fázisát veszem figyelembe, azaz a végső kompozíciót, melynek művésze elfedve a korábbi réteg(ek)et, teljesen újraszerkesztette a felületet.

A központi képmező felső paneljén a művész meghagyott egy korábbi részletet, egy két görög ruhás férfi által kísért, perzsa ruhába öltözött, trónoló alakot, majd kiegészítette a képet tizenhárom további alakkal, akik szintén perzsa ruhát viselnek. A legtöbb kutató szerint ez a panel Dávid királyt ábrázolja az izraelita törzsek képviselőivel (tizenegy, valamint a két fél-törzs).²¹ A görög ruhás férfiakat általában Sámuel és Nátán prófétákkal azonosítják (Weitzman–Kessler 1990, 90–91); akik a panel messiási értelmezését tartják, úgy vélik viszont, hogy ezek az alakok Mózeset és Illést jelenítik meg (pl. Goldstein 1984/85, 118–131) (7. kép).

A középső képmező alsó paneljének bal felső sarkában szintén megfigyelhető Dávid egy érdekes ábrázolása. Ez az alak is trónon ül, királyi öltözetet és frígiai sapkát visel, valamint lanton játszik. Jobb válla fölé a művész festett valamit – korábban ezt egy sas képének vélték, Paul Flesher (1998, 350–351) azonban meggyőzően mutatta ki, hogy valójában nem más látható ott, mint egy kampós pásztorbot (8–9. kép). Az alaktól jobbra két állatot ábrázolt a művész, egy oroszlánt és egy galambot.²² Korábbi értelmezők egyöntetűen Orpheus ábrázolásaként azonosították ezt az alakot, és egészen természetesen úgy magyarázták, mint a zsidó Dávid-Orpheus tipológia durai megjelenését. Fentebb már rámutattam arra, hogy egy ilyen Dávid-Orpheus tipológia feltételezése az ókori zsidóságban messze nem megkérdőjelezhetetlen. Ebben az esetben is, a durai alak meglehetősen ellentmondásos e szempontból – legjobb talán Flesher imént említett tanulmányára utalni, aki ezzel az ábrázolással kapcsolatban is felhívja a figyelmet számos, Orpheus megszokott ikonográfiájával összeegyeztethetetlen jellegzetességre.²³ Ez azonban a kisebbik probléma. Be kell vallanom, komoly nehézségekkel szembesül az értelmező, amikor ezt az alakot akár a központi képmező díszítéseivel, akár a nyugati fal narratív paneljeivel együtt szeretné megérteni. Valójában ez az alak némiképp kívül áll a nyugati fal egészének jelenlegi kompozicionális összefüggéseiben. A helyzetet tovább bonyolítja az is, hogy a kutatók valójában még abban sem értenek egyet, hogy ez a zenész a nyugati fal vajon melyik



7. kép. Dura központi képmező, felső panel

díszítési szakaszához sorolható. Goodenough (1964, 89–104) például úgy véli, az alak a díszítés korábbi fázisának terméke, s a háttérben látható szőlőfával együtt készülhetett. Goldstein (1984/85, kül. 140) szintén ezt gondolja, és odáig megy, hogy a feltételezett Dávid-Orpheust a fa messiási gyümölcsének tartja. Velük ellentétben Kraeling (1956, 223–225) és Hachlili (1998, 110–111) a zsinagóga második díszítési szakaszából eredeztetik ezt az alakot. Flesher továbbá arra hívja fel a figyelmet, hogy a többszörösen átfestett központi képmező éppen ezen a helyen károsodott a leginkább (Flesher 1998, 347–348), ami lehetetlenné teszi azt, hogy ennek az alaknak a kompozicionális helyzetével kapcsolatban bármi közelebbit lehessen mondani.

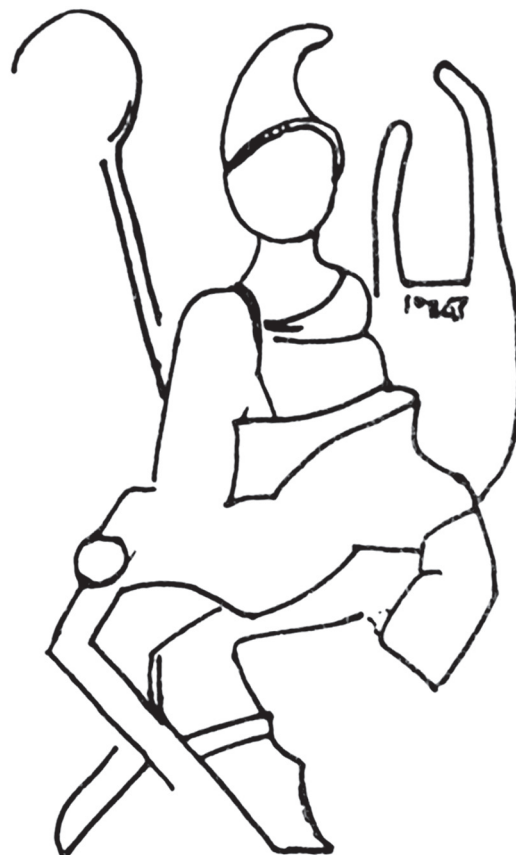
A nyugati fal festményeinek értelmezése

Dura zsinagógájának narratív paneljeivel kapcsolatos első kérdés az, hogy vajon összességükben összefüggő kompozíciót alkotnak-e, vagy sem. Jóllehet néhány kutató az összefüggő

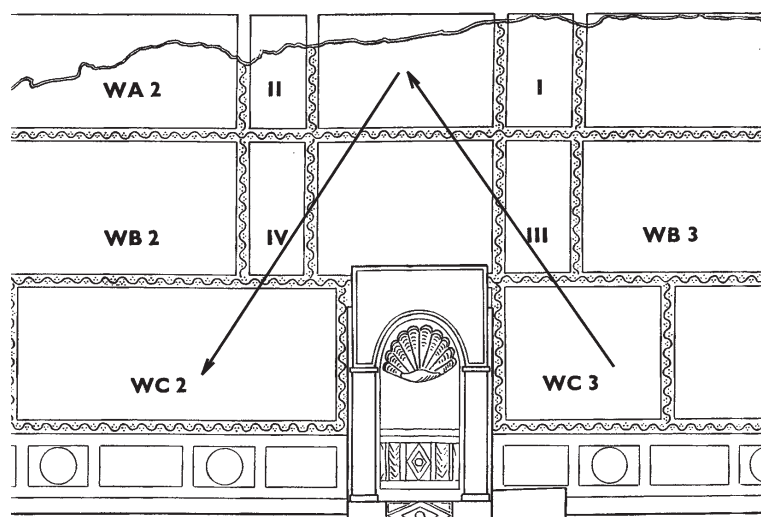


8. kép. Dura központi képmező, alsó panel
(Gute idealizált reprodukciója)

kompozíció megléte mellett érvelt,²⁴ mégis, biztonságosabbnak tűnik elkerülni ezt a megközelítést.²⁵ Ez azonban nem jelenti azt, hogy bizonyos panelek ne lennének szoros kapcsolatban egymással. Ez figyelhető meg valójában a nyugati fal három panelje – a WC 3, a központi képmező felső panelje és a WC 2 – esetében is. Ezek közül kettő Dávid alakjához kapcsolódik, a harmat együtt szemlélve pedig egy sajátos, háromszögű kompozíciót rajzolnak ki a nyugati fal kellős közepén (10. kép). Mindhárom panel az uralom vagy politikai hatalom kérdésköréhez kapcsolódik. Az első közülük (WC 3) a királyság születését mutatja be Izraelben. Az ifjú Dávidot felkenő Sámuel próféta kimagasló alakja erőteljesen hangsúlyozza a királyi tisztség zsidó környezetbe történő bevezetésének tevéleges isteni jóváhagyását. A fal középeének teteje a trónra emelkedett Dávidot ábrázolja, együtt a törzsek képviselőivel (össz-izraelita motívum) és két prófétaival. Ez a panel így Sámuel megelőző cselekedetének formális beteljesedését beszéli el; a főszereplők változását pedig jól mutatja az alakok méretében mutatkozó változás: ezen a panelen Dávid szembeötlően nagyobb az ábrázolt prófétáknál. A művész végül az úgynevezett Eszter–Ahasvérus panellel (WC 2) zárja ezt a kis, háromrészű ciklust. Ez a freskó a perzsa uralkodóknak a zsidók irányában tanúsított jóindulatát jeleníti meg, együtt pogány ellenségük megaláztatásával. Ezzel a panellel a művész saját, konkrét jelenéhez közelít, és hitet tesz amellett, hogy a pogány uralom alatt lévő zsidók is élhetnek saját *Lebensordnung*juknak megfelelően.



9. kép. A durai „Orpheus”
(Flesher rekonstrukciója)



10. kép. Dávidi témák a durai zsinagóga nyugati falán

Dávid helyzete világosan kiemelkedik ebben az elrendezésben. Meg kell jegyezni azonban: anélkül, hogy értelmezésében messiási felhangok jelennének meg. Valójában az a sajátos „messiási vírus”, amely a durai freskók néhány kutatóját megfertőzte, semmilyen konkrét alappal nem rendelkezik.²⁶ E narratív panelek messiási értelmezése ugyanis – ahogy többen utaltak rá – elsőrendűen a központi képmező anyagából indul ki, ami viszont vajmi kevés teret enged effajta magyarázatok levezetésének (legutóbb lásd Flesher 1998, 359–366 kritikáját). A nyugati fal e része ugyanis történeti érdeklődésű.

Jegyzetek

- 1 Újabb keletű, kiváló összefoglalásai a témának: Bassler 1986, 156–169; Pomykala 1995 és 2004, 33–46; Flint 2005, 158–167; Miura 2007.
- 2 A zsinagógai művészethez kapcsolódó rabbinikus állásponhoz lásd pl. Baumgarten 1999, 62–76. Néhány fontosabb szöveg magyar fordítása megtalálható: Bugár 2004, I. 97–108. A feltárt mozaikpadlók átfogó bemutatását nyújtja Hachlili kiváló monográfiája (2009).
- 3 A site összegző bemutatásához lásd Ilan 1998, 256–287; vö. még *New Encyclopedia of Archaeological Excavations in the Holy Land*. Vol. 3, 1028–1031; Chen 1990, 349–355; Spigel 2012, 276–281.
- 4 A bibliai idézetek az Új Protestáns Bibliafordítást követik.
- 5 Lásd Ovadiah 1998, 367–372; vö. még Hachlili 2009, 264–266. A késő ókori Gáza kultúrájáról jól informálnak *New Encyclopedia of Archaeological Excavations in the Holy Land*. Vol. 2, 464–467; Glucker 1987; Bitton-Ashkelony–Kofsky 2004; Sivan 2008, 328–347; valamint egy doktori disszertáció: Champion 2010.
- 6 Az előzetes publikáció: *Orientalia* 35, 1966, 135, a cikkhez nem sikerült hozzájutnom.
- 7 Lásd az egyik legkorábbi ilyen véleményt a qumráni 11. barlang nagy zsoltártekercsének egy prózai költeményén: 11QP^sDavComp (DJD 4:91–93); későbbi rabbinikus véleményekhez vö. b. *Bava Batra* 14b; b. *Peszachim* 117a; *Midrás Tehillim* 1.
- 8 Templom és zsinagóga különbségéről és kapcsolatáról lásd pl. Cohen 1984, 151–174 és Branham 1998, 319–345.
- 9 A város irodalma parttalan, lásd csupán Rostovtzeff 1938; Hopkins 1979; Dirven 1999 monográfiáit, valamint egy rendkívül informatív újabb gyűjteményes kötetet: Brody–Hoffman 2011.

Az alsó panel a Genesis 48-at, az Efraim és Manasse fölött mondott áldást, valamint a Genesis 49-et, Jákobnak a törzsek felett mondott áldásait ábrázolja. A felső panel jelenete mintegy beteljesíti a jákobi áldást: midőn az Isten által megígért országot birtokba vették, és felosztották a törzsek között, a Júda törzséből származó Dávid uralkodik felettük. E téma látószögét tágítja a felső panel kapcsolata a WC 3 és WC 2 panelekkel, ismét csak történeti, vagy politikai síkon.

Zárásképpen

Amennyiben helyes fentebbi értelmezésem Dávid alakjának feldolgozásairól a késői ókor zsinagógaművészetében, elmondható: a jeles uralkodót e művészek Izrael történeti múltja kiemelkedő szereplőjeként láttatták. Góliát feletti győzelmének jelenete a kicsiny Izrael felsőbbrendűségét példázza a környező, hatalmas népek tengerében. Muzsikusként való megjelenítése a zsidó istentisztelet formális szempontjainak megeremtésében játszott szerepét illusztrálja, a zsinagógra pedig úgy utal, mint amelynek liturgiája valamiképpen folytatja a Templomét. Végezetül, Dura freskói kihangsúlyozzák egyrészt Dávid érenyeit, s a közösség számára morális példaképként állítják őt (EC 1), másfelől pedig isteni rendelésű uralmát kapcsolatba hozzák bizonyos pogány uralkodók jóindulatú hozzáállásával a zsidóság iránt (nyugati fal) – ami különösen fontos vigasztaló és bátorító üzenetül szolgálhatott a kor zivataros eseményei közepette.

- 10 A zsinagóga művészetével kapcsolatos irodalom is könyvtárnyi. A legfontosabb talán Kraeling összegző monográfiája (1956), lásd továbbá du Mesnil du Buisson 1939; Wischnitzer 1948; Goodenough 1964; Gutmann 1973; Weitzman–Kessler 1990; Hachlili 1998, 96–197.
- 11 Goodenough 1964, xvii és 344 mellékletein a színhasználat e változása nem szembeötlő, de hangsúlyosan említi pl. Kraeling 1956, 203.
- 12 Ehhez lásd Hachlili 1998, 129.
- 13 Az EC 2 panel ezen értelmezése megint csak általános a kutatók körében. Egyéb vélemények szerint a művész Ábrahám áldozatát (Genesis 17), Illésnek a hollók általi táplálását, esetleg a Templom megtisztítását ábrázolta; lásd kül. Wischnitzer 1948, 21–22 és Hachlili 1998, 129–130.
- 14 Köszönet Prof. Paul Fleshernek, aki személyes levelében megerősítette a fuvola jelenlétét a képen. Lásd pl. Goodenough 1964, xvi tábla; a látvány nem egyértelmű.
- 15 2Sám 6:5: „Dávid és Izrael egész háza pedig szent táncot járt az Úr színe előtt mindenféle ciprusfa hangszernek, citerának, latnak, dob-nak, csörgőnek és cintányérnak a kíséretével.”
- 16 A panel utolsó jelenetének értelmezésével kapcsolatban eltérő véleményt fogalmaz meg Wischnitzer 1948, 36–38 és Hopkins 1979, 168–172.
- 17 Kraeling 1940, 12–18; Wischnitzer 1941, 43–55; 1948, 45–46.
- 18 A freskókon ábrázolt ruhákhoz lásd pl. Hachlili 1998, 136–143.
- 19 E falfelület jelentőségéhez lásd pl. Hachlili 1998, 106. Lásd legutóbb Xeravits 2012, 257–276.

- 20 A központi képmező keletkezéstörténetéhez lásd pl. Kraeling 1956, 62–65 és 215–227; vagy Hachlili 1998, 99–111.
- 21 Wischnitzer 1948, 96–99 szerint a kép Józsefet és testvéreit ábrázolja, további véleményekhez lásd Hachlili 1998, 109.
- 22 Egyes kutatók további állatok jelenlétét feltételezték, ezekről azonban Flesher 1998, 351–352 kimutatta, hogy nem többek pusztán fikciónál. Lásd még Hachlili 1998, 110–111.
- 23 Flesher 1998, 350–359; lásd korábban Murray 1977, 19–27.
- 24 Lásd Sonne 1947, 255–362; Wischnitzer 1948; Goodenough 1964; Goldstein 1984/85, 99–142.
- 25 Így pl. Gutmann 1973, 137–154; Gutmann 1984, 1313–1342; Hachlili 1998, 181–182.
- 26 Lásd különösképpen Wischnitzer 1948; Goldstein 1984/85; Weitzman–Kessler 1990.

Bibliográfia

- Bassler, Jouette M. 1986. „A Man for All Seasons. David in Rabbinic and New Testament Literature”: *Interpretation* 40, 156–169.
- Baumgarten, Joseph M. 1999. „Art in the Synagogue. Some Talmudic Views”: S. Fine (szerk.): *Jews, Christians, and Polytheists in the Ancient Synagogue. Cultural Interaction during the Greco-Roman Period*. London, 62–76.
- Bitton-Ashkelony, Brouria – Kofsky, Aryeh (szerk.) 2004. *Christian Gaza in Late Antiquity*. JSRC 3. Leiden.
- Branham, Joan R. 1998. „Vicarious Sacrality: Temple Space in Ancient Synagogues”: Urman–Flesher 1998, 319–345.
- Brody, Lisa R. – Hoffman, Gail L. (szerk.) 2011. *Dura-Europos. Crossroads of Antiquity*. Chestnut Hill.
- Bugár M. István 2004. *Szakkrisztus képzőművészet a keresztény ókorban*. 1–2. Catena 6. Budapest.
- Champion, Michael W. 2010. *Cultures and Creation in Late-Antique Gaza. Christian and Neoplatonic Interactions*. PhD diss., King’s College, London.
- Chen, Doron 1990. „Dating Synagogues in Galilee: On the Evidence from Meroth and Capernaum”: *Liber Annuus* 40, 349–355.
- Cohen, Shaye J. D. 1984. „The Temple and the Synagogue”: T. G. Madson (szerk.): *The Temple in Antiquity*. RSMS 9. Provo, Utah – Salt Lake City, Utah, 151–174.
- Dirven, Lucinda 1999. *The Palmyrenes of Dura-Europos. A Study of Religious Interaction in Roman Syria*. RGRW 138. Leiden.
- du Mesnil du Buisson, Robert 1939. *Les peintures de la Synagogue de Doura-Europos, 245-256 après J-C*. Roma.
- Ehrenkrook, Jason von 2012. *Sculpting Idolatry in Flavian Rome. (An)-Iconic Rhetoric in the Writings of Flavius Josephus*. SBLEJL 33. Atlanta.
- Elsner, Jaś 2001. „Cultural Resistance and the Visual Image. The Case of Dura Europos”: *Classical Philology* 96, 269–304.
- Flesher, Paul V. M. 1998. „Rereading the Reredos: David, Orpheus, and Messianism in the Dura Europos Synagogue”: Urman–Flesher 1998, 346–366.
- Flint, Peter W. 2005. „The Prophet David at Qumran”: M. Henze (szerk.): *Biblical Interpretation at Qumran*. SDSSRL. Grand Rapids, 158–167.
- Glucker, Carol A.M. 1987. *The City of Gaza in the Roman and Byzantine Periods*. BAR 325. Oxford.
- Goldstein, Jonathan A. 1984/85. „The Central Composition of the West Wall of the Synagogue of Dura-Europos”: *Journal of Ancient Near Eastern Studies* 16/17, 99–142.
- Goodenough, Erwin R. 1964. *Jewish Symbols in the Greco-Roman Period. Volumes 9–11: Symbolism in the Dura Synagogue*. Bollingen Series 37. New York.
- Gutmann, Joseph (szerk.) 1973. *The Dura-Europos Synagogue. A Reevaluation (1932–1972)*. Missoula.
- Gutmann, Joseph 1984. „Early Synagogue and Jewish Catacomb Art and its Relation to Christian Art”: W. Haase (szerk.): *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt. Teil II: Principat, Band 21. 2. Halbband: Religion (Hellenisches Judentum in Römischer Zeit: Philo und Josephus [Forts.]*), Berlin, 1313–1342.
- Hachlili, Rachel 1998. *Ancient Jewish Art and Archaeology in the Diaspora*. HdO I.35. Leiden.
- Hachlili, Rachel 2009. *Ancient Mosaic Pavements. Themes, Issues, and Trends: Selected Studies*. Leiden.
- Hopkins, Clark 1979. *The Discovery of Dura Europos*. New Haven.
- Ilan, Zvi 1998. „The Synagogue and Study House at Meroth”: Urman–Flesher 1998, 256–287.
- Kraeling, Carl H. 1956. *The Synagogue. The Excavations at Dura-Europos. Final Report VIII.1*. New Haven.
- Kraeling, Emil G. 1940. „The Meaning of the Ezekiel Panel in the Synagogue at Dura”: *Bulletin of the American Society for Oriental Research* 78, 12–18.
- Miura, Yuzuru 2007. *David in Luke-Acts. His Portrayal in the Light of Early Judaism*. WUNT 2.232. Tübingen.
- Murray, S. Charles 1977. „The Christian Orpheus”: *Cahiers Archéologiques* 26, 19–27.
- Ovadiah, Asher 1969. „Excavations in the Area of the Ancient Synagogue at Gaza”: *Israel Exploration Journal* 19, 193–198.
- Ovadiah, Asher 1981. „The Synagogue at Gaza”: L. I. Levine (szerk.): *Ancient Synagogues Revealed*. Jerusalem, 129–132.
- Ovadiah, Asher 1998. „The Mosaic Workshop of Gaza in Christian Antiquity”: Urman–Flesher 1998, 367–372.
- Pomykala, Kenneth E. 1995. *The Davidic Dynasty Tradition in Early Judaism. Its History and Significance for Messianism*. SBLEJL 7. Atlanta.
- Pomykala, Kenneth E. 2004. „Images of David in Early Judaism”: C. A. Evans (szerk.): *Of Scribes and Sages. Early Jewish Interpretation and Transmission of the Bible. Volume 1*. LSTS 50. London, 33–46.
- Rostovtzeff, Michael 1938. *Dura-Europos and its Art*. Oxford.
- Sivan, Hagith 2008. *Palestine in Late Antiquity*. Oxford.
- Sonne, Isaiah 1947. „The Paintings of the Dura Synagogue”: *Hebrew Union College Annual* 20, 255–362.
- Spigel, Chad S. 2012. *Ancient Synagogue Seating Capacities. Methodology, Analysis and Limits*. TSAJ 149. Tübingen.
- Steussy, Marti J. 1999. *David. Biblical Portraits of Power*. Columbia.
- Talgam, Rina 2004. „The EKPHRASIS EIKONOS of Procopius of Gaza. The Depiction of Mythological Themes in Palestine and Arabia during the Fifth and Sixth Centuries”: Bitton-Ashkelony – Kofsky 2004, 209–234.
- Urman, D. – Flesher, P. W. M. (szerk.): *Ancient Synagogues. Historical Analysis and Archaeological Discovery*. SPB 47. Leiden.
- Weitzman, Kurt – Kessler, Herbert L. 1990. *The Frescoes of the Dura Synagogue and Christian Art*. DOS 28. Washington.
- Wischnitzer, Rachel 1941. „The Conception of Resurrection in the Ezekiel Panel of the Dura Synagogue”: *Journal of Biblical Literature* 60, 43–55.
- Wischnitzer, Rachel 1948. *The Messianic Theme in the Paintings of the Dura Synagogue*. Chicago.
- Xeravits Géza 2012. „A durai zsinagóga nyugati falképciklusának vallási és politikai üzenete”: *Antik Tanulmányok* 56, 257–276.