Sztuka
i
Kultura
tom 4, 2016

Magdalena Maciudzińska-Kamczycka

# „Cud purimowy" z Dura Europos. Reprezentacja „Księgi Estery" w antycznej sztuce żydowskiej*

Synagoga w Dura Europos została odkryta w 1932 roku, wzbudzając powszechny entuzjazm archeologów, historyków sztuki i badaczy judaizmu. Obiekt ten pochodzi z połowy III wieku i tym samym reprezentuje najstarszy zabytek sztuki synagogalnej z bogatą dekoracją malarską[1]. Niewątpliwie stanowi on najwybitniejszy przykład na istnienie figuratywnej sztuki żydowskiej w późnym antyku, której istnienie jeszcze na początku XX wieku było skutecznie negowane[2].

Studia nad dekoracją synagogalną z Dura Europos dotyczyły w pierwszej kolejności identyfikacji i rozpoznania poszczególnych tematów, scen i postaci – czyli badań z zakresu ikonografii i stylu, następnie uwaga ba-

* Publikacja powstała dzięki wsparciu finansowemu Wydziału Nauk Historycznych UMK w Toruniu: granty nr 2028-NH i nr 2450-NH.

[1] Na temat synagogi w Dura Europos i jej malarskiej dekoracji, zob.: M. I. Rostovtzeff, *Dura Europos and its art*, Oxford 1938, *passim*; A. Perkins, *The art of Dura Europos*, Oxford 1973; K. Weitzmann, H. L. Kessler, *The frescoes of the Dura Europos and Christian art*, Washington 1990, *passim*.

[2] M. Maciudzińska-Kamczycka, *Narodziny „żydowskiej archeologii" i nowoczesna interpretacja antycznej sztuki żydowskiej*, „Studia Europaea Gnesnensia", X, 2014, s. 9 n.


DOI http://dx.doi.org/10.12775/SZiK.2016.001

daczy koncentrowała się wokół nadania wszystkim tym odkrytym wyobrażeniom wspólnego wydźwięku, który można by określić mianem programu ideowego. W badaniach tych zakładano, iż wybór scen i epizodów biblijnych nie jest kwestią przypadku, ale skoordynowanej i przemyślanej linii interpretacji bieżącej sytuacji politycznej Żydów żyjących w diasporze. Ta możliwość wniknięcia w specyfikę instytucji synagogi oraz relacji kształtujących pozycje i związki lokalnej gminy żydowskiej z pozostałą, to jest nieżydowską społecznością miasta stanowi ważne narzędzie interpretacji programu ikonograficznego, a w szczególności jednej sceny, która w okresie późnego antyku i wczesnego średniowiecza nie powtórzyła się w żadnych innym dziele sztuki[3]. *Cud purimowy* z synagogi w Dura Europos zajmuje centralne miejsce. Usytuowany na zachodniej ścianie sali modlitewnej, tuż przy wnęce na Torę, określa w ten sposób wysoką rangę samego tematu w programie dekoracji i jego wyjątkowe znaczenie dla opiekunów synagogi i członków jej gminy (il. 1).

Badacze zgodnie potwierdzili temat jako ilustrację do *Księgi Estery*, ale nie wszystkie figury oraz ich wzajemne relacje zostały jednoznacznie określone. Szukając odpowiedzi na pytanie, dlaczego scena Purim pojawia się w dekoracji tej jednej tylko synagogi późnoantycznej, można natrafić na dość lakoniczną odpowiedź izraelskiej uczonej Rachel Hachlili, która w swojej obszernej publikacji *Ancient Jewish art and archaeology in the Diaspora* pisze, co następuje: „Centralne miejsce w synagodze zajmuje scena Purim. Można przypuszczać, że temat ten pojawia się w Dura, ponieważ jest to historia diasporowa i geograficznie rozgrywała się w bliskiej lokalizacji"[4].

Refleksja Hachlili po części tylko wyjaśnia fenomen sceny z Esterą i Mardochajem, która w pełni realizuje triumf odniesiony przez Żydów w czasach śmiertelnego zagrożenia. Ta ustanowiona przez badaczkę relacja geograficznej bliskości fortecy Dura Europos i starożytnej Suzy, dawnej sto-

[3] W opinii Kurta Weitzmanna, scena purimowa z Dura Europos jest jedynym zachowanym przykładem ilustracji *Księgi Estery* w sztuce wczesnochrześcijańskiej i bizantyńskiej, zob.: K. Weitzmann, H. L. Kessler, *op. cit.*, s. 117.

[4] R. Hachlili, *Ancient Jewish art and archaeology in the Diaspora*, Leiden 1998, s. 190.

licy Elamu, w której to na dworze króla Ahaswerusa miała toczyć się akcja biblijnej historii, określa siłę oddziaływania tej *stricte* diasporowej księgi. Rozwinięcie tej myśli pozwoli lepiej zrozumieć obraz, który nie ma swoich ikonograficznych odniesień w antycznej sztuce żydowskiej.

## „Księga Estery" – księga diaspory

*Księga Estery*, zaliczana do pism dydaktycznych o charakterze religijno-moralnym, została włączona do kanonu Biblii Hebrajskiej we wczesnym okresie rabinicznym, już po zniszczeniu Świątyni Jerozolimskiej[5]. Określenie dokładnych ram czasowych konsekracji księgi jest poddawane ciągłym dyskusjom. Według Solomona Zeitlina mogło się to wydarzyć w okresie panowania cesarza Hadriana, natomiast w opinii Harry'ego Orlinsky'ego dopiero w III wieku, czyli w okresie budowy synagogi w Dura Europos[6]. Droga do uznania *Księgi Estery* za świętą pozostaje dość kontrowersyjna. Jak pisze James VanderKam, księga ta „nie jest relacją historyczną, lecz [...] fikcyjną opowieścią o uzdolnionych Żydach, piastujących wysokie stanowiska w obcych mocarstwach"[7]. Opinia ta pojawiała się już w czasach antycznych, kiedy to autorytety religijne podważały jej kanoniczność[8].

---

[5] Zob.: S. Sabar, *The Purim panel at Dura: a socio-historical interpretation*, [w:] *From Dura to Sepphoris: Studies in Jewish art and society in late Antiquity*, red. L. I. Levine, Z. Weiss, Portsmouth 2000, s. 157; E. Gal-Ed, *Księga świąt żydowskich*, Warszawa 2005, s. 192.

[6] S. Zeitlin, *An historical study of the canonization of the Hebrew scripture*, [w:] *The canon and the masorah of the Hebrew Bible*, red. S. Z. Leiman, New York 1974, s. 175 n.; H. Orlinsky, *The canonization of the Bible and the exclusion of the Apocrypha*, [w:] *idem*, *Essays in Biblical culture and Bible translation*, New York 1974, s. 272 n.

[7] J. VanderKam, *Wprowadzenie do wczesnego judaizmu*, Warszawa 2006, s. 23.

[8] Józef Flawiusz jeszcze w I w. pisał, iż *Księga Estery* jest częścią pism świętych. Natomiast znaleziska z Qumran, które stanowią najstarsze przykłady świętych tekstów, przeczą słowom Józefa, do tej pory bowiem nie udało odkryć się zwojów tejże księgi. Ponadto święto Purim, wyrosłe z historii Estery i Mordechaja, było sukcesywnie pomijane w kalendarzu/celebracjach odprawianych przez wspólnotę qumrańską. Należy zauważyć, iż *Księga Estery* jest jedyną, która nie została odkryta w zwojach z Qumran. Także w literaturze talmudycznej, w traktacie *Megilla* 7a, została przytoczona sławna dysputa dwóch ważnych

Historia utworu rozgrywa się na dworze Ahaswerusa, najczęściej utożsamianego z perskim władcą Kserksesem I (486–465 p.n.e.), w trzecim roku jego panowania[9]. Wtedy to królewska małżonka popada w niełaskę i na dworze pojawia się jej żydowska następczyni, piękna Estera, sierota, wychowywana przez wuja Mardochaja (Est 2, 7–18). W tym czasie dochodzi do spisku przeciw Ahaswerusowi, który zostaje wykryty przez opiekuna królowej (Est 2, 21–23). Jednocześnie Żyd ten stroni od hołdowania lokalnym dostojnikom, co ściąga na niego gniew Hamana, drugiego po królu zarządcy państwowego (Est 3, 1–5). Ten konflikt stanowi główną oś narracji, zawarta jest w nim bowiem odmienność kultury żydowskiej i wykładnia prawno-religijna judaizmu. Mardochaj, jako wyznawca monoteizmu, nie może oddawać czci władcom świeckim, jego postawa jest więc oparta na przepisach Dekalogu. W odwecie Haman przekonuje króla do wydania dekretu zarządzającego zagładę wszystkich Żydów (Est 3, 6–15). Lęk i strach dosięgają Mardochaja, który, za wstawiennictwem Estery, chce zmienić decyzję króla (Est 4, 1–14). Zabieg ten, po mistrzowsku przeprowadzony przez dziewczynę, ratuje Żydów przed śmiercią i gwarantuje odwet na wrogach (Est 4, 16–17; 5, 6, 7). Haman zostaje powieszony, podobnie jego synowie oraz zarządcy z nim sprzymierzeni. Jednocześnie Mardochaj zostaje nobilitowany, zajmuje miejsce Hamana, a za wcześniejsze jeszcze zasługi dla króla oprowadzony po mieście na koniu w królewskich szatach (Est 8, 15). Historię kończy rozesłanie listów przez Esterę i Mardochaja do wszystkich Żydów, by dzień planowanej zagłady i dzień odwetu na Hamanie obchodzić co roku jako Purim, czyli święto losów (Est 9, 1–32).

Tak przedstawia się w skrócie treść hebrajskiej wersji *Księgi Estery*, oryginału, który powstał w II wieku p.n.e., kiedy w Judei doszło do sporu pomiędzy zwolennikami hellenizmu i przedstawicielami ortodoksyjnego odłamu judaizmu[10]. Zastosowane przez autorów chwyty stylistyczne miały

autorytetów rabinicznych, którzy rozwodzą się nad znaczeniem i świętością księgi. S. Sabar, *op. cit.*, s. 157.

[9] Wszystkie cytaty i formy nazw własnych z *Księgi Estery* pochodzą z edycji: *Księgi pięciu megillot*, przekł. z hebrajskiego i greckiego C. Miłosz, Kraków 1998, *passim*.

[10] K. Pilarczyk, *Literatura żydowska od epoki biblijnej do haskali*, Kraków 2006, s. 92.

na celu ukazać rozłam pomiędzy Żydem a Hellenem, czyli Mardochajem i Hamanem, by w ten sposób podkreślić kontrastujące ze sobą wartości i przeciwstawne siły w kulturze[11].

W przeciwieństwie do pozostałych biblijnych historii wybawienia Izraela z opresji – w hebrajskiej wersji *Księgi Estery* brakuje bezpośredniego zaangażowania i interwencji Boga. Ponadto po zażegnaniu niebezpieczeństwa wymordowania całego narodu żydowskiego w Persji, nie zostały odprawione modlitwy dziękczynne. Kwestię tę podejmuje Bella Szwarcman-Czarnota, która podkreśla, że: „Tym razem Żydzi wzięli własny los w swoje ręce. [...] Do Purim zaś modlitwa dziękczynna nie przystaje: Żydzi uniknęli zagłady, lecz nie byli wolni – pozostali poddanymi Achaszwerosza"[12]. W księdze jest bowiem wyraźnie sformułowane pouczenie i przestroga, które Mardochaj kieruje do Estery: „Bo jeżeli chcesz milczeć w takim czasie, ratunek i ocalenie pojawią się dla Żydów skądinąd, a ty i dom twego ojca zginiecie. A kto wie, czy nie dla czasu takiego jak ten dostąpiłaś królowania" (Est 4, 14). Głos opiekuna staje się bodźcem dla dziewczyny, która z pięknej i uległej, staje się żydowską heroiną, odważną i zdeterminowaną do działania.

W antycznej ikonografii żydowskiej kobiece postaci występują rzadko[13]. Biblijne bohaterki były ściśle powiązane z przełomowymi wydarzeniami w dziejach Izraela. W ich poczet należy wpisać Sarę i Esterę, które jako

---

[11] Konflikt osiągnął swoje apogeum w czasie powstania machabejskiego przeciw syryjskiemu władcy Antiochowi IV Epifanesowi, który najechał Judeę i zbezcześcił Przybytek w Jerozolimie. Relacja z tych wydarzeń została zawarta m.in. w *2 Księdze Machabejskiej,* spisanym po grecku apokryfie, w którym po raz pierwszy pojawiają się terminy „judaizm" (2 Mch 2, 21; 8,1; 14, 38) i „hellenizm" (4,13). Zabieg ten wykorzystano jako narzędzie wzmacniające poczucie przynależności do tradycji praojców. L. I. Levine, *Judaism and Hellenism in Antiquity. Conflict or confluence?*, Seattle–London 1998, s. 45 n. Por.: M. Goodman, *Jewish attitudes to Greek culture in the Period of the Second Temple*, [w:] *Jewish education and learning*, wyd. G. Abramson, T. Parfitt, Reading 1994, s. 167 n. Warto dodać, że pierwsza wzmianka o święcie Purim obchodzonym przez gminy w Judei znajduje się w *2 Księdze Machabejskiej*, gdzie figuruje pod nazwą „Dzień Mardocheusza" (15, 36). E. Gal-Ed, *Księga świąt żydowskich*, Warszawa 2005, s. 185.

[12] B. Szwarcman-Czarnota, *Znalazłam wczorajszy dzień*, Kraków 2009, s. 187.

[13] Na temat reprezentacji kobiet żydowskich w sztuce antycznej, zob.: M. Maciudzińska-Kamczycka, *Żydzi i judaizm w zwierciadle sztuki antycznej*, Warszawa 2014, s. 277 n.

jedyne doczekały się swojej reprezentacji w sztuce synagogalnej[14]. W tradycji żydowskiej postać kobieca często implikuje cały naród Izraela. Estera, obdarzona mądrością, pobożnością, sprytem i wewnętrzną siłą, staje się jego wyzwolicielką i reprezentantką w diasporze. Ta wyjątkowa rola Estery, wykraczająca poza sztywne ramy patriarchalizmu żydowskiego, jednocześnie była związana z ambiwalentnym sposobem jej postrzegania[15].

Inną równie kontrowersyjną kwestią podważającą świętość tekstu jest odwet, który Żydzi biorą na swoich potencjalnych prześladowcach. Na skutek królewskiego rozporządzenia, wydanego na życzenie Estery, wszyscy wrogowie w liczbie wielu tysięcy mężczyzn zostają zamordowani (Est 9, 11–16). Tak przedstawiony w księdze finał historii budził sprzeciw rabinów z diaspory, którzy obawiali się rebelii i aktów sprzeciwu Żydów wobec panującej władzy. Należy przypomnieć, że w I i II wieku cyklicznie wybuchały powstania żydowskie w Judei oraz w innych miastach Cesarstwa Rzymskiego. Z czasem utarł się schemat opisujący Żydów jako buntowników i burzycieli idei pokoju w państwie rzymskim[16]. Kreacja ta była dość niekorzystna, ponieważ odwoływała się do fundamentalnych zasad istnienia Cesarstwa, które opierało się między innymi na idei *Pax Romana*. Taka konstrukcja predyspozycji „narodowych" Żydów była schematyczna i wynikała ze stereotypów, które znacznie się umocniły za czasów propagandy cesarza Hadriana[17].

Wraz z przygotowaniem *Septuaginty*, greckiej wersji Biblii Hebrajskiej, tekst *Księgi Estery* został uzupełniony i przeredagowany. Grecka wersja księgi, pochodząca najprawdopodobniej z końca II wieku p.n.e., znacznie poszerza narrację za sprawą rozbudowanego wstępu i zakończenia,

---

[14] Pojawienie się kobiecych reprezentantek narodu żydowskiego w sztuce synagogalnej można połączyć z faktem zmiany postrzegania statusu kobiety. Od III w. to właśnie żydowskość matki określała pochodzenie dziecka. Według takiej interpretacji to żydowska kobieta zapewniała ciągłość istnienia narodu żydowskiego. M. Goodman, *Rzym i Jerozolima – zderzenie antycznych cywilizacji*, Warszawa 2007, s. 133.

[15] B. Szwarcman-Czarnota, *op. cit.*, s. 136.

[16] M. Goodman, *op. cit.*, s. 369.

[17] J. R. Harris, *Hadrian's Decree of expulsion of the Jews from Jerusalem*, „Harvard Theological Review", XIX, 1926, s. 199 n.

a także ważnych uzupełnień o charakterze historycznym. Ponadto dodatki te, niepozbawione literackiego sznytu, wzmacniają wymowę i podnoszą walor artystyczny opowiadania[18]. Z perspektywy zarzutów stawianych przez środowiska rabiniczne, które podważały rangę i świętość księgi, wartość tych dodatków jest znaczna. Greckie fragmenty wprowadzają bowiem do hebrajskiego tekstu liczne odwołania do Boga poprzez kierowane do Niego modlitwy o wstawiennictwo i ratunek z opresji, by w ten sposób zerwać ze „świeckim" i baśniowym charakterem opowieści. Ten wyraźnie religijny pierwiastek nadany przez redaktorów tekstu wzbogaca jego przekaz i sytuuje wśród ksiąg natchnionych. Otwierający utwór *Sen Mardochaja* jest zapowiedzią Bożej interwencji w gorzki los narodu pozostającego w ciągłym rozproszeniu.

Dla członków gminy w Dura Europos kwestia świętości zwojów, z zapałem podnoszona przez rabinów, wydaje się drugorzędna, ponieważ historia przytoczona w księdze miała dla nich niezwykle silny wydźwięk społeczno-historyczny. To właśnie sytuacja polityczna Żydów zamieszkałych we wschodniej diasporze daje podwaliny pod zasadność umiejscowienia tego wyobrażenia w centrum dekoracji synagogalnej.

## „Cud purimowy". Księga przedstawiona w obrazie

Scena purimowa z Dura Europos ukazuje dwa epizody z *Księgi Estery*, na które składają się trzy grupy postaci. Po lewej stronie widnieje Mardochaj na koniu wraz z Hamanem, centrum obrazu zajmuje grupa czterech mężczyzn z strojach grecko-rzymskich, prawą stronę zaś wypełnia przedstawienie króla Ahaswerusa z Esterą i dworzanami.

Zewnętrzne ramy kompozycji przedstawienia tworzą dwie główne postaci z księgi – z prawej jest to sylwetka Estery, po lewej Mardochaja. Jednocześnie te dwie figury porządkują narrację i ułatwiają określenie wyjętych z historii epizodów. Mardochaj ukazany został na białym koniu w trium-

[18] K. Pilarczyk, *op. cit*., s. 152.

falnej scenie *adventus*[19]. Ma na sobie strój królewski, o którym dwukrotnie wspomina księga (Est 8, 15). Po prawej stronie pojawia się postać Hamana, który wprowadza Żyda do miasta, przytrzymując konia za uzdę. Haman został ukazany w skromnym odzieniu, zarezerwowanym raczej dla służby. Jest bosy, a jego fryzura przypomina uczesanie dworzan stojących przy królu Ahaswerusie. Obok Hamana widnieje grupa czterech mężczyzn (o siedmiu nogach), która wyznacza centrum kompozycyjne przedstawienia. Postaci te, w skórzanych sandałach i greckich strojach – każdy ma chiton, czyli długą tunikę i przewiązany przez ramię himation z wyraźnie zaznaczonym wzorem *clavi* – mają podniesione prawe ręce w geście pozdrowienia. Kolorystyka szat została tu zniuansowana od bieli po ochrę i róż. Ich rozpoznanie jest dość kłopotliwe, ponieważ trudno tę grupę mężczyzn utożsamić z konkretnymi bohaterami z księgi.

Prawą stronę przedstawienia, jak już wspomniano, zajmuje władca perski Ahaswerus i jego małżonka, królowa Estera (ich imiona dodatkowo zostały zapisane na ścianie) – oboje ubrani według mody perskiej[20]. Postacie te zasiadają na odrębnych paradnych tronach, z tym że tron Ahaswerusa został wysunięty na plan pierwszy i według badaczy reprezentuje złoty tron Salomona z bogatym zdobieniem[21]. Estera – w ciemnym staniku i szkarłatnej spódnicy, z masywnym diademem na głowie, spod którego opada biały woal – występuje jako dopełnienie sceny[22]. Taka kompozycja

---

[19] Triumfalny wjazd Mordechaja na koniu do miasta utrzymany jest w tradycyjnie rzymskiej postawie imperialnej *adventus*, którą znamy z monet i medali. R. Hachlili, *op. cit.*, s. 192.

[20] Malowidła z Dura odzwierciedlają ówczesną modę łączącą wpływy irańskie z grecko-rzymskimi, która była zjawiskiem typowym dla wschodnich regionów cesarstwa. Styl perski, początkowo przypisany postaciom utożsamianym z Orientem, miał duży wpływ na późniejszą reprezentację Żydów, którzy sami chętnie wykorzystywali ten typ przedstawieniowy w celu podkreślenia wysokiego statusu danej postaci. W Dura Europos strój wschodni, na który składały się krótkie tuniki z rękawami, spodnie do jazdy konnej, wysokie buty i peleryny, jest wyznacznikiem wysokiej funkcji społecznej. D. Tawil, *The Purim panel in Dura in the light of Parthian and Sassanian art*, „Journal of Near Eastern Studies", 38, 1979, s. 93 n.; A. Rubens, *A History of Jewish costume*, London 1973, s. 19.

[21] S. Sabar, *op. cit.*, s. 155.

[22] Szata Estery to połączenie wpływów perskich z hellenistycznymi, które najlepiej widać w formie wieżowej korony często stosowanej w wizerunkach bogini Tyche, zob.:

fresku doskonale oddaje pozycję społeczną Estery. Ukazana jako wschodnia księżniczka, żona perskiego władcy, zajmuje marginalne miejsce w cieniu męskich bohaterów historii: perskiego króla i triumfującego Mardochaja. Po jej lewej stronie, u prawego wezgłowia tronu Ahaswerusa, pojawia się służąca. Kobieta ta, podobnie jak dwaj dworzanie stojący po lewej stronie królewskiego tronu, odziana jest na modłę wschodnią. Naprzeciwko króla, również po lewej stronie, znajduje się kolejna męska figura w perskim stroju, która w wyciągniętej do króla ręce trzyma zwój. Ta biała plama wizualnie łączy dłonie obu postaci. Dokument ów, idąc za myślą Rudolfa Arnheima, wyznacza ważne centrum w obrazie, węzeł kompozycyjny, który jest kwintesencją całego przedstawienia. Od tego miejsca kształtuje się dynamika cudu purimowego: posłaniec właśnie otrzymuje rozkaz królewski (Est 8, 14), a jego treść w pełni pozwala zrozumieć koncept przedstawionej w synagodze sceny.

Fresk purimowy, ze względu na swoje centralne położenie, tuż obok wnęki na Torę, został wyraźnie wyróżniony i stanowi paralelę dla scen ukazujących Mojżesza i Dawida, dwóch kluczowych dla historii i tradycji narodu Izraela mężów opatrznościowych[23]. W okresie rabinicznym, kiedy powstawała dekoracja synagogi, ta wyjątkowa ranga obu mężczyzn została potwierdzona w pismach i komentarzach autorytetów duchowych, w których zachowały się opisy pełne uwielbienia i wywyższające ich sławę. Rabini łączyli zasługi Mojżesza i Dawida, tworząc wyraźne związki pomiędzy tymi dwiema postaciami[24]. Tu nasuwa się pytanie, czy Estera i Mardochaj[25] to bo-

---

E. R. Goodenough, *Jewish symbols in the Greco-Roman period*, t. 9, New York 1964, s. 178 n.

[23] Mojżesz to prawodawca, a Dawid to król, z którego linii ma przyjść Mesjasz. Opisy paneli z wizerunkami Mojżesza i Dawida, zob.: C. H. Kraeling, *The Synagogue, the excavations at Dura Europos*, New Haven 1956, s. 164 n.

[24] O roli Mojżesza i Dawida w religii i kulturze żydowskiej zob.: E. Frankel, B. Platkin Theutsch, *The encyclopedia of Jewish symbols*, London 1992, s. 39 n., 114 n.

[25] Główni bohaterowie księgi noszą imiona pochodzenia babilońskiego: Mardochaj jest hebrajską formą imienia Marduk, a Estera to semicka Isztar. Bóstwa te miały swoje odpowiedniki w panteonie rzymskim: Jowisz i Wenus. Niektórzy badacze widzą w historii Estery nawiązanie do babilońskiego mitu i święta noworocznego, które to zostały podporządkowane realiom społeczności żydowskiej żyjącej w diasporze babilońskiej od czasów Nabuchodonozora. E. Gal-Ed, *op. cit.*, s. 185 n.

haterowie reprezentujący ten sam poziom literacki i konceptualny co główni wybawiciele Izraela? W kontekście sytuacji politycznej Żydów z Dura Europos *Księga Estery* wydaje się nad wyraz nośnym rezerwuarem porównań i symboli, które w pełni odzwierciedlały charakter życia w diasporze.

## Dura Europos – polityka i sztuka

Historia Dura Europos jest złożona i uwarunkowana sukcesją poszczególnych władców macedońskich oraz narastającym konfliktem Rzymu z państwem partyjskim. Miasto zostało założone około 300 roku p.n.e. przez Seleukosa Nikatora jako Europos[26]. Położone w połowie drogi między Seleucją a Antiochią, silnie rozwijało się za panowania Greków macedońskich jako ważny węzeł na szlaku karawan udających się na wschód. W wyniku wojen prowadzonych przez Seleukidów, w 120 roku p.n.e. miasto zostało podbite przez Partów. Dopiero w II wieku n.e. przeszło w ręce Rzymian, najpierw w roku 115 za czasów podboju Mezopotamii przez Trajana, następnie w 164 roku w wyniku zwycięskiej kampanii Varusa nad Partami. Wtedy to miasto staje się rzymską twierdzą limesu wschodniego i strategicznym przystankiem na szlaku handlowym łączącym Morze Śródziemne ze Wschodem.

Obecność Żydów w Dura Europos sięga czasów partyjskich[27]. Wtedy to miasto zostało ufortyfikowane, a wprowadzona kultura perska bezpośrednio wpłynęła na rozwój architektury i sztuki. Z tego okresu zachowało się niewiele informacji na temat gminy żydowskiej i jej statusu prawno-ekonomicznego[28]. Powstanie synagogi w mieście wiąże się z okresem rzymskiej supremacji w regionie[29]. W drugiej połowie II wieku pozycja Ży-

---

[26] Na temat historii miasta zob.: *The discovery of Dura Europos*, red. C. Hopkins, B. Goldman, New Haven 1979, s. 251 n.

[27] C. H. Kraeling, *op. cit.*, s. 322 n.; Por.: E. L. Sukenik, *The synagogue of Dura Europos and its frescoes*, Jerusalem 1947, s. 24 n. (hebr.).

[28] C. H. Kraeling, *op. cit.*, s. 322 n.

[29] W Dura Europos wyróżniono dwie fazy budowy synagogi. Pierwsza z nich przypada na lata 165–200 i wiąże się z niewielkim domem modlitwy, usytuowanym pomiędzy

dów widocznie się umocniła, by w pierwszej połowie III wieku zyskać wyraźny wzrost liczby członków gminy. Rezultatem tej prosperity była, między innymi, decyzja dotycząca rozbudowy synagogi, którą konsekrowano w 244/245 roku, a jej barwna dekoracja stanowiła potwierdzenie wzrostu statusu ekonomicznego lokalnej społeczności żydowskiej[30]. Obok proroków i herosów biblijnych, konsekwentnie wybranych epizodów pełnych chwały, główny wątek tematyczny dotyka militarnej i duchowej siły Żydów. Te pełne światła i koloru freski, ukazujące z dumą spuściznę narodu, wskazują na wyjątkowo optymistyczną perspektywę dalszego rozwoju gminy, której sprzyjały wszelkie polityczne uwarunkowania[31].

Przedstawienie cudu purimowego jest najlepszym przykładem potwierdzającym tę nową sytuację Żydów w Cesarstwie. Dobroczyńcy i opiekunowie synagogi chcieli wyrazić swoją wdzięczność i wyjątkowo uprzywilejowaną pozycję przez wybraną i właściwie zaaranżowaną scenę z *Księgi Estery*. Historia ta doskonale wpisywała się w realia polityczne gminy, które, zdaniem Carla Kraelinga i Shaloma Sabara, chciano wyrazić w obrazie[32]. Rzymianie byli sprzymierzeńcami Żydów i przyczynili się do ich dobrej passy – stąd idea dziękczynnej modlitwy za rządzących[33]. Ta współpraca Żydów z Rzymianami objawiała się, między innymi, w pracach związanych z umacnianiem murów miejskich jako remedium na zagrożenie najazdu

zabudowaniami mieszkalnymi; drugą fazę natomiast określają lata czterdzieste III w., kiedy powstaje znacznie większe założenie składające się z dziedzińca z trzema kolumnadami połączonego z przestronną salą modlitw. W jej ścianie zachodniej, zwróconej w kierunku Jerozolimy, została wyraźnie zaznaczona wnęka na zwoje Tory. Zrekonstruowany model synagogi wraz z wielobarwną dekoracją malarską znajduje się w muzeum w Damaszku w Syrii. Zob.: R. Hachlili, *op. cit.*, s. 39 n.; C. H. Kraeling, *op. cit.*, s. 328 n.; *Encyklopedia archeologiczna Ziemi Świętej*, oprac. A. Negev, Warszawa 2002, s. 133 n.

[30] Z tego okresu pochodzi inskrypcja dedykacyjna. Dekoracja malarska z cyklem scen biblijnych, zdaniem badaczy, została ukończona kilka lat później, około 250–251 r. Wcześniejszą budowlę również zdobiły dekoracje malarskie imitujące okładziny marmurowe lub przedstawiające proste wzory geometryczne. R. Hachlili, *op. cit.*, s. 45, 96 n.

[31] S. Sabar, *op. cit.*, s. 159 n. Na temat sytuacji Żydów w Imperium Rzymskim w III w. zob.: M. Avi-Yonah, *The Jews under Roman and Byzantine rule*, Jerusalem 1984, s. 45 n.

[32] C. H. Kraeling, *op. cit.*, s. 162 n.; S. Sabar, *op. cit.*, s. 159.

[33] *Ibidem*, s. 159, przyp. 22.

wojsk sasanidzkich. W wyniku tych sprzymierzonych działań synagoga została zasypana piaskiem[34]. W tym świetle odczytanie fresku purimowego, jak sugerują wspomniani wcześniej badacze, można łączyć ze wskazanym fragmentem z *Księgi Estery* (9, 11–15), w którym to król perski Ahaswerus na prośbę swej żony daje Żydom pozwolenie na wytracenie synów Hamana[35]. Na fresku fakt ten został ukazany z całą mocą za pomocą białego zwoju papieru przekazywanego przez Ahaswerusa w ręce dworzanina. W tym właśnie epizodzie Kraeling widzi jawne odniesienie do zwycięstwa Rzymu nad Partami, jako sposób na manifestacyjne wręcz ukazanie lojalności Żydów i ich oddanie władzy rzymskiej, zobrazowane tematem zaczerpniętym ze świętych tekstów.

## Strój i jego polityczno-kulturowe implikacje

Istnieje kilka wskazówek, które przemawiają za obraną przez Kraelinga i Sabara interpretacją fresku. Ta poetyka intersemiotyczna ma swoje przełożenie między innymi w systemie wyobrażeń i charakteryzacji bohaterów opowieści[36]. W scenie purimowej stroje bohaterów zostały potraktowane z wielką uwagą i dbałością o detal, by odzwierciedlić bieżące tendencje w modzie. Mamy tu silne rozróżnienie postaci dzięki zastosowaniu strojów perskiego i hellenistycznego, które miały zaświadczać o politycznych implikacjach prezentowanej sceny. Ahaswerus jawi się tu jako partyjski władca, podobnie Mardochaj, który według narracji księgi, na chwilę przejmuje

[34] Badacze zgodnie uważają, że zasypanie synagogi w trakcie wzmacniania murów miejskich w 256 r. miało kluczowe znaczenie dla przetrwania ok. 60% dekoracji malarskiej w tak doskonałym stanie, zob.: R. Hachlili, *op. cit.*, s. 45; L. V. Rutgers, *Diaspora Synagogues: Synagogue archaeology in the Greco-Roman world*, [w:] *Sacred realm*, red. S. Fine, New York–Oxford 1996, s. 79 n.; D. MacDonald, *Dating the fall of Dura-Europos*, „Historia", XXXV, 1986, s. 45 n.

[35] C. H. Kraeling, *op. cit.*, s. 162 n.

[36] Od początku prowadzonych badań nad ikonografią z synagogi w Dura Europos kwestia kostiumu zajmowała ważne miejsce, zob.: B. Goldman, *The Dura synagogue costumes and Parthian art*, [w:] *The Dura Europos synagogue, a re-evaluation (1932–1992)*, red. J. Gutmann, Atlanta 1992, s. 53 n.

jego rolę (Est 6, 8). Takie orientalne stroje noszą również dworzanie, upokorzony Haman oraz królowa Estera. W ten sposób artysta i jego patroni połączyli historię biblijną z bieżącą sytuacją polityczną, która musiała być czytelna dla współczesnego odbiorcy.

Natomiast grupa czterech mężczyzn, zajmująca centrum kompozycyjne fresku, to w opinii badaczy – postaci spoza biblijnej narracji, osoby postronne, oddające hołd w procesji triumfalnej[37]. Analiza Kraelinga i Sabara wydaje się jednak dość kontrowersyjna i polemiczna, bo nawet dla dobra relacji z Rzymem centralne miejsce w synagodze, tuż przy wnęce na Torę, nie mogło być pozbawione głębszego, tj. narodowego i teologicznego, sensu. Umieszczenie współczesnych mieszkańców miasta w obrazie, Rzymian – jak chce Sabar, byłoby nadużyciem wobec dominującej jeszcze w tym czasie wykładni prawa. Ponadto warto zaznaczyć, iż strój ten zarezerwowany był dla bohaterów i świętych mężów występujących na pozostałych freskach w synagodze. Abraham, Mojżesz, Eliasz, bohaterowie z wizji Ezechiela – wszystkie te postaci noszą ten sam strój grecko-rzymski. W każdym z tych fresków zawarta została treść chwalebna, wzmacniająca poczucie tożsamości narodowej i wspólnego losu Żydów żyjących w ciągłym rozproszeniu. W tym kontekście warto przywołać opinię Eliezera Sukenika, który w przedstawionej w centrum obrazu grupie mężczyzn widział albo „Dom Izraela" albo „Żydów Szuszany"[38].

---

[37] C. H. Kraeling, *op. cit.*, s. 156 n.

[38] Pierwsze określenie odnosi się ogólnie do zgromadzenia Żydów, reprezentantów narodu wybranego, drugie natomiast ma wydźwięk literacki, bezpośrednio odwołujący się do reprezentacji gminy żydowskiej w Suzie, stolicy starożytnej Persji. Zob.: E. Sukenik, *op. cit.*, s. 108. Ważnym argumentem w interpretacji Sukenika była wzmianka Du Mesnila du Buissona, który oglądając fresk jeszcze w latach trzydziestych XX w. widział w himationie jednej z postaci *cicit* (frędzle). Tym, co odróżniało żydowski *talit* od pogańskiego płaszcza były frędzle doczepione do krawędzi tkaniny zgodnie z biblijnym nakazem: „Powiedz Izraelitom, niech sobie zrobią frędzle na krajach swoich szat, oni i ich potomstwo [...] a gdy na nie spojrzycie, przypomnicie sobie wszystkie przykazania Pana, aby je wypełnić" (Lb 15, 38–39). Frędzle odnajdujemy również na asyryjskich reliefach i egipskich malowidłach. Z czasem forma ta stała się jedną z najbardziej charakterystycznych cech stroju żydowskiego. *Talit* z *cicit* odgrywał rolę identyfikatora bohaterów żydowskich w sztuce antycznej i bizantyjskiej. Taka konwencja została zastosowana m.in. w malowidłach z Dura Europos. Wyróżniamy tu tuniki z *clavi* i tality z ukazanymi precyzyjnie gammadiami, do których

Strój w przedstawieniu historii purimowej odgrywał zatem rolę elementu swoistej unifikacji Żydów z Dura Europos z bohaterami biblijnej opowieści. Stanowił obraz ówczesnego społeczeństwa miasta, taki strój bowiem obowiązywał bez względu na narodowość i wyznanie[39]. Odbiorcami fresku byli jednak członkowie gminy, którzy uczestniczyli w życiu liturgicznym sprawowanym w synagodze. Idąc tropem Stevena Fine'a, badacza antycznej kultury żydowskiej, program ikonograficzny antycznych budowli synagogalnych, zarówno tych odkrytych w Palestynie, jak i tych odkopanych w krajach rozległej diaspory, zawsze oscylował wokół kluczowych dla judaizmu zagadnień, to jest zachowania tożsamości religijnej na podstawie kalendarza liturgicznego oraz mesjańskiej wizji restytucji Świątyni[40]. Argument ten przyświeca także scenie Purim, która w swej wymowie miała uświadamiać Żydom wspólnotę losu i łączyć ich wysiłki w walce o istnienie całego narodu[41].

## Zakończenie

Ambicje mecenasów i twórców malarskiej dekoracji synagogi w Dura Europos nie ograniczały się do zilustrowania Biblii jako pewnej całości zaklętej w obrazach; nie wydaje się też, by wybór tematów był wynikiem przypadku. Konkretne, jasno sprecyzowane epizody biblijne zyskały charakterystyczną ikonografię, kompozycję i styl, które wykazują zbieżność ze sztuką

---

zostały doczepione frędzle. W III w. *cicit* były stosowane jedynie przez Żydów. Żadna z innych grup etnicznych wówczas już ich nie używała, a tym samym stanowiły jeden z najważniejszych wizualnych elementów potwierdzających żydowską tożsamość postaci. Obecny stan fresków nie pozwala w tym konkretnym przedstawieniu (Purim) jednoznacznie stwierdzić występowania frędzli u talitu. Element ten zachował się m.in. w wizerunku Mojżesza. A. Rubens, *op. cit.*, s. 5 n., 21; R. Hachlili, *op. cit.*, s. 138.

[39] Na temat wielokulturowości w Dura Europos zob.: S. Sabar, *op. cit*., s. 161, szczególnie przyp. 30.

[40] T. K. Thomas, *Art historical frontiers: Lessons from Dura-Europos*, [w:] *Edge of Empires. Pogans, Jews, and Christians at Roman Dura-Europos*, red. J. Y. Chi, S. Heath, New York 2011, s. 49. Zob.: S. Fine, *Art and Judaism in the Greco-Roman world*, Cambidge 2005, s. 172 n.

[41] B. Szwarcman-Czarnota, *op. cit.,* s. 187.

innych grup etnicznych i religijnych Dury oraz pobliskiej Palmyry[42]. Realia polityczne oraz wielokulturowa aura przygranicznego regionu sprzyjała unifikacji języka wizualnego, który odzwierciedlał panujące w mieście tendencje artystycznego wyrazu. Dekoracje synagogalne stanowią dowód na zamożność i swobodę praw wyznaniowych gminy postrzeganej jako ważny przyczółek diaspory na Wschodzie. W konsekwencji poprawnie utrzymywanych relacji z władzami rzymskimi, gmina uzyskała wyjątkowy w skali regionu (i nie tylko) zespół sakralny. Freski oczarowują samą skalą przedsięwzięcia. Obrazy biblijne przywołują bohaterów i proroków narodu. Ten zwrot ku ikonografii chwały wynikał przede wszystkim z funkcji dydaktycznej, jaką pełniła w antyku synagoga. Treści prezentowane w jej dekoracjach odnosiły się między innymi do symbolicznej wizji zawierzenia i oddania się narodu wybranego w opiekę Najwyższego. Ponadto wybór sceny purimowej wydaje się podyktowany praktyką liturgiczną, która nakazywała odczytywanie tekstów *Pięciu Megillot* podczas kolejnych świąt w roku: na Paschę *Pieśń nad Pieśniami*, na Szawuot *Księgę Rut*, *Lamentacje* na Tisza be-Aw, czyli w dniu zniszczenia Świątyni w Jerozolimie, *Eklezjastę* na Sukkot i wreszcie *Księgę Estery* na Purim. Ta tradycja łączona jest przede wszystkim z instytucją synagogi i wspólnotowym charakterem obchodów tychże świąt. W ten sposób zasadność pojawienia się w dekoracji synagogi bohaterów z *Księgi Estery* wydaje się dobrze umotywowana. Gmina żydowska z Dura Europos potrzebowała silnie powiązanych z historią regionu odwołań, które pozwalały utożsamić się z losem Żydów pozostających w diasporze. *Księga Estery* stanowiła źródło siły w trudach życia w rozproszeniu oraz manifest wzywający do solidarności narodowej w warunkach zagrożenia. Żydzi bowiem zwyciężyli „dnia trzynastego w miesiącu Adar, a w dniu czternastym tego miesiąca odpoczęli, czyniąc go dniem ucztowania i radości. [...] I że dni te będą wspominane i obchodzone w każdym pokoleniu, w każdej rodzinie, w każdej prowincji i w każdym mieście, aby te dni Purim nie przepadły u Żydów i pamięć o nich nie zginęła u ich potomstwa" (Est 9, 17, 28).

[42] Ta wyróżniająca maniera stylistyczna wykazuje silne tendencje regionalne rozpowszechniane poprzez działające w mieście warsztaty i łatwo dostępne wzorniki. R. Hachlili, *op. cit.,* s. 190.

## 'The Purim Miracle' from Dura Europos synagogue. Representation of the 'Book of Esther' in ancient Jewish art – summary

The wall paintings from Dura Europos synagogue are the earliest surviving biblical narrative cycle in ancient Jewish art. The Dura Europos synagogue has been the focal point of numerous studies and scholarly research since it was discovered in 1932 by a group of archaeologists from Yale University. The synagogue was rebuilt and enlarged in about 244/245 CE, and six years later the wall of the House of Assembly were covered with unique paintings. The most of them were drawn from the Hebrew Bible and include many narrative scenes like the Sacrifice of Isaac; Samuel anointing David; the visions of Ezekiel; the infancy of Moses, and some single figure 'portraits' like Moses with a scroll. *The Purim miracle*, depicting the triumph of Mordecai and Esther, located in the center of the western wall, near the Torah shrine, is one of the most distinctive paintings from this synagogue.

The composition of the Purim panel includes several scenes from the *Book of Esther*. The first episode, occupying the left side of the panel, presents Mordecai in Iranian royal robes riding triumphantly through the streets of Susa, which is led by his enemy Haman. Next to them, a group of four unidentified men in typical Greek dress is standing with their hands raised in a gesture of acclamation. On the right side, King Ahasuerus and Queen Esther are shown in Persian attire sitting on a separate thrones with their courtiers. One of them appears in front of the king holding a letter in his hand. This rolled document indicates the narrative's diversion of the Purim story and it can be particularly useful in understanding the entire panel.

Most of the interpretations deal with their iconographic and stylistic origins. The paintings have been read as decorative or liturgical elements of a building executed by a local Jewish community. Located between Damascus and Bagdad, Dura-Europos was a Hellenistic, Parthian and Roman border city founded on the right bank of the Euphrates River. The Jewish quarter of Dura dates to the early Parthian period, but the prosperity of the community belongs to the Roman presence in the city when the synagogue was enlarged and decorated. The Purim panel reflects the political situation and the hopes of the Jews of Dura Europos.

*Ilustracja 1*

Scena Purim z synagogi w Dura Europos, wg: M. I. Rostovtzeff, *Dura Europos and its art*, Oxford 1938