

UNIVERZITET U BEOGRADU

Filozofski fakultet – Istorija umetnosti

DIPLOMSKI RAD

“Dura Europos – sinagogalno zidno slikarstvo”

Student: Barbara Panić

Sadržaj

I. DURA–EUROPOS " POMPEJI SIRIJSKE PUSTINJE "

- Otkriće
- Istorijat

II. SINAGOGA U DURA–EUROPOS

- Sinagoga kao jevrejsko svetište
- Prve i rane sinagoge
- Jevrejska zajednica u Duri i socijalna struktura Dure

III. SINAGOGALNO SLIKARSTVO

- Unutrašnja dekoracija i slikarstvo
- Zapadni zid
- Istočni zid
- Južni zid
- Severni zid

IV. ZAKLJUČAK

V. LITERATURA

Istraživanja u oblasti jevrejske umetnosti i arheologije predstavljaju dve oblasti koje su u velikoj meri označile drugu polovinu 20. veka. Glavni događaj, koji je kao snažan stimulans promovisao široko interesovanje naučnika, bilo je sasvim slučajno otkriće sinagoge u Dura Europos, u današnjoj Siriji.

Prva reakcija u vezi ovog otkrića bila je senzacija i zapanjenost zatečenim freskama u glavnom molitvenom holu, nakon čega su usledile mnogobrojne studije i polemike koje ni do danas nisu dostigle svoju konačnu tačku. Osnovna pitanja oko kojih se polemika fokusira su datiranje sinagoge, umetnički uticaj, značenje predstavljenih slika, Druga Božja zapovest i priroda judaizma koji se u Duri praktikovao.

Efekat proučavanja sinagogalnog slikarstva Dure posebno se ističe u nespornoj umetničkoj aktivnosti u vizualizaciji jevrejske Biblije (hebr. TANAH), koja je u direktnoj koliziji sa Drugom Božjom zapovesti koja glasi: "Ne pravi sebi kipa ili bilo kakve slike što je gore na nebu i što je dole na zemlji ili što je u vodi pod zemljom. Ne klanjaj im se i nemoj da im služiš, jer ja sam Gospod Bog tvoj, Bog revnjivi, zbog grehova otaca – koji mrze na me – pohodim sinove i trećeg, i četvrtog kolena, a činim milost hiljadama koji me ljube i vrše zapovesti moje".¹

Drugi, ali ne manje važan efekat je to što slikarstvo Dure pruža dokaze o tome da je umetnost na bazi Biblije, koja je bila kamen - temeljac evropske umetnosti sve do perioda renesanse, začeta i bila proizvod jevrejske civilizacije.

¹ Eugen Verber, "Uvod u jevrejsku veru", Savez jevrejskih opština Jugoslavije, 1993, str. 12.

DURA EUROPOS " POMPEJI SIRIJSKE PUSTINJE "

Otkriće

Dura Europos je antički grad u istočnoj Siriji na lokalitetu u blizini današnjeg sela el-Salihiye i grada Dayr az-Zawr, razoren u ratu i napušten u 3. veku nove ere. Dugo je bio poznat iz literarnih izvora, ali je otkriven tek dvadesetih godina prošlog veka. Otkriće je bilo sasvim slučajno.

Godine 1920, 30. marta, indijske trupe pod komandom britanskog kapetana Marfija (M. C. Murphy), za vreme englesko - francuske deobe Bliskog istoka posle I svetskog rata boreći se protiv arapskih pobunjeničkih grupa, podigle su svoj logor na anonimnim ruševinama. Kopajući rovove duž zemljom prekrivenih zidina, iznenada, jedan od vojnika ugledao je na zidu ispod upravo otkopane zemlje briljantno očuvane slike. Prva slika koja je ugledala svetlost dana prikazivala je persijske sveštenike, a na drugoj otkrivenoj slici bio je prikazan rimski oficir kako prinosi žrtvu bogovima.

Dura je bila, slično kao Pompeji, ponovo otkrivena posle skoro 1700 godina.

Usledile su mnogobrojne ekspedicije tokom dvadesetih i tridesetih godina 20. veka koje su na lokalitetu vršile iskopavanja i otkrile čitav grad davno zatrpan višeslojnim naslagama zemlje, blata i peska (slika 1).



Slika 1: Dura Europos – avionski snimak sa pogledom na reku Eufrat u pozadini

Prvu značajnu francusko - američku ekspediciju predvodio je Franc Kumon (Franz Cumont) od 1922-1923, koji je mesto i identifikovao kao Dura Europos.² Kasnija iskopavanja vršio je Mihail Rostovcev (Michael Rostovtzeff) sa univerziteta Jejl (sa prekidima od 1928-1937).

Kruna tih iskopavanja bilo je otkriće neverovatno dobro očuvanog zapadnog zida sinagoge oslikanog mnogim važnim scenama iz Biblije, kao i delimično sačuvanih fresaka u hrišćanskom svetilištu u neposrednoj blizini.

Američki arheolog Klark Hopkins (Clark Hopkins) ovo senzacionalno otkriće opisao je u svom dnevniku kao "stranicu iz 1001noći". Pred arheolozima se pojavio grad opasan dugim zidom, sa hramovima i svetilištima posvećenim mnogim božanstvima izmešanih naroda. Arhitektonski stilovi, grobnice, freske i reljefi pokazuju široko preplitanje kulturnih i umetničkih uticaja.

Obimna iskopavanja ponovo su usledila u okviru francusko - sirijske ekspedicije osamdesetih godina prošlog veka sa ciljem da se pregledaju arheološki ostaci i da se sva dokumentacija iz prethodnih istraživanja učini dostupnom i da se spomenici zaštite od propadanja i uništenja.

Istorijat

Dura Europos je prvobitno osnovan kao vavilonski grad, na Eufratu, u njegovom srednjem toku, a njegovi osnivači bili su Asirci, koji su mu dali ime Duru, što na asirskom znači "zid".

Tokom istorije grad je razrušen i napušten i ponovo izgrađen tek oko 300. godine pre n.e. Izgradio ga je kao vojnu koloniju Seleuk I Nikator, namesnik Aleksandra Makedonskog, a potom osnivač dinastije Seleukida i nazvao ga Europos po svom rodnom mestu u Makedoniji.

Ime Dura Europos nastalo je u novije vreme spajanjem ranijih naziva grada.

² Pierre Leriche, "Dura Europos", [www.DURA %20EUROPOS.htm](http://www.DURA%20EUROPOS.htm)

Grad je, kao strateški važno mesto na putu između Antiohije, novoosnovanog glavnog grada carstva Seleukida na Mediteranu i mesopotamskog glavnog grada Seleukije na Tigru, bio utvrđen grad. Sa severne i južne strane bio je ograničen i zaštićen ostrim stenama i dubokim ponorom, na istoku strmom obalom reke visine oko 60 metara, dok je na zapadu bio otvoren prema pustinji, tako da je zapadnu stranu štitio visoki odbrambeni zid ispresecan kulama i izlaznim kapijama. Zid su podigli Grci u 2. veku pre n.e., počevši da ga grade od kamena, ali pred opasnošću od naleta Parta, on je hitno završen korišćenjem čerpiča.

Ovaj pogranični makedonski grad bio je putevima tesno povezan sa gradom Palmira (Tadmor) na zapadu sirijske pustinjske oaze, služeći kao prva odbrambena linija od nasrtaja Persijanaca i kao važna raskrsnica puteva od Dalekog Istoka ka Mediteranu (slika 2).



Slika 2: Geografski položaj Dura Europos

U prva tri veka svog postojanja, Dura je toliko narasla da je od nekadašnjeg karavanskog grada postala glavni regionalni centar zanatstva, trgovine i administracije za bogate mesopotamske poljoprivredne zemlje odmah s druge strane

reke, za manja naselja u pustinji i za populaciju same Dure. Prostor unutar zidina ispunile su mnoge gradske ulice sa administrativnim zgradama, centralnim bazarom i različitim hramovima rasutim po celom gradu. Grad je verovatno imao i svoju sopstvenu lokalnu miliciju, kasnije potpomognutu palmirskim najamničkim konjanicima - strelcima. Roba, kao što su svila, žad, začini, slonova kost i drago kamenje, dovožena je iz Indije i drugih zemalja Dalekog Istoka uzvodno rekom do Dure, a dalje preko Palmire pustinjom prevožena kamilama.

Tokom cele svoje istorije Dura je bila kosmopolitski grad, sudeći po otkrivenim hramovima posvećenim grčkim, rimskim i palmirskim bogovima, jevrejskoj sinagogi i maloj hrišćanskoj kapeli, ali je u najvećoj meri bio orijentisan ka istoku.³ O Duri su se otimali mnogi narodi, jer je uspostavljanje kontrole nad gradom, koji se nalazio na raskrsnici mnogih važnih puteva, omogućavalo sticanje preimućstva u međunarodnoj trgovini i bilo izvor bogaćenja.

Godine 140. pre n.e. Duri osvajaju Parti, nomadski narod sa istoka, ali grad zadržava autonomiju i grčki karakter. U daljoj istoriji on prelazi naizmenično iz ruke u ruku Parta i Rimljana. Na kratko ga, pod vođstvom Trajana, Rimljani čak i preuzimaju. Period vladavine Parta, imajući u vidu vojni karakter grada, označen je njegovom ekspanzijom. Novi stanovnici Dure postaju semitski i sirijski narodi. U vreme Parta ostaju grčke institucije i grčki koncept gradnje, koji je utoliko izmenjen što su pojedinačne ustanovljene površine gradskih blokova i zgrada, sada, sa narastajućom populacijom, deljene u manje, a novi religiozni objekti više ne prate uvek i striktno hipotetički grčki model. U arhitekturi nema naglašenog sirijskog uticaja, a u figurativnoj umetnosti vidljiva je sinteza tradicije Bliskog Istoka (tip odeće) i helenskog sveta (prave linije, dvodimenzionalne forme, krute poze).

Od 160. godine napadi Rimljana postaju sve agresivniji, a od 165. godine oni vladaju Duri sve do njenog konačnog uništenja. Za vreme Rimljana grad se prostirao u dužini od oko jedan kilometar od severa do juga i oko 700 metara od obale Eufrata do "pustinskog" zida na zapadu, zauzimajući površinu od pedesetak hektara. Rimska vojska zaposela je mnoge postojeće zgrade i ceo severni deo grada, pretvorivši ga u garnizon. Ali, vremenom, usled stalnih napada, ratova i prekida

³ Encyclopedia Judaica, 1971, str. 276.

trgovine niz reku, grad je ekonomski oslabio. Od 230. godine Rimljani prelaze u defanzivu pred nadirućom novom, mnogo žilavijom persijskom imperijom dinastije Sasanida, koji konačno osvajaju i uništavaju Dura 256. godine. Pre nestanka sa lica zemlje, u očajničkom zadnjem pokušaju odbrane, stanovnici Dure pribegli su dodatnom utvrđivanju grada tako što su ceo zapadni zid i zgrade uz njega prekrili ogromnim količinama pustinjske zemlje i peska. Međutim, pošto su prethodno i Persijanci pri pokušaju osvajanja grada, i Rimljani u odbrani grada, prokopavali tunele ispod njegovih zidina, zid se jednostavno obrušio pod teretom i odneo u zaborav mnoge dokaze o njegovoj istoriji, razvoju, religiji i kulturi (slika 3).



Slika 3: Odbrambeni bedemi i ostaci Dure

Dura, sa svojim razorenim odbrambenim bedemima i cela oblast oko nje, gube strateški značaj kako za Rimljane tako i za Persijance. Grad se više nikada nije oporavio. Na kraju biva napušten, prepušten prirodnom propadanju do te mere da su njegovim ulicama prolazile gazele i u njemu nalazili skrovište hrišćanski pustinjaci i lutalice.

Tako je identitet Dure pao u zaborav.

SINAGOGA U DURA EUROPOS

Sinagoga kao jevrejsko svetište

Institucija sinagoge uvedena je kao alternativa za porušeni Jerusalimski hram, najsvetije mesto judaizma.

U Jerusalimu su, tokom istorije, postojala dva hrama. Prvi hram (Solomonov), veličanstvenog izgleda, izgrađen u 10. veku pre n.e. uništio je Navukodonosor i Vavilonci 586. godine pre n.e., nakon čega je jevrejsko stanovništvo odvedeno u vavilonsko ropstvo, a Zavetnom kovčegu sa Tablicama Zakona i ostalim relikvijama iz hrama gubi se svaki trag sve do današnjih dana. Po povratku iz ropstva, oko 535. godine pre n.e., počinje izgradnja Drugog hrama, koji je bio daleko skromniji, ali koji je kasnije u tolikoj meri uvećao i ulepšao kralj Irod (37. pre n.e.- 4. n.e.) da je rekonstrukcija obuhvatala obimne radove u podzemlju i na celom brdu (Cion) gde se hram nalazio. Njega su uništili Rimljani tokom tzv. "Judejskog rata" 70. godine nove ere.

Hram u Jerusalimu, kao stalno mesto čuvanja Zavetnog kovčega sa Tablicama Zakona, kamenim pločama na kojima je bilo uklesano Deset Božjih zapovesti (koje je Mojsije primio od Boga na Sinajskoj Gori) nameravao je da podigne još Solomonov otac, kralj David. U tome ga je sprečio, prema Bibliji, sam Bog, smatrajući ga ratnikom koji je ruke uprljao krvlju.

Pre izgradnje hrama postojao je pokretni, sveti prostor za čuvanje Zavetnog kovčega u vidu šatora koji je služio kao mesto bogoslužjenja. Njegov graditelj bio je Veseleil (Bezalel), iz jevrejskog plemena Juda, koga je Bog obdario svim veštinama i koji se smatra prvim umetnikom u istoriji umetnosti jevrejskog naroda.⁴

Ideja pravljenja jednog takvog mesta bila je Božja želja da nakon izlaska iz egipatskog ropstva pod vođstvom Mojsija, stalno "boravi" među Izraelcima sa kojima je sklopio "savez". Pošto je zidan kao Božje prebivalište, a ne kao sastajalište vernika, vernici su mogli biti samo u dvorištu gde je stajao veliki žrtvenik i gde su

⁴ Carl S. Ehrlich, "Make yourself no graven images", 2004, str. 259.

se prinosile Bogu žrtve.⁵ U svetište hrama imala je pristup jedino sveštenska hijerarhija.

Hram je građen kao trodelna građevina i Zavetni kovčeg je stajao u delu koji je simbolizovao nebo. Na vrhu kovčega stajala su kao čuvari dva kipa heruvima oblikujući "presto Jahve", presto Boga (slika 4). Motiv heruvima preuzet je od Egipćana i u biblijskim tekstovima to su jedini kipovi koji su propisani (i to na samo tom mestu). U oba hrama osnovni oblik verske službe bilo je žrtvovanje.



Slika 4: Solomonov hram –rekonstrukcija

Kada su Jevreji odvedeni u vavilonsko ropstvo želja za održavanjem verskog života nije ništa umanjena zbog udaljenosti od razrušenog hrama u Jerusalimu. Pošto nisu mogli više da služe obred žrtvovanja u sopstvenom svetilištu, oni su to počeli da nadomešćuju simboličnim žrtvovanjem "sa usana".⁶ Filon iz Aleksandrije, rabin - filozof, to opisuje kao prinošenje sebe samih kao najveće žrtve. Na taj način, kada je molitva postala forma žrtvovanja i dobila preimućstvo nad stvarnim prinošenjem žrtvene životinje, bio je to početak institucionalizovanja sinagoge kao jevrejskog svetilišta. Tu, u izgnanstvu, okupljeni subotom, na sveti jevrejski dan Šabat, kao i

⁵ Vidosava Nedomački, "Stara jevrejska umetnost u Palestini", Savez jevrejskih opština Jugoslavije, 1964, str. 32-70.

⁶ Isto

prilikom drugih praznika i svetkovina, Jevreji su osećali pripadnost zajednici i bliskost u svojim verovanjima i obredima, koji su im u stalnom neprijateljskom okruženju davali osećaj sigurnosti.

Potreba za okupljanjem na molitvu i slušanjem propovedi ostala je i onda kada su se Jevreji vratili u Palestinu, pa čak i onda kada je persijski kralj Darije dozvolio obnovu jerusalimskog hrama koji je, pod Zorovaveljem, građen od 535-515 godine pre n.e. Nezavisno od postojanja hrama, sinagoge su podizane u celoj zemlji i uz tzv. "akademije" za versku nastavu, one su odigrale važnu ulogu u obnovi društvenog i verskog života opustele domovine.

Tome je posebno doprineo Ezra, učenjak i prepisivač svetih knjiga u vavilonskom izgnanstvu, koji po nalogu persijskog kralja Artakserksa objavljuje zakone sadržane u Tori (Pet knjiga Mojsijevih) kao načela građansko - pravnog ustrojstva zemlje. Tora na taj način postaje centralni, alternativni religijski objekat u odnosu na hram, dostupan svakom pojedincu, za razliku od hrama gde je pojedinac bio slušalac, a ne aktivni učesnik u molitvi.

Kada je Palestina potpala pod rimsku dominaciju, naročito pod carem Irodom, počinje najveći graditeljski period u Palestini. Između ostalog raskošno se proširuje i obnavlja i hram u Jerusalimu. Međutim, uporedo sa postojanjem hrama, jedinstvenog svetilišta, ljudi su se sve više okretali lokalnim sinagogama. Po razaranju Drugog hrama 70. godine n.e. od strane Rimljana, koji više nikad nije obnovljen, a Jevreji definitivno raseljeni po svetu, centar jevrejskog duhovnog i umetničkog života seli se iz Judeje na sever u Galileju.

Funkcija sinagoge bila je mnogostruka i obuhvatala je skoro svaki aspekt života zajednice.

Ona je istovremeno bila molitveni dom, neka vrsta škole gde se izvodila verska nastava, sastajalište zajednice, sudnica, dobrotvorna ustanova. Za raseljene Jevreje ona je osiguravala održanje identiteta i davala moralnu snagu da se istraje. Rušenje jedne ili čak stotina sinagoga, nije označavalo kraj kao što je to bilo u slučaju razaranja hrama. Nju je uvek mogla da zameni druga građevina na istom ili na nekom drugom mestu. Ustvari, sinagoga kao institucija mnogo je starija nego sinagoga kao

građevina. Ljudi su se okupljali da proučavaju Toru ma gde bilo zgodno, pa i u privatnim kućama. Na taj način, kao potpuno ekskluzivan, prvobitni koncept hrama u Jerusalimu dobija još veće, dublje i univerzalnije mesto, a sinagoga postaje centralno religijsko mesto u kojem sada umesto čina žrtvovanja, čitanje Tore postaje fokalna tačka rituala. Privilegovanje Tore umesto srušenog hrama manifestovalo se u arhitektonskom pogledu tako što je mesto njenog stalnog odlaganja bogato ukrašavano.

Prve i rane sinagoge

Prve sinagoge bile su vrlo jednostavne građevine koje su se sastojale od samo jedne jedine prostorije sa klupama za vernike raspoređenim duž svih zidova prostorije. U prvim sinagogama nema tragova fiksnog mesta za odlaganje Tore, koja je verovatno donošena za potrebe službe, a zatim ponovo odnošena. Tek kasnije one dobijaju detaljniji plan, sa predvorjem, stubovima, apsidom za čuvanje Tore, galerijom ili odvojenim prostorom za žene, a tek od 3. veka njena unutrašnjost se dekoriše zidnim slikarstvom. U doba izgnanstva u Vaviloniji to su čak bile samo skromne adaptirane prostorije u privatnim kućama. Međutim, kada je već postalo jasno da je hram kao osnovna religijska forma judaizma zauvek izgubljen, počinje masovno građenje sinagoga, a obaveza svake zajednice bila je da izgradi sinagogu ukoliko je za to bio ispunjen uslov da u zajednici ima najmanje deset odraslih muških članova koji su potrebni za službu (hebr. minjan).

Dokazi za postojanje prvih sinagoga uglavnom su posredni, odnosno dobijaju se po identifikaciji osnovnih jevrejskih simbola i po nađenim natpisima. Iako je jevrejska umetnost pozajmljivala u velikoj meri simbole i način dekorisanja sredine, neki čisto jevrejski ili prihvaćeni kao jevrejski simboli ušli su vrlo rano u jevrejsku umetnost, a to su sedmokraki svećnjak (menora), ovnujski rog (šofar), limunov plod (etrog) i palmove grančice (lulav). Svaki od ovih simbola u vezi je sa nekim jevrejskim praznikom.

Najstarija do danas pronađena sinagoga nalazi se u Egiptu. To je arheološki nalaz u vidu natpisa o posvećivanju sinagoge u kvartu Šedia u Aleksandriji iz 3. veka pre n.e., za vreme Ptolomeja III Evergeta ("Dobrotvora").

U Jerusalimu je nađen natpis koji govori o postojanju sinagoge iz doba pre njegovog razaranja, odnosno pre 70 godine n.e.

Najstarija pronađena sinagoga u današnjem Izraelu je u drevnom gradu Jerihonu, koja se datira otprilike u godine između 75. i 50. pre n.e. Takođe su nađeni arheološki ostaci prvih sinagoga na Masadi, utvrđenju kraj Mrtvog Mora i u Herodiumu, iz vremena nešto pre razaranja Drugog hrama i u Gamli, koja se datuje u prvu polovinu 1. veka.

Detalji o prvim sinagogama nisu sasvim razjašnjeni, pre svega zbog nepostojanja izvora informacija. Glavni jevrejski dokument koji pominje sinagogu je Mišna (deo Talmuda, knjige koja se bavi ritualnim i pravnim pitanjima, filozofijom, ali i geografijom, astronomijom, medicinom i drugim oblastima), koja datira iz perioda od više godina posle pojave prvih sinagoga. Međutim, jedno je sigurno, bez obzira koliko jevrejska zajednica bila izdvojena u datoj sredini u odnosu na lokalno stanovništvo, ona je morala da primi i primala je uticaj sredine u kojoj je živela.

Najpoznatije rane sinagoge su one u Gornjoj Galileji iz 3. i 4. veka, od kojih je najveća u Kapernaumu. One su bile centar iz kojeg se razvila jevrejska umetnost i arhitektura, a smatra se da su karika koja povezuje sinagogu u Dura Europos sa ranom hrišćanskom umetnošću. Tome ide u prilog i otkriće sinagoge u Seporisu.

Iako su se po razaranju Drugog jerusalimskog hrama Jevreji raselili po celoj Rimskoj imperiji, skoncentrisani u velikim gradovima kao što su Rim, Antioha i Aleksandrija, u Rimu recimo, nije pronađena ni jedna jedina sinagoga, mada postoje mnogi literarni dokazi i epigrafi o prisustvu Jevreja i o relativno dobrom ekonomskom položaju zajednice. Razlog za to verovatno leži u tome što zajednica nije želela da bude izložena očima javnosti, pa su mnoge sinagoge bile u preuređenim prostorijama privatnih kuća, što je uostalom bio čest slučaj u ranom periodu njihovog nastanka.

Zbog nepostojanja opšte prihvaćenog kanona u izgradnji sinagoga, one se jako među sobom razlikuju kako po veličini tako i po nacrtu. Stav Jevreja prema vizuelnoj umetnosti u velikoj meri menjao se tokom vekova. U zavisnosti od političkih prilika i odnosa zajednice prema jevrejskom stanovništvu, rane sinagoge su bile ili obilato ukrašavane građevine, ili građevine sasvim jednostavnih linija, ali u svakom slučaju u najranijem periodu njihova unutrašnjost nije bila u znatnijoj meri dekorisana, osim arhitektonskih detalja. Paganska antika nije imala građevinu koja bi kao celina bila uzor sinagogalnoj građevini. Ukoliko nisu bile adaptirane stambene prostorije, sinagoge su imale osnovu bazilike karakterističnu za ceo grčko - rimski svet i osobenost sinagogalne arhitekture ogledala se u kombinovanju dotad poznatih elemenata, na način koji je odgovarao materijalnim, verskim i estetskim merilima jevrejske zajednice u određenom vremenu.⁷

U početku, ulazna fasada, a kasnije lučni svod ili niša za čuvanje Tore, bili su obavezno okrenuti ka Jerusalimu, kako bi i vernici za vreme molitve bili okrenuti ka Jerusalimu. Sinagoga je morala imati dobro osvetljenje, sigurno mesto za držanje Tore i uzdignutu platformu (hebr. bema) sa koje se ona čitala. Ti zahtevi su poštovani bez izuzetaka. Prostor u unutrašnjosti morao je odgovarati broju članova zajednice, a obično su postojale i sporedne prostorije za odmor vernika i onih koji su dolazili sa strane za vreme dugih molitvi.

Osnovna sličnost među ranim sinagogama je upotreba jevrejskih simbola u unutrašnjoj dekoraciji. Prisustvo geometrijskih i floralnih motiva i ređe životinjskih i ljudskih likova sreće se od 2. veka n. e., a od 3. veka n.e. situacija se radikalno menja kada se umetnost obogaćuje i jako obojenim slikama u paganskom duhu. Ovaj liberalizam među rabinima izaziva dvostruku reakciju. Neki su bili odlučno protiv uvođenja umetničkih elemenata, odbijajući, recimo, čak i da gledaju sliku imperatora na novčićima (postoje dokazi da je radi političke stabilnosti u oblastima naseljenim Jevrejima car Irod kovao posebne novčiće bez ljudskih ili životinjskih likova⁸), dok su drugi na to gledali manje strogo. Ipak, i tamo gde se likovi u umetničkoj dekoraciji pojavljuju, oni imaju sasvim drugačiju ulogu od one koju su

⁷ Isto

⁸ Isto

imali u paganskom svetu. U skladu sa Biblijom i Drugom Božjom zapovesti nikakva figuralna predstava nije smela služiti idolopoklonstvu.

Jevrejska zajednica u Duri i socijalna stuktura Dure

Stanovništvo Dura Europos u vreme postojanja sinagoge i tokom najvećeg dela njene istorije bilo je etnički veoma šaroliko. Pod Seleukidima stanovništvo su činile dve najveće grupe: bogati zemljoposednici grčkog porekla koji su održavali bezbednost u gradu, i delovali kao predstavnici i promoteri grčkog načina života, i domaći živalj semitskog porekla iz Mesopotamije. Pored njih, postojao je mali deo populacije koji je stalno prolazio kroz grad, trgovci, vojnici i drugi oficiri, kao i putnici - namernici koji su se na svojim putovanjima u Duri duže ili kraće zadržavali. Uzimajući u obzir geografski položaj i etničko poreklo stanovnika, Dura je u to vreme bila grad u kojem se govorilo više jezika i kao takva predstavljala kompleksnu mešavinu kultura.

Iz nađenih dokaza sa samog mesta, proizilazi da su se stanovnici Dure slobodno kretali i mešali među sobom, a grčka vlast je tolerisala semitske religije, pa je duhovni život grada od samog početka bio označen kako poštovanjem grčkih bogova, tako i poštovanjem istočnih božanstava. Kada su u kasnom 2. veku pre n.e. grad preuzeli Persijanci (Parti) i kada je Dura doživela svoj procvat uvođenjem trgovačkih taksi, domaće mesopotamsko stanovništvo i dalje ostaje da živi siromašno, dok partski oficiri, grčki zemljoposednici i trgovci uveliko prosperiraju. Parti su držali lokalnu upravu, a grad je u političkom smislu igrao minornu ulogu. Međutim, uspostavljanjem čvršćih veza sa susednom Palmirom, semitski narodi i persijski elementi dobijaju veći značaj, ali i dalje ostaju dominantni kako grčki jezik, tako i grčka kultura.

Prema nalazu kovanog novca koji potiče iz hašmonejskog perioda (165-63 pre n.e.), Jevreji su nastanjivali grad najverovatnije već od 1. veka pre n.e. kao organizovana religiozna zajednica. Pre toga, još na početku helenističkog perioda početkom 3. veka pre n.e., u Duru su stizale samo pojedinačne socijalne grupe raseljene iz Judeje, a sa njima i pojedinci koji su često bili plaćeni najamni vojnici, a neki su radili u

lokalnoj administraciji. U vreme vladavine dinastije Ptolomeja (na tom području 300-200. godina pre n.e.), mnogi Jevreji su dovedeni kao robovi, a verovatno je to bio slučaj i u vreme vladavine Seleukida od II veka pre n.e. Pošto je Dura bila na putu koji je povezivao Vavilon i Palestinu, u vreme helenske dominacije, jevrejsko stanovništvo se periodično uvećavalo tako što su u grad pristizale iz ta dva velika centra judaizma veće ili manje grupe verskih vođa. Moguće je da su neki Jevreji dobili i sva građanska prava.⁹

Po dolasku Rimljana jevrejska zajednica Dure znatno je napredovala zajedno sa drugim narodima mesopotamskog i persijskog porekla. U rimskom periodu stanovništvo Dure čine dve izdvojene grupe: rimski legionari uglavnom lokalnog sirijskog porekla i velika grupa gradskog stanovništava koju čine mesopotamski, persijski i semitski narodi.

Te dve grupe uglavnom se nisu mešale među sobom.

Vojne snage u Duri bile su izdvojene od ostalog dela stanovništva u utvrđenju u severnom delu grada, dok su samo sporadično stanovali po privatnim kućama. Dura je bila sastavni deo monolitne Rimske imperije gde je sistem uprave funkcionisao u svim gradovima na isti način, tako da je ostajalo malo prostora za izražavanje neke posebnosti ili lokalnih tradicija i pored toga što su ustanovljene institucije iz perioda grčke dominacije ostale, kao i grčki, persijski i aramejski jezik među stanovnicima.

Ipak, zvanični jezik bio je latinski i znanje latinskog bilo je preduslov za ulazak u gradsku upravu, tako da su Rimljani ustvari držali sve važnije funkcije. Iako se domaće stanovništvo malo mešalo sa vojnim jedinicama i članovima gradske uprave, u najvećem broju oni su na neki način bili u službi za potrebe vojske. To nemešanje se odražavalo i na planu religije. Najviše božanstvo rimske vojske bio je bog Mitre, istočnjačko božanstvo, koji do dolaska Rimljana nije imao posebnog značaja među lokalnim stanovništvom, a po njihovom dolasku ostao je i dalje bog čiji su kult poštovali jedino vojnici. Na taj način ni na polju religije nije uspostavljena veza između vojnih snaga i lokalnog stanovništva, odnosno obožavanje boga Mitrasa malo je imalo uticaja na lokalne religije najvećeg broja stanovnika i nove

⁹ Mary Stephanos, navod Barclay, 1995, str. 244-245.

religije koje se u to vreme pojavljuju (u Persiji zoroastrizam i manihejstvo, zatim hrišćanstvo koje se širi kao zabranjena religija).

Sa postepenim slabljenjem Rimske imperije standard stanovnika Dure postajao je sve niži, jer je trgovina zamirala usled stalnih ratnih opasnosti na tom području i pretvaranja grada u glavnu vojnu odbrambenu snagu. Taj proces tekao je sve do konačne opsade i propasti grada.

Jevrejska zajednica u periodu dominacije Rimljana verovatno je nastavila da živi kao za vreme helenske vlasti, odnosno Jevreji su u gradu uglavnom živeli kao plaćeni vojnici, lokalni trgovci, činovnici ili robovi, a mali broj onih koji su dobili građansko pravo pod vladavinom Seleukida, to pravo su i dalje zadržali.¹⁰ Dura je isto tako bila stecište helenistički obrazovanih Jevreja koji su dolazili iz Aleksandrije i Antiohije, te je jevrejski kulturni krug obuhvatao spoj nacionalnih tradicija sa helenističko - sirijskim uticajima.

U sinagogi su nađeni natpisi na jezicima kojim su stanovnici Dure govorili, ali ni jedan natpis na latinskom. To ukazuje na to da gotovo nije bilo učešća Jevreja u rimskoj imperijalnoj administraciji, a da je sa druge strane mala jevrejska zajednica ojačala, primajući u kulturi nove elemente mešovitih religija koje su nesmetano zajedno egzistirale. Tako je, na primer, uz hrišćanski baptisterij nađeno rimsko kupatilo, ili uz sinagogu, hrišćanska kuća - crkva i hram posvećen bogu Marsu. Hramovi mnogih paganskih bogova bili su rasuti po celom gradu. Relativne veličine paganskih hramova i sinagoge ukazuju da je jevrejska zajednica bila mala, ali od svih otkrivenih svetilišta imala je najveći molitveni hol.¹¹

U poređenju sa veličinom hrišćanske crkve, ona je mogla da primi dva puta više vernika, pa se pretpostavlja da je hrišćanska zajednica bila mnogo manja u odnosu na jevrejsku, odnosno da se jevrejska zajednica tu nastanila mnogo pre dolaska prvih hrišćana. Ipak, nađeni ostaci sinagoge i rekonstrukcija prve sinagoge, locirane duboko unutar gradskog bloka, bez uličnog prilaza, govore o svesnoj nameri da se zadrži privatnost zajednice, mada to nije bilo specifično samo za jevrejsku zajednicu

¹⁰ Mary Stephanos, navod Gutmann (1975), 1995, str. 213.

¹¹ Mary Stephanos, str. 12, navod Seager, 1995, str. 151-152.

Dure. U mirnoj koegzistenciji Jevreji su živeli do same propasti Dure, o čemu svedoče u sinagogi nađene Pehlevi inskripcije sa datumom godine 255. To znači da su do samog kraja oni imali vremena, volje i želje da svoje nedavno završene freske upotpunjuju brižljivo pisanim natpisima.

Sinagoga je izgrađena u vreme kada hrišćanstvo još nije postalo zvanična religija Rimske imperije i dokazi o tome da su se religije borile za prevlast pokazuju umetnički programi i simboli nađeni u mnogobrojnim spomenicima, posebno u sinagogi i susednoj hrišćanskoj crkvi. Da bi obezbedili vernost starih članova kongregacije i privukli nove, zajednice su pribegavale korišćenju umetnosti kao sredstva za postizanje tog cilja. Jedan od natpisa na aramejskom u otkrivenoj sinagogi odnosi se na preobraćanje vernika, što znači da ni jevrejska zajednica nije bila van tih težnji. Postoji mišljenje i da je bogato sinagogalno slikarstvo ustvari odgovor na izazove kojim se želelo da pokaže superiornost judaizma nad ostalim religijama.¹² Primer za to je simbolika brojeva u sinagogi i hrišćanskoj crkvi koji reflektuju polemiku između dveju religija o tome koji je dan superiorniji kao dan za odmor i molitvu, jevrejski sedmi dan, Šabat, ili osmi dan u nedelji koji su poštovali hrišćani.

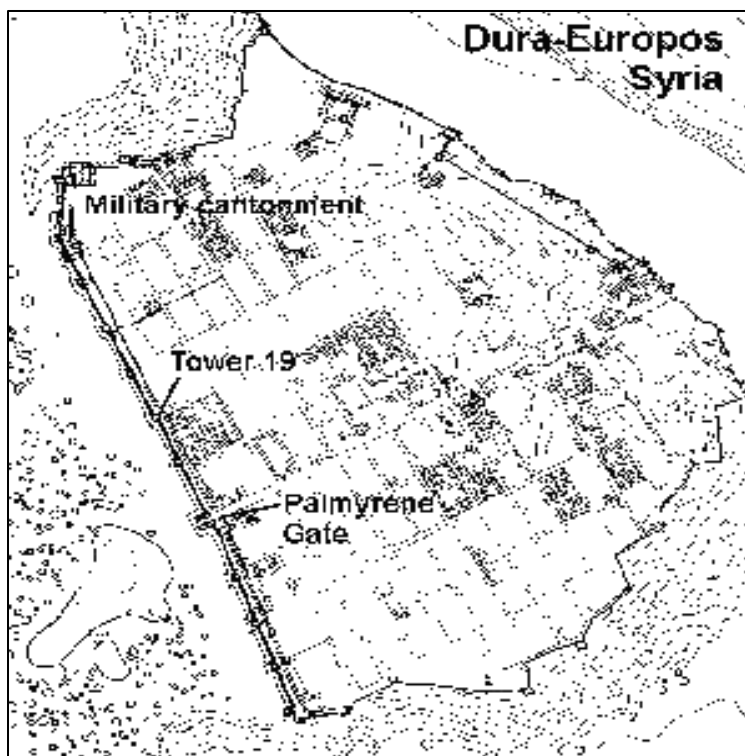
Ali, ono što je evidentno, to je da su boreći se za prevlast, i jedna i druga kongregacija u svoje programe uključivale i elemente i simbole religije sa kojom se takmičila, a dekorativna shema slikarstva u mnogim hramovima posvećenim palmirskim i grčkim bogzanstvima, rimskom bogu Marsa i u hrišćanskoj crkvi odslikavaju shemu nađenu u sinagogi, tj. imaju freske organizovane u više registara. Štaviše, veruje se da je glavni dizajner sinagogalnog slikarstva kreirajući grandioznu shemu redekorusanja, upravo hteo da istakne superiornost jevrejske vere nad ostalim religijama kroz umetnički izraz koji je bio sredstvo u takmičenju u dinamičnoj religioznoj atmosferi kakva je bila u Duri.¹³

¹² Mary Stephanos, navod Hopkins, 1995, str. 142-143.

¹³ Isto

Sinagoga – položaj i plan

Sinagoga je izgrađena preuređenjem jedne privatne kuće duboko unutar gusto naseljenog gradskog bloka. Njen položaj bio je na margini grada, u skromnoj uličici koja je izlazila na glavnu ulicu uz izložen zapadni zid, ispod kojeg se nalazila neka vrsta deponije (slika 5).



Slika 5: Položaj sinagoge unutar gradskih zidina uz kulu broj 19 i u neposrednoj blizini izlazne kapije ka Palmiri, u gradskom bloku L7 (Kraeling)

Ustvari, nađeni su ostaci dve sinagoge izgrađene jedna iznad druge.¹⁴ Ona ranija bila je mnogo manja i skromnija, mogla je da primi 60-65 vernika. Bila je izgrađena od opeke, a neki stari delovi građevine datiraju iz oko 200. godine. Po spoljašnosti ništa nije ukazivalo da je to svetilište.¹⁵ Prilaz joj je bio sa strane koja se graničila sa gradskim zidom na zapadu, kroz uzani prolaz koji je vodio do dvorišta u kojem je na dva kraja bilo stepenište.

¹⁴ Encyclopedia Judaica, str. 275, 276; V. Nedomački, op. cit., str.100.

¹⁵ Mary Stephanos, 1995, str. 9, navod Gates, str.173; Kelley, str. 57; White, str. 93.

Molitveni hol bio je dimenzija 10,85 x 4,60 metara. Prostorija je imala dva ulaza na istočnom zidu, od kojih je jedan manji verovatno bio za žene, mada nema potvrde o postojanju galerije za žene. Na zapadnom zidu, u pravcu Jerusalima, nalazila se niša, a duž zidova su bile postavljene klupe. Na sredini poda tragovi kružnog oblika potiču od platforme (hebr. bema) sa koje se čitala Tora i koja je verovatno bila drvena.

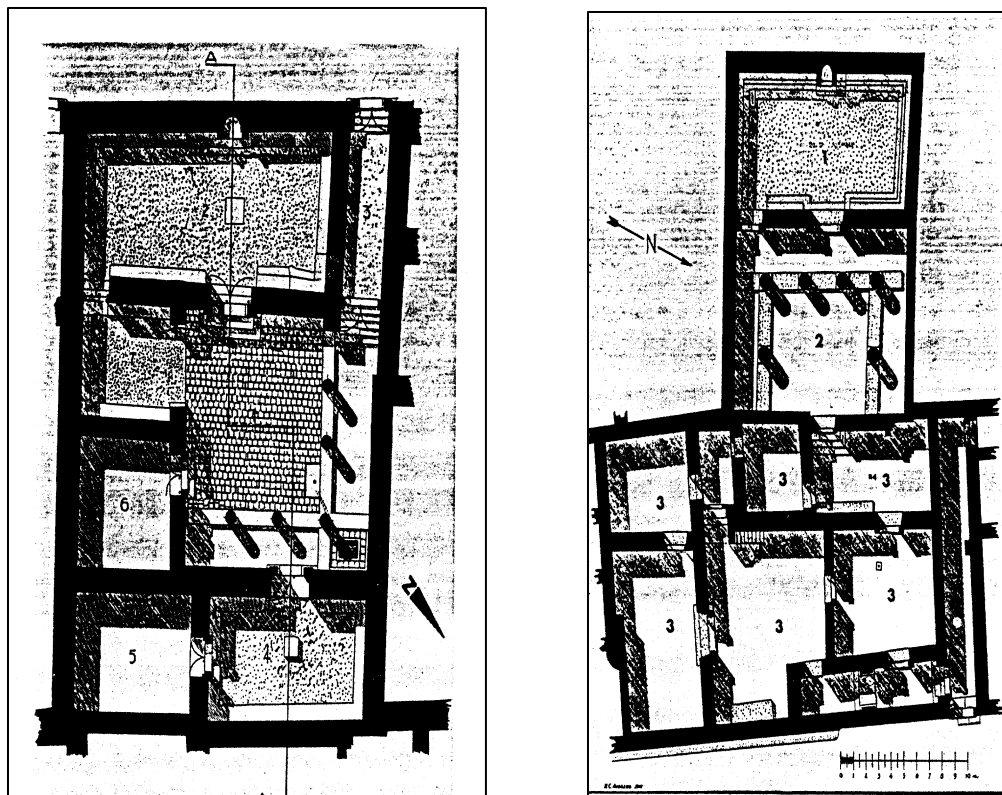
U severoistočnom delu dvorišta nalazio se bazen sa vodom. Bazen, fontana ili jednostavno posuda sa vodom bili su obavezni elementi u dvorištu, namenjeni pranju ruku pre molitve. Bazen se graničio sa velikom prostorijom sa kamenim klupama, za koju se može pretpostaviti da je bila učionica. U sklopu dvorišta nalazila se još jedna prostorija verovatno namenjena ženama. Kao i u ostalim ranim sinagogama, zidovi zgrade bili su oslikani geometrijskim i floralnim motivima i slikama voća.

Druga, gornja sinagoga završena je oko pola veka kasnije, 244/245. godine. O tome govori pronađen zapis na aramejskom jeziku kojim su se služili članovi zajednice. Ona je dva ipo puta veća od prvobitne, zahvaljujući tome što su joj pripojene susedne kuće, koje su verovatno bile u posedu bogatijih članova zajednice, koji su bogatstvo stekli trgujući sa Rimljanima. Po završenom renoviranju ona je pokrivala ceo jedan gradski blok. Da bi se to postiglo morala su da budu srušena dva spoljna zida.

Za razliku od prvobitne sinagoge, ulaz u gornju sinagogu bio je dobro skriven, daleko od zapadnog zida, u skromnoj uličici u koju se dolazilo iz severne ulice koja se oslanjala na zapadni zid. Tek prolaskom kroz različite prolaze, preko nekoliko stepenika, ulazilo se u dvorište, a odatle u molitveni hol, koji je proširen na 13,65x7,68 metara, na račun prolaza iz prve sinagoge. Duž svih zidova prostorije bile su postavljene kamene klupe. Ovako proširen molitveni hol mogao je da primi više od 120 članova kongregacije. Iznad niše je izgrađen školjkast svod i uz nju postavljena bema.

Dvorište je takođe prošireno, okruženo stubištem sa tri strane.

Na slici 6 prikazani su planovi prve i druge sinagoge nakon izvršenih rekonstrukcija.



Slika 6: Plan prve sinagoge posle restauracije privatne kuće (levo) i druge sinagoge posle još jedne restauracije i pripajanja susedne kuće (desno)

Poređenjem plana donje i gornje sinagoge vide se učinjene izmene u rasporedu i veličini prostorija i dvorišta. Iz uporednih planova se takođe vidi da je broj pomoćnih prostorija povećan. Neke od prostorija koje su okruživale dvorište i molitveni hol služile su verovatno kao skladište, a neke kao privatne prostorije donatora. Prema zapisima na grčkom i aramejskom sinagoga je posvećena članovima zajednice koji su učestvovali u njenoj izgradnji, a kao glavni pominje se izvesni Samuil, sveštenik. U sačuvanim ostacima samo donji delovi zidova molitvenog hola pripadaju starijoj građevini.

SINAGOGALNO SLIKARSTVO

Unutrašnja dekoracija i slikarstvo

Po otkrivanju sinagoge 1932. godine, Klark Hopkins je u svom dnevniku između ostalog zapisao: "Cele scene, figure i objekti izašli su na videlo, u briljantnim bojama, čudesnim na sunčevoj svetlosti. Mada patuljaste u odnosu na prostranstvo neba u pozadini i ogroman masiv na obalama, izgledale su mnogo sjajnije nego sve ostalo kada bi se zajedno stavilo na gomilu".

Ove veličanstvene freske prekrivale su sve zidove gornje sinagoge. Oslikane su u dva maha. Iz ranijeg perioda su slike na tavaničnim pločama od keramike, zatim prvi sloj fresaka u niši za Toru, tragovi velike alegorijske kompozicije iznad niše i deo slikanog sokla. Sokl oko cele prostorije podržava imitaciju mermerne oplata sa naizmenično pravougaonim poljima u kojima su figure životinja (leopardi, lavovi, tigrovi) i okrugli medaljoni sa maskama zveri i portretima.

Kao i u nekim drugim religijama u Duri, u sinagogi su predstavljene trijumfalne slike. Cilj je bio da se naglasi status Jevreja kao izabranog naroda sa kojim je Bog sklopio savez i koji ga štiti od onih koji u njega ne veruju. Tematski program slikarstva obuhvata široku seriju slika koje naglašavaju dela Boga koji ispunjava svoj deo zaveta i koja razlikuju istoriju naroda Izraela od njegovih suseda. Likovno, prisustvo Boga uvek prikazuje samo ruka koja se javlja u gornjem delu slike. Prikazane su sve najvažnije scene iz Biblije (58 biblijskih epizoda) i scene u kojima je opisan poraz neprijatelja Izraela i njihovih bogova, odnosno poraz paganskih rivala (davljenje Egipćana, razaranje idola i oltara filistinskog boga Dagona).

Međutim, neke slike ni na koji način ne mogu da se povežu sa bilo kojim biblijskim događajem, recimo, u sceni koja oslikava uništenje paganskih idola, koji podsećaju na statue Adonisa i Bela nađenih u samom gradu. Između biblijskih scena i onih koje ne predstavljaju njen sadržaj, naslikani su paganski likovi, forme i simboli.

Figure koje dominiraju u naslikanim scenama najznačajnije su ličnosti iz Biblije – Avram, Isak, Mojsije, Samuilo, David, Elija. Prikazivanjem Svetog ormana (hebr.

aron hakodeš) za čuvanje Tore, odnosno Zavetnog kovčega, u više scena, naglašava se njegov poseban značaj.

Isti slučaj je i sa hramom, večnim simbolom jevrejske vere.

Celokupna shema nije kreirana samo da bi se veličao jevrejski narod i njihov Bog, već i kao svesna, namerna propaganda neophodna u rivalstvu različitih religija.

Paganske slike uključene u program slikarstva Dure preuzimaju se gotovo bez ikakvih izmena, što pokazuje da su paganski simboli u jevrejskoj umetnosti izgubili svoje idolopokloničko značenje. Opšti lokalni motivi preslikavaju se gotovo do detalja (Elija u oslonjenom položaju kao lokalne skulpture, ili ruka Boga koja se sretala u paganskim kućama u gradu).¹⁶ Simbolične slike i natpisi na reljefima jevrejskih nadgrobnih spomenika tog doba takođe pokazuju takvu asimilaciju paganskih elemenata. Iz toga se može zaključiti da je jevrejska zajednica bila visoko obrazovana na lokalnom modelu umetničkog izražavanja, mada je bila bliska sa helenskim nasleđem i rimskim imperijalnim motivima, što je na freskama sinagoge takođe vidljivo kroz način umetničkog izražavanja i narativni tok scena.

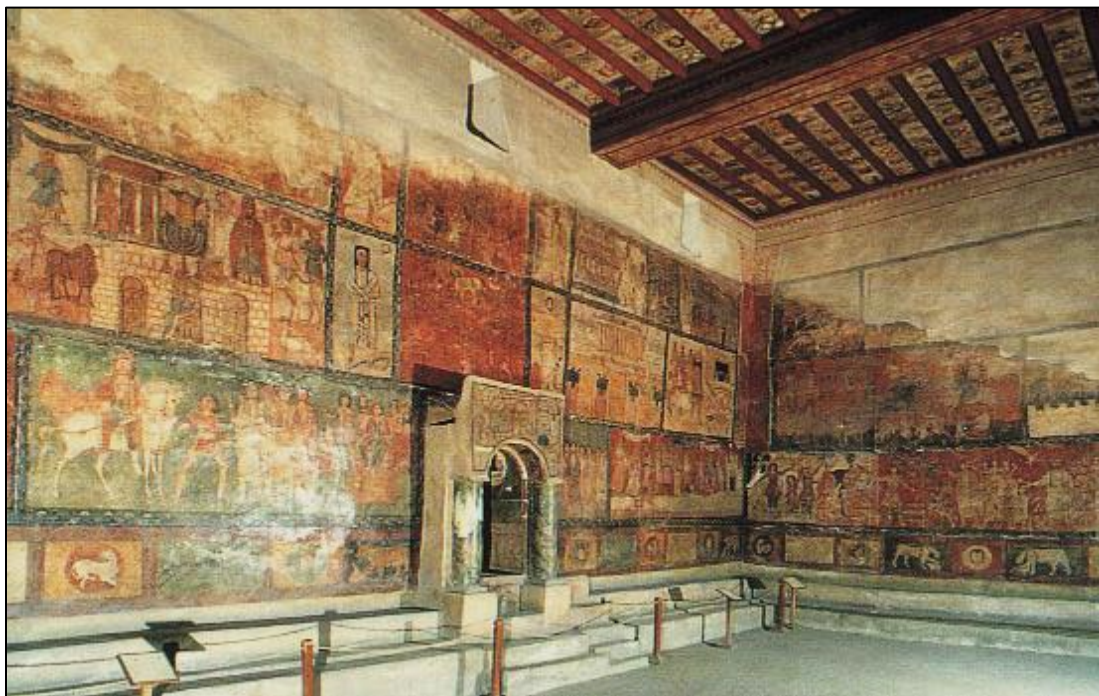
To je sasvim razumljivo imajući u vidu da su umetnička dela u celoj Rimskoj imperiji postavljana na javnim mestima, pa i u Duri, a da jevrejski umetnički izraz tog vremena nije imao kao uzor tradiciju figuralnog predstavljanja iz koje bi crpeo uzore. Stoga je modele tražio u rimskom kovanom novcu, rimskim spomenicima, pa i samom slikarstvu. Primer za to je scena Izlaska u kojoj Mojsije predvodi Izraelce kroz rimski trijumfalni luk kakav je u Duri podigao car Trajan (98 -117), ili, tzv. Purimska scena u kojoj je naslikana tipična trijumfalna rimska procesija, uzeta sa novčića Septimija Severa (193 -211). Rimski uticaj vidi se i na prikazima Mojsija, kako u pozi, tako i u odeći. Grčki uticaj vidljiv je, recimo, u sceni spasavanja deteta Mojsija iz Nila, gde je prikazana naga faraonova ćerka po uzoru na lokalnu predstavu Afrodite, ili u sceni Izlaska gde Mojsije ne nosi štap, već toljagu, čemu je uzor grčki junak Herakle. Čak i sitni dekorativni elementi, kao maske, mermerne šare i životinje pozajmljeni su iz grčko - rimskog sveta.

¹⁶ Mary Stephanos, *The Jewish Community at Dura-Europos, Portrait of People*, 1995, str. 14-15.

Slike su poredane na proporcionalno različitim pravougaonim površinama koje su međusobno odvojene neprekidnom bordurom na kojoj je naslikana vinova loza.

Pilastri sa lozom u uglovima hola podupirali su tavanicu koja je prvobitno verovatno imala četvrtasta ukrasna udubljenja sa dekoracijom koja se sastojala od oslikanih keramičkih ploča i plastične dekoracije u vidu gipsanih venaca na preseku greda. Tavanica je bila oko sedam metara visoka. Mnogi sačuvani delovi tavanične dekoracije sadržavali su simbole plodnosti, snopove voća i žitarica ili predstavu ženske glave, verovatno boginje plodnosti, Kibe. Predstava ove boginje pojavljuje se i u donjim delovima stubova, iznad podnožja. Na tavaničnim pločama takođe su prikazane ptice, ribe, gazele u trku i kentauri sa ribama. Na nekoliko ploča nalaze se zapisi na grčkom i aramejskom jeziku, veoma slabo vidljivi na visokoj tavanici, što se može protumačiti pre željom donatora da bude zabeležen na tavanici kao nebeskom otvoru, nego da pobudi pažnju vernika.

Paneli iz sinagoge danas se nalaze u Nacionalnom muzeju u Damasku gde su stalno izloženi. Deo izložbe vidi se na slici 7. Kopija panela zapadnog zida nalazi se u kolekciji Univerziteta Jejl.



Slika 7: Delimični prikaz rekonstrukcije unutrašnjosti sinagoge sa tavaničnom dekoracijom i delom zapadnog i severnog zida u Nacionalnom muzeju u Damasku u Siriji

Zapadni zid

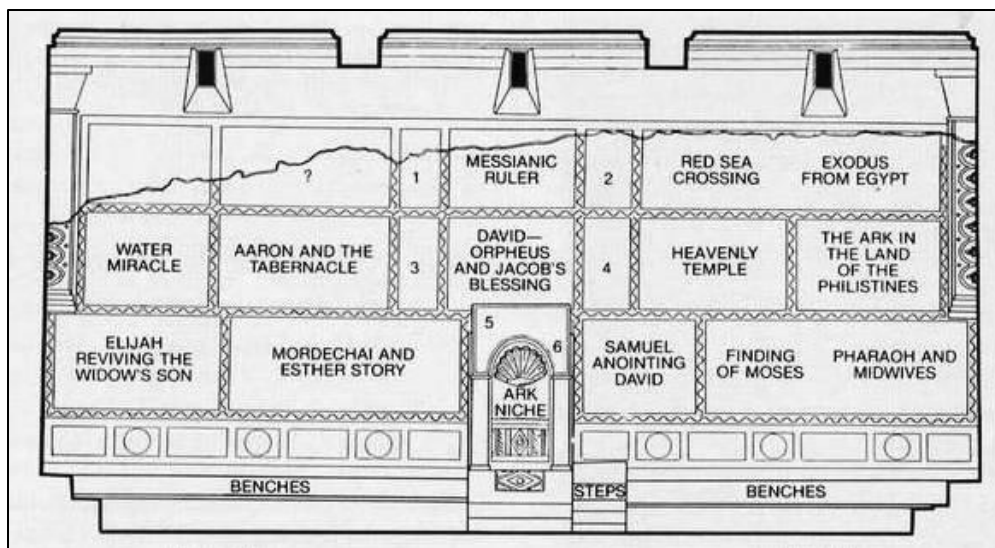
Najznačajnije scene sinagogalnog slikarstva Dure nalaze se na dugom zapadnom zidu sa nišom za Toru, zidu usmerenom u pravcu Jerusalima (slika 8). Iako je takav položaj niše sasvim uobičajen za sinagogalnu građevinu, u Duri se on delimično može povezati sa njegovim istočnjačkim poreklom. Mesopotamski kultovi su razvili tradiciju podizanja statue ili stavljanja slike božanstva unutar svetog molitvenog prostora, a Jevreji, kojima je bilo zabranjeno figuralno predstavljanje Boga, u to najsvetije mesto stavljali su svitke Tore.



Slika 8: Zapadni zid molitvenog hola sa centralno postavljenom nišom za čuvanje Tore

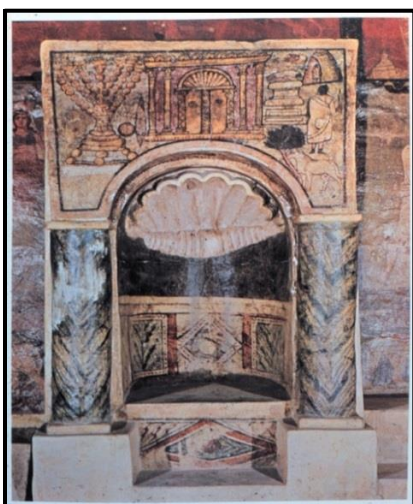
Već pri otkrivanju sinagoge najviši registar bio je potpuno nevidljiv. Na središnja tri prikazane su biblijske scene, dok je najniži ustvari sokl sa oplatom koja nalikuje mermeru (grčko - rimski uticaj) i medaljonima. U medaljonima su naslikane različite životinje, maske i simboli, koji se povezuju sa bogom Dionisiom, boginjom plodnosti Kibelom i drugim božanstvima, a simbolično predstavljaju samožrtvovanje.

Slika 9 shematski prikazuje raspored panela zapadnog zida sa nišom. Leva strana gornjeg registra skoro je potpuno uništena.



Slika 9: Shema zapadnog zida sa nišom za Toru

Niša, kao najznačajniji deo molitvene prostorije postavljena je centralno i označena brojem 20 (slika 10). Jedino dekoracija niše odstupa od narativnog karaktera koji imaju ostale kompozicije. Istaknut položaj niše upotpunjen je kako njenim bogatim ukrašavanjem, tako i bogatim simboličnim ukrašavanjem panela koji se nalaze iznad i oko nje. Apsida u niši je dekorisana u obliku školjke. Školjka i linearni dizajn niše tipični su za rimsku dekoraciju. Iznad niše i apsida je panel (16) sa slikom fasade hrama u sredini. Levo od hrama su jevrejski kulturni religijski objekti, sedmokraka menora, etrog i lulav, a desno primitivno urađena scena Žrtvovanja Isaka (hebr. akeda).



Slika 10: Oltarska niša i panel broj 16 sa kultnim rekvizitima i scenom žrtvovanja Isaka

Prema rabinskim izvorima, akeda je simbol samožrtvovanja kao izraz bespogovorne poslušnosti Bogu. Hram i rekviziti koji potiču još iz Mojsijevog šatora za čuvanje Zavetnog kovčega jasno ukazuju na karakter građevine i imaju sasvim određen, mesijanski karakter. Slika hrama jedna je od tri predstave hrama na zapadnom zidu.

Primitivno urađena slika žrtvovanja u Duri je najpribližnija biblijskom tekstu od svih ostalih jevrejskih predstava ove scene. Avram odlučno stoji sa potegnutim nožem u ruci, leđima okrenut ka posmatraču i pogleda uperenog ka nebu. Na žrtveniku, sklupčan kao zamotuljak, takođe leđima okrenut, leži Isak. Isak je predstavljen kao dete i nije vezan. Takvo predstavljanje Isaka upućuje na bespomoćnost i nevoljno žrtvovanje. Predstavljanje kulturnih ličnosti u savezu sa Bogom, Avrama i Isaka, s leđa, verovatno je namerno učinjeno poštujući drugu Božju zapovest. U pozadini se vidi sićušna figura crne kose ispred šatora sa otvorom sa gornje strane za čiji identitet postoje različita tumačenja, a postoje pretpostavke da je to Avramov sluga, Išmael, sam Avram u svojoj kući (u blizini samog Boga), Isak ili Sara.

Pored šatora se vidi otvorena ruka Boga i to je prva sačuvana takva predstava Boga. U prvom planu, iza Avrama, nalazi se ovan vezan za drvo i potpuno miran. U prenosnom značenju to je još jedan od osnovnih jevrejskih simbola, ovnujski rog (hebr. šofar). Žrtvovanje Isaka predstavljeno odmah iznad niše za Toru može da se objasni kao podsećanje Boga na njegovo obećanje o izbavljenju.

Ceo panel broj 16 po svom položaju i po izboru predstava treba da simbolizuje bliskost jevrejskog naroda sa Bogom, odnosno Torom. Vrhunski značaj Tora dobija onda kada prestaje potreba žrtvovanja. Hram više ne postoji, nema oltara i Avram ne mora da dovrši žrtvovanje.

Slike u niši urađene su pre nego što su ostale i planirane. Naglasak na značaju niše vidi se po izmenama koje su vršene u više navrata na dva panela, panelu 10 i panelu 4, iznad niše i kulturnih objekata (slika 11). Pri otkriću sinagoge i višečasovnom izlaganju svetlosti, ispod gornjih slojeva panela počele su da se pojavljuju donje slike, stvarajući potpunu zabunu. Površinu iznad niše teško je iščitati. Međutim, različiti nivoi slika mogli su prilično dobro da se rekonstruišu i pokazuju da nisu jednostavno kopirani konvencionalni modeli, već je plan dekorisanja donet u toku samog izvođenja radova. Izmene koje su vršene i dodavanje novih scena imali su za

cilj da pojačaju prepoznatljivost jevrejskog karaktera hrama u okolnostima takmičenja religija za prevlast.



Slika 11: Reredos (paneli 10 – donji deo i 4 – gornji deo slike)

Sa najstarijeg sloja slika još uvek je vidljivo ogromno drvo naslikano sa vinovim lišćem i izdancima, bez grozdova, verovatno simbolična predstava Tore kao "drveta iz kojeg život crpi svoju snagu". Ovo drvo nazvano je "drvo loza". Drvo se izdiže iz ogromnog kratera koji je dodat kasnije i penje se skoro do tavanice.¹⁷

Ne može se tačno utvrditi koliko puta je ova slika menjana, ali o vršenim promenama govore i slike kralja koje potiču iz kasnije faze dekorisanja. Kralj je prikazan na tronu, u persijskoj odeći, okružen sa dva stražara takođe u beloj persijskoj odeći pri vrhu drveta. Odeća stražara nazire se kroz lišće. Tron na vrhu drveta ima za cilj slavljenje Izraela. Dalje izmene vršene su na dnu slike prefarbavanjem kratera i produžavanjem stabla nadole, tako da je ostavljeno mesto sa obe njegove strane da se ubace nove slike. Sa leve strane u dnu je simboličan prikaz hleba, a sa desne krater iznad kojeg su naslikane zveri pogleda uprtih jedni u druge. Nagore, uz lozu, nalazi

¹⁷ Encyclopedia Judaica, str. 275-298.

se figura Orfeja koji svira na svojoj liri dvema životinjama, lavu i orlu, a verovatno su tu bile naslikane i ptice i majmun. Lav predstavlja simbol Judeje. Ova grupa očigledno nije deo originalnog crteža, pošto se kroz telo Orfeja i lava pojavljuje vinovo lišće. Kompozicija sa simbolima hleba, vina i muzike ima za cilj da još više naglasi značaj drveta koje se na vrhu završava tronom, odnosno spasenjem. U kasnijoj fazi, ovaj crtež koji još uvek nije bio dovoljno specifičan, u donjem delu i u delu kratera ponovo je prefarban i konačno zamenjen novim scenama. Na levoj strani naslikan je Jakov, patrijarh, kako na samrtničkoj postelji blagosilja svojih dvanaest sinova (simbolika broja dvanaest, dvanaest izraelskih plemena), a sa desne strane on blagosilja Josifove sinove Efraima i Menašea. Blagosiljanju prisustvuje i sam Josif. Na vrhu uz tron takođe se nalazi predstava izraelskih plemena. Sve ove izmene vršene su da se eksplicitno pokaže primarno značenje "drveta loze", spasenje Izraela. Na ovim slikama, koje imaju mesijanski karakter, Orfej je ostavljen zato što je očigledno identifikovan sa nekim jevrejskim likom, verovatno Davidom, spasiteljem i kraljem Izraela.

Sa obe strane ove velike kompozicije iznad niše nalaze se po dve stojeće figure u krupnom planu (slika 12).



Slika 12: Četiri predstave Mojsija iznad oltarske niše, sa leve i desne strane reredosa

Gornje dve prikazuju Mojsija. Desni panel predstavlja Mojsija pored goruće kupine, bosonogog, sa obućom kraj nogu. Iznad žbuna jasno se vidi ruka Boga. Panel sa leve strane, koji je delimično oštećen, predstavlja Mojsija na Sinajskoj Gori kako prima Tablice zakona, od kojih se na slici vidi samo deo koji ustvari ukazuje da je tu data još jedna predstava Mojsija. Cipele koje je Mojsije izuo i koje stoje pored njega na zemlji, pokazuju da se radi o svetom mestu. Ove predstave Mojsija, postavljene centralno u odnosu na nišu, predočavaju biblijsku viziju Boga, gospodara sveta.

U donjem redu sa desne strane postoji nedoumica da li figura obučena u grčku togu, kao što je na gornjim slikama obučen Mojsije, predstavlja takođe Mojsija koji po silasku sa Sinaja čita Izraelcima Zakone ili je to učenjak Ezra. Četvrta figura na panelu levo u donjem redu prikazuje starca u sličnoj odeći koji stoji pod nebeskim lukom, sa suncem, mesecom i zvezdama. I tu postoji nedoumica koga slika predstavlja, da li opet Mojsija na samrti koji se sprema da se uzdigne na nebo ka Bogu ili Avrama koji prima božji blagoslov.

Ove centralne scene od suštinskog su značaja za istoriju jevrejske religije i figure u stavu čitanja svetih spisa nedvosmisleno naglašavaju vrhunski značaj Tore, kao izraz suprostavljanja božanstvima drugih religija.

Posle oslikavanja centralnog dela, slikari su dalji rad nastavili prekrivajući zidove scenama uglavnom zasnovanim na biblijskim događajima, stilizujući ih i dajući im midrašku ili alegorijsku karakteristiku.

Slike 1 i 2 nisu identifikovane, ali se pretpostavlja da je na slici 2 prikazan car Solomon i kraljica od Sabe.

Na panelu 6 prikazan je Egzodus, odnosno izlazak Jevreja iz egipatskog ropstva.

Ovaj najduži panel zapadnog zida vezan je za jevrejsku istorijsku tradiciju okupljanja izraelskih plemena po izlasku iz egipatskog ropstva pod vođstvom Mojsija i formiranje jevrejske nacije.

Kompozicija je kompleksna i može se podeliti u više scena (slika 13). Prema hebrejskom pismu iščitava se sa desna na levo i, kako se pretpostavlja, ideja je bila da put izlaska iz Egipta do uspostavljanja nacije ide u pravcu niše, tj. Tore.



Slika 13: Mojsije i Izlazak iz Egipta

Postoje različita tumačenja o broju scena sadržanih u ovoj kompoziciji, ali najveći broj naučnika se slaže da su predstavljene četiri scene - izlazak iz Egipta, scena kada Mojsije razdvaja vodu Crvenog Mora, davljenje Egipćana i marš preko suvog korita Crvenog Mora. Postoje mišljenja da se događaji mogu podeliti i na sedam pošasti, lutanje kroz pustinju i čudo u Mari. Slika deluje "šareno" zbog elemenata postavljenih blokovski, nema plastičnosti u povezivanju, nema brze akcije, a prelazi se samo naslućuju.

U interpretaciji slike svaki detalj igra važnu ulogu. Tek analizom elemenata, koji nisu slučajno na određeni način prikazani, kao što je to prostorni raspored, pravac kretanja scena, način na koji su povezani prednji plan i središnji deo, boja i linije, i njihovim stavljanjem u određeni kontekst, mogu se razumeti poruka cele kompozicije i uočiti ključne osobine Mojsija – kao proroka i vođe i kao zakonodavca. Figure Mojsija svojom veličinom i naglašeno pažljivim izvođenjem lika odudaraju od drugih likova, dajući mu tako vrhunski značaj, dodatno još posebno istaknut natpisom "Moses" koji se pored njega nalazi.

Egipat je prikazan kao utvrđen grad sasvim desno na slici. Ozidan grad simboliše egipatsko ropstvo. Iznad otvorenih vrata, kroz koja Izraelci izlaze u četiri kolone, u

scenu su umetnute i dve paganske boginje Viktorije koje nose ukrasne krune (simboli zakona, sveštništva i kraljevstva) i bog rata Ares koji nadgleda ceo događaj. Pri izlasku Izraelci predvođeni Mojsijem prolaze ispod rimskog trijumfalnog luka. U gornjem delu nalazi se niz od dvanaest ljudi u svetlim ogrtačima, iste visine, koji predstavljaju dvanaest vođa izraelskih plemena. Oko njih su naoružane grupe stražara, što, pored visine, naglašava njihov značaj. U donjem redu naslikani su obični ljudi u skromnoj odeći. Mojsije koj predvodi narod prikazan je kao herojska figura u beloj, išaranoj odeći. On oštro gazi prema vodi Crvenog Mora, u koje samo što nije udario svojim buzdovanom, a ne štapom kako je opisano u Bibliji.

Voda je već zatvorena, za razliku od biblijske priče, verovatno radi štednje prostora. Mojsije je ponovo nacrtan sa druge strane mora kako ga zatvara. Voda mora je živopisna, tamno zelena sa svetlijim nijansama, a crvena i smeđa tela koja se dave stvaraju efekat tapiserije u središnjem delu slike. Davljenje Egipćana u vodama Crvenog Mora u momentu spasenja treba dodatno da ponizi neprijatelje Izraela. U trećoj predstavi Mojsija u ovoj kompoziciji on jednim dodirom štapa stvara bazen prepun riba. Veselo bacakanje riba ima za cilj da asocira na vitalnost i neuništivost Izraelaca.

Dvanaest belih pruga naslikanih iza treće predstave Mojsija simbolizuju biblijsku priču o stvaranju dvanaest staza koje su se otvorile za prolazak dvanaest izraelskih plemena pošto se more podelilo na dva dela. Sasvim levo na slici naslikano je dvanaest plemena kako sigurno prelaze preko isušenog korita mora. U samom vrhu ove trijumfalne, alegorijske predstave, vide se dve ispružene ruke Boga koji je sklopio na Sinajskoj Gori večni savez sa Izraelcima i uvek se pojavljuje da simbolično potvrdi taj savez.

Na panelu 7 prikazana je Mojsijeva čudesna moć, ispoljena mnogo puta tokom dugog i neizvesnog četrdesetogodišnjeg lutanja pustinjom po izlasku iz egipatskog ropstva kada je Izraelce Bog iskušavao da bi ih doveo do stepena svesti potrebne za nastanak nacije (slika 14). Slika je nazvana Mojsije i podivljali izvor. Mojsije, odeven u beli ogrtač, dosta neobično išaran, svojim štapom dotiče bunar iz kojeg počinje da teče dvanaest potoka ka dvanaest šatora koji se nalaze oko izvora. Šatori,

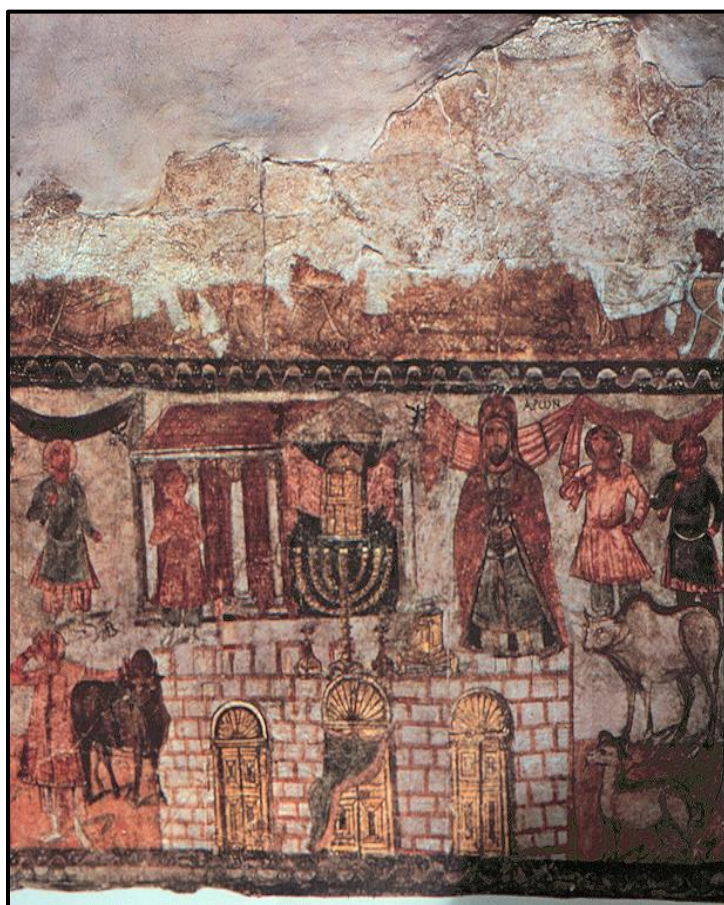
u privremenom logoru, kao i cela slika, predstavljeni su u živim bojama. Ispred svakog šatora vidi se po jedna mala figura u persijskoj odeći. Kroz simboliku broja dvanaest ovde se opet naglašava značaj dvanaest izraelskih plemena kao konstitutivnih delova buduće nacije. Centralno, u pozadini slike, nalaze se vrata sa zabatom iza kojih je potpuni mrak, a ispred vrata nalaze se ogromna menorah i dva svećnjaka. Predstavljanjem podivljalog izvora, menore i isticanjem broja dvanaest, koji takođe može da se poveže sa dvanaest zodijskih znakova životnog ciklusa, slika dobija pobeđnički karakter u smislu bujanja i napredovanja Izraelaca. Naslikana je po biblijskoj priči po kojoj je Mojsije spasio Izraelce u divljini planine Cip za vreme četrdesetogodišnjeg lutanja pustinjom, dovodeći im vodu iz stene.



Slika 14: Mojsije i podivljali izvor

Desno od ove slike, na panelu 8, koji s leve strane flankira sliku iznad niše, prikazano je posvećenje hrama (slika 15). Hram zauzima centralno mesto i nije naslikan kao Aronovo prebivalište u vidu šatora sa zastorom, već kao kameni hram u vidu unutrašnjeg svetilišta sa tremom na stubovima i spoljašnjim zidom. Prvosveštenik Aron, koji je identifikovan po natpisu sa njegovim imenom na grčkom jeziku neposredno pored njega, obučen u sveštenu odeću, dominira svojim položajem. Za razliku od ostalih likova koji su gologlavi, Aron na glavi ima neku vrstu turbana,

koju su u ono vreme nosili samo sveštenici. Na spoljašnjem zidu nalaze se troja zatvorena vrata. Kroz središnja vrata duva vetar noseći zeleno-ljubičastu zavesu. Na otvorenom delu ispred svetilišta naslikan je Aron kako stoji, velika menorah, dva mala svećnjaka i oltar sa neodređenom životinjskom figurom. Životinja je spremna za žrtvovanje. Menora se nalazi u sredini, a iza nje, kroz otvorena vrata unutrašnje niše, vidi se otkriven Zavesni kovčeg. Na slici se nalazi još pet figura, manjih od Arona. U donjem levom uglu figura drži sekiru kojom kao da će udariti naglašeno veliku životinju crvenkaste boje ispred sebe, verovatno goveče. Ostale figure u ruci drže životinjske rogove. Sa desne donje strane slike ponovo su naslikane životinje, velika verovatno predstavlja bika, a manja ovna.

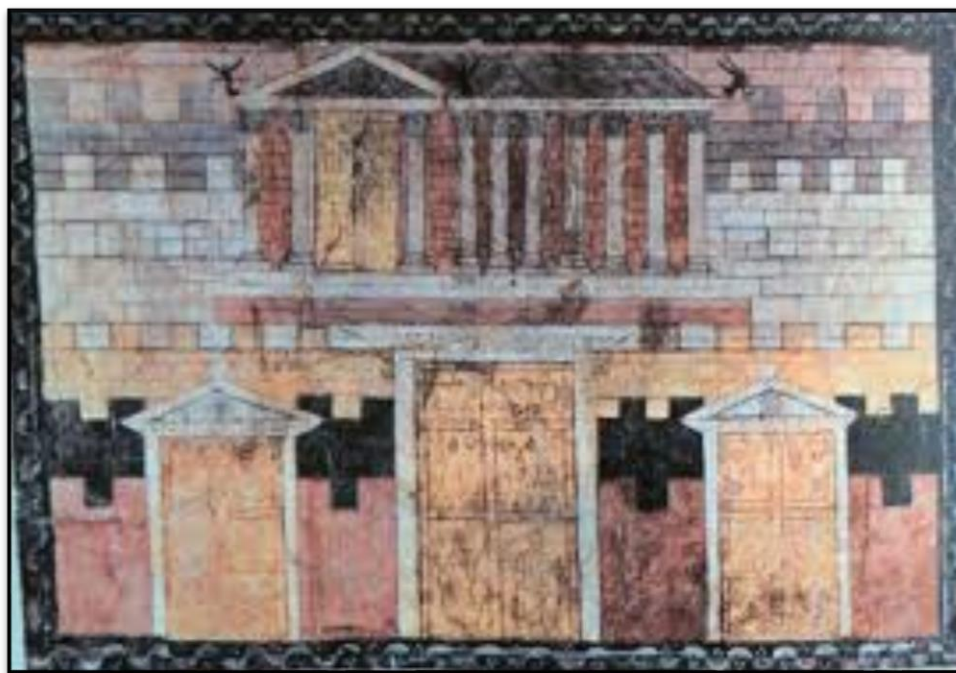


Slika 16: "Posvećenje hrama" i prvosveštenik Aron (u gornjem delu se vidi deo neidentifikovane scene na panelu 2)

Ovaj tzv. "Aronov hram" naslikan je prema opšte prihvaćenom grčko - rimskom modelu hrama sa naglaskom na unutrašnji prostor. Od paganskih elemenata zadržane su i krilate Viktorije koje nose pobednički venac.

Prikazujući žrtvene životinje, ozidan hram, troja zatvorena spoljašna vrata, duvanje vetra, menoru i najzad nišu sa otvorenim vratima i Zavetnim kovčegom, slikar je očigledno imao nameru da uopšteno prikaže vrednost Aronovog sveštenništva.

Sa druge strane oltarske niše, na panelu 12, kao protivteža "Aronovom hramu" naslikan je sličan hram koji izražava mnogo apstraktniju ideju uloge i značaja hrama, a asocira na Jerusolim i Solomonov hram, čime je poruka o razrušenom hramu sasvim očigledna.¹⁸ Hram je predstavljen unutar sedam zidina koje se protežu celom slikom, različito obojenih. Na spoljašnjem zidu nalaze se troja zatvorena vrata iznad kojih je, čudno nadograđena i takođe zatvorena, unutrašnja niša sa krilatim Viktorijama. Niša ima deset stubova, umesto pet koliko ih ima na "Aronovom hramu". Hram ne stoji na zemlji i nema kultnih obeležja. Predstavljanjem sedam različito obojenih, a time i naglašenih zidina, ujedno se ponovo naglašava simbolika broja sedam. Ovaj hram je nazvan "zatvoren hram" (slika 16).



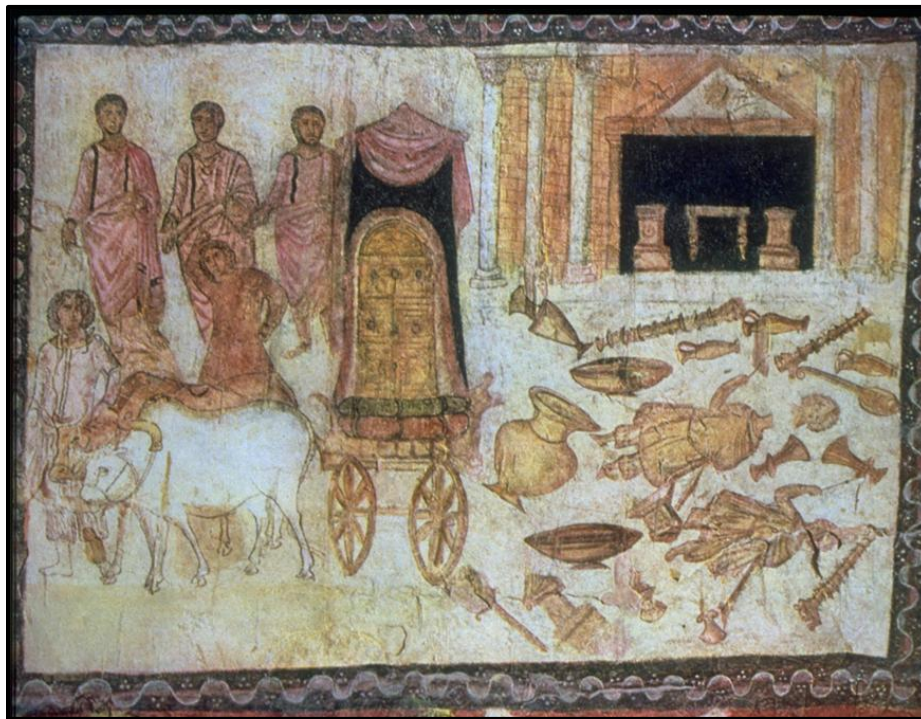
Slika 16: "Zatvoren hram"

Na ove dve predstave hrama, kao najsvetijeg mesta jevrejskog naroda, umetanje paganskih elemenata očigledno je imalo za cilj da pokaže jasno odbacivanje paganske ideologije.

¹⁸ C. Kraeling, The Synagogue, Plate LVII, 1979, str. 132.

Desno od "zatvorenog hrama", na panelu 13, prikazan je biblijski događaj po kojem se kip filistinskog boga Dagona raspao pred Zavetnim kovčegom koji je nasilno postavljen u paganski hram, pošto su ga Filistinci u jednoj od bitaka oteli Izraelcima. Posle toga Kovčeg je vraćen Izraelcima. Slika ima jasan cilj da istakne poraz neprijatelja Izraela i paganskih bogova, odnosno da prikaže superiornost jevrejske vere u odnosu na druge religije. Stoga je hram u pozadini slike prikazan otvoren i prazan, a kulturni objekti razbacani naokolo, kao i dve razbijene figure persijskih bogova.

Levo na slici vide se kolica koja vuku dve životinje. Na kolicima je Zavetni kovčeg, prikazan kao centralni objekt slike. Životinje ponizno vode dva čoveka u persijskoj odeći. Iza ih dostojanstveno prati troje ljudi u svetloj, ukrašenoj odeći (slika 17). Scena ima narativni tok i prikazuje istovremeno više radnji – pad statua paganskih bogova, rasturene svete predmete Filistinaca i Zavetni kovčeg izbačen iz hrama. Stav i odeća likova imaju sasvim jasnu poruku – pobeđu jevrejske religije nad paganskom.



Slika 17: Zavetni kovčeg protiv paganizma

Ova slika povezuje se sa prethodnom slikom "zatvorenog hrama" i otvara pitanje da li je to ustvari jedan te isti paganski hram.

Na panelu 14 je biblijska priča o proroku Iliji (Eliji) koji oživljava udovičino mrtvo dete. Prorok Ilija (Elija) je više puta uzet za temu sinagogalnog slikarstva Dure, što je očigledno imalo za nameru da potvrdi njegove isceliteljske i proročke vrednosti. Slika takođe ima narativni tok prikazujući prvo majku sa mrtvim detetom u naručju, zatim dete vraćeno u život u rukama proroka i najzad živo dete vraćeno majci u naručje. Na prvoj predstavi dete je naslikano bez crta lica, na drugoj je još uvek bez lika i tek na trećoj, u slavljeničkoj pozi majke, dete dobija lik. Ovako postupnim razvojem događaja naglašava se snaga i moć proroka koji kulminiraju vraćanjem deteta u život (slika 18). U zadnjem planu, iza majke, vidi se ispružena ruka koja treba da poveže Iliju (Elija) sa vladavinom Božjom.



Slika 18: Prorok Ilija (Elija) i njegova isceliteljska moć

Odmah zatim, na panelu 15, ponovo je prikazana jedna dugačka kompozicija nazvana "Purimska predstava" (slika 19). Radnja priče odvija se u Persiji. Vezana je za jevrejski praznik Purim, koji se slavio povodom spasenja jevrejskog naroda od uništenja zahvaljujući persijskoj kraljici Jestiri (Ester). Kraljica Jestira bila je

jevrejskog porekla i mada na dvoru persijskog cara, ona se svog porekla nikad nije odrekla. Sa leve strane slike je Mardohej (Mordehaj), Jestirin ujak, koji u punom kraljevskom sjaju trijumfalno jaše ulicama persijskog grada Šošana, na konju koga vodi njegov glavni neprijatelj Persijanac Haman, kraljev ministar, odeven kao rob. Sa desne strane su naslikani na tronu kraljica Jestira i njen muž kralj Ahašver u momentu primanja izveštaja o pogubljenjima Jevreja. Ne znajući za kraljičino poreklo, kralj je po nalogu svojih ministara sam naredio pogubljenje. Između ove dve slike dramatično preovlađuju četiri velike figure obučene u svetle, raznobojne ogrtače. Tri ruke su podignute u gestu blagosiljanja. Ispružene ruke simbolizuju anđele kao produženu ruku Boga koji je u sudbonosnom momentu stao na stranu Izraelaca i sprečio njihovo uništenje. Uopšte, u podignutom stavu, ruke označavaju uspeh i pobedu. Ova scena predstavlja pokušaj konceptualizacije Knjige o Jestiri, koji je poslednji i uz mnogo rasprava ušao u biblijske spise, u okvire savremenog političkog konteksta, u momentu nadirućeg carstva Sasanida duž istočne granice Rimskog carstva. Izbor epizode u kojoj se ponižava Haman i neprijatelji Izraela za ukrašavanje zida sinagoge nije bio slučajan, već je trebalo da prenese poruku kako je Bog u odsutnim trenucima za jevrejski narod uvek uz njega. Purimska predstava sa kraljicom Jestirom trebalo je da posluži i kao psihološki faktor, inspirišći optimizam i nadu jevrejskom narodu u izgnanstvu.



Slika 19: "Purimska predstava" i kraljica Jestira (Ester)

Na panelu 17 naslikana je scena kada sudija i prorok Samuilo miropomazuje mladog Davida za kralja Izraelaca (slika 20). David je okružen sa šestoro od svoje sedmoro braće i stoji sa rukama sklopljenim ispod purpurnog ogrtača, za razliku od ostalih figura odevenih u svetlije raznobojne ogrtače, koji stoje u nizu iza njega. Samuilo, koji iz tamnog roga sipa ulje na Davidovu glavu, naslikan je kao velika figura u odnosu na ostale. Sedmoro braće naslikano je u istoj visini. Horizontalna linija koja povezuje po visini jednake figure asocira na simboliku broja sedam. Da je taj broj slikar želeo da istakne govori i činjenica da je David imao sedmoro, a ne šestoro braće, ali je slikar svesno jednog izostavio, želeći da istakne značaj sedmog dana – Šabata, u vreme kada su se još uvek jevrejska i hrišćanska religija borile za prevlast.



Slika 20: Samuilo miropomazuje Davida

Na poslednjem panelu donjeg, od tri središnja registra zapadnog zida, panelu 18, opet se nalazi jedna dugačka kompozicija narativnog karaktera (slika 21). Odnosi se na Mojsijevo detinjstvo i prikazuje dete Mojsija, koga ćerka faraona spašava iz Nila. Sa desne strane vidi se faraon u persijskoj odeći kako naređuje babicama (Mojsijevoj majci i sestri) da pobiju sve muške jevrejske bebe i žena koja se saginje da stavi bebu u košaru. Sa leve strane slike, naga ženska figura stoji u vodi do kolena i vadi bebu iz košare koja je i sama u vodi. Naga figura je identifikovana kao Afrodit -

Anahnita, faraonova ćerka, po posebnoj ogrlici koju nosi oko vrata. U trećoj sceni ove priče ona pruža bebu trima ženama na obali, koje po amblemima koje drže predstavljaju tri nimfe, paganske dadilje svih božanskih beba. Na prve dve slike beba je prikazana, po već viđenom scenariju, bez lika. Lik dobija tek u zadnjoj sceni kada dospeva u naručje majke.

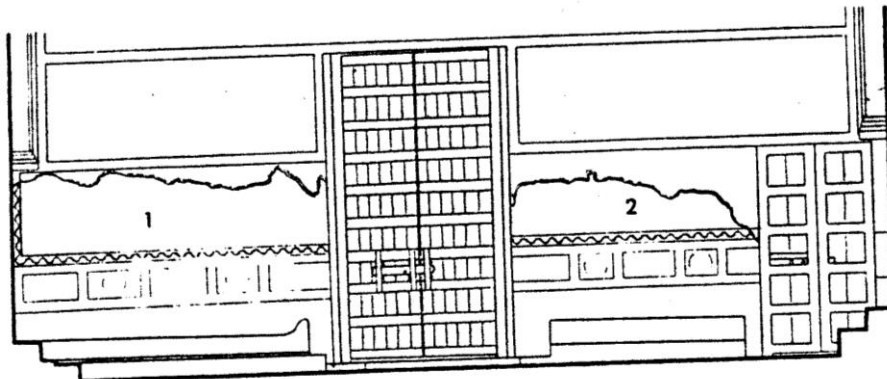


Slika 21: Mojsijevo detinjstvo

Ostali zidovi molitvenog hola sinagoge na sličan način prikazuju biblijske scene, ali pošto slike nisu u potpunosti sačuvane, a neke čak uopšte, plan panela nije moguće sasvim tačno rekonstruisati.

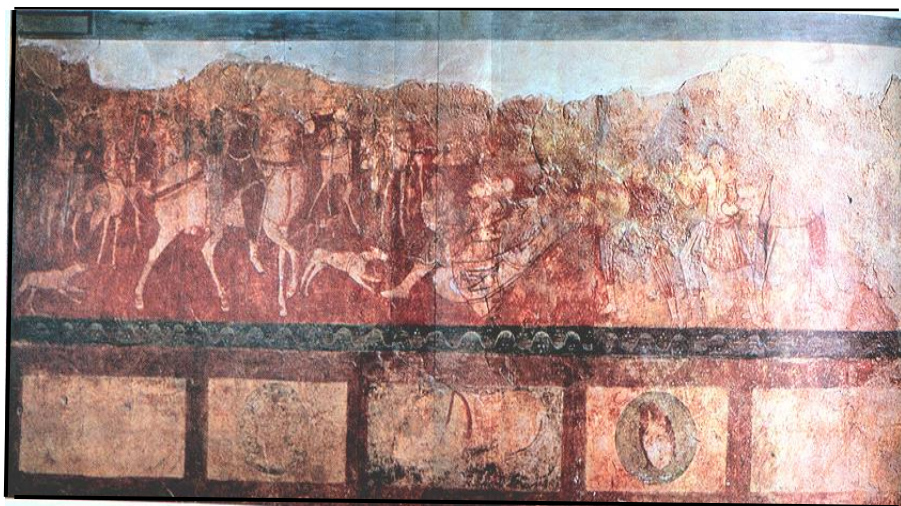
Istočni zid

Na slici 22 shematski je dat prikaz panela istočnog zida. Od slikarstva istočnog zida sačuvan je jedino donji registar i podnožje stubova.



Slika 22: Shema panela istočnog zida

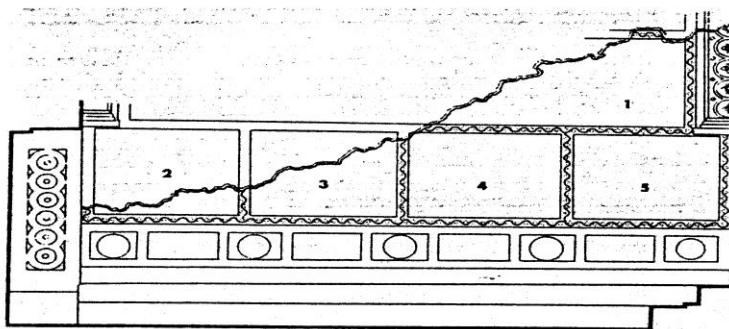
Na panelu 1 scena nije identifikovana, a na panelu 2 prikazan je David na planini Cip (slika 23). Mladi junak i ratnik David izazvao je zavist kod starog Saula koji je jednom prilikom pokušao da ga ubije i tu, u divljini, Davidu se pruža prilika da se osveti. On se približava usnulom Saulu sa namerom da ga ubije, ali se od tog gnusnog čina uzdržava (intervencija Boga) i oduzima mu koplje i posudu sa vodom. Na skoro celoj levoj polovini slike prikazana je armija konjanika na belim konjima sa zapovednikom na čelu. Na ovom zidu sačuvano je još nekoliko slika ptica i deo Tablica Zakona.



Slika 23: David i Saul u divljini Cipa

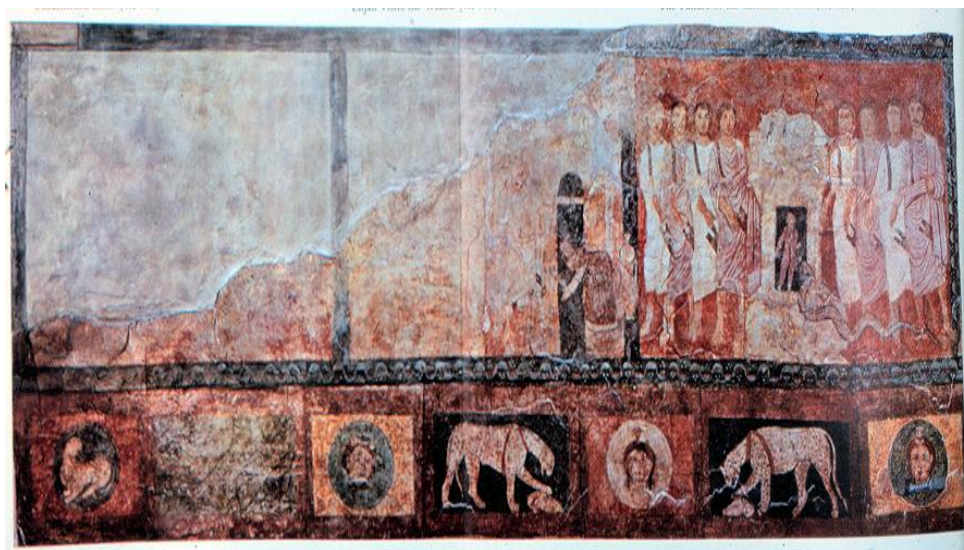
Južni zid

Shema panela južnog zida data je na slici 24.



Slika 24: Shema panela južnog zida

Na južnom zidu, koji je takođe veoma oštećen, najznačajnije i najbolje očuvane su slike u kojima je nastavljen ciklus o proroku Iliji. Prorok je prikazan ispod slabo očuvanog panela koji najverovatnije prikazuje procesiju sa Zavetnim kovčegom koji David donosi u Jerusolim. U jednoj od scena je neuspeo pokušaj proroka boga Vaala u prinošenju žrtve na planini Karmel (slika 25), a u drugoj, trijumfalnoj sceni, koja je uz sam zapadni zid, Ilija trijumfuje i uspešno prinosi žrtvu na oltar i pored toga što ga ometaju sluge koje sipaju vodu na vatru (slika 26).



Slika 25: Neidentifikovani paneli i proroci Vaala

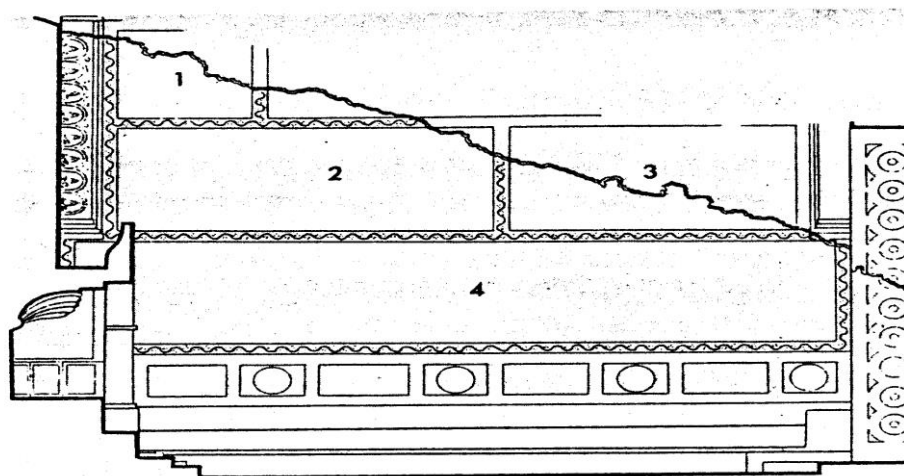


Slika 26: Prorok Ilija - trijumfalno prinošenju žrtve

Na oltaru proroka boga Vaala vidi se sićušna figura Hila koji odozdo treba da potpali vatru, ali pre nego što je on to mogao da učini kao providenje prilazi mu dugačka vijugava zmija i usmrćuje ga. Kao izraz omalovažavanja filistinskog boga Dagona i u okviru polemike oko broja osam, u momentu Božje intervencije u korist Izraelaca, proroci su naslikani kao osam jednakih po veličini figura. Ispred ovih scena verovatno je bila slika Ilije kada dolazi kod udovice kao deo prethodnog plana južnog zida. Ciklus je kasnije prepravljen sa namerom da manje trijumfalne scene sa prorocima budu uvod za prikaz konačne i najveće Ilijine moći oživljavanja mrtvih.

Severni zid

Shema panela severnog zida data je na slici 27. Iako je ovaj zid bolje očuvan od južnog, veliki deo slika je jako oštećen. Na jedinom dosta oštećenom panelu u gornjem registru sa leve strane prikazan je Jakovljevi san o anđelima koji spuštaju nebeske lestvice. Anđeli su obučeni u persijsku odeću. Zašto su anđeli obučeni u persijsku odeću, a ne u originalni grčki ogrtač, nije razjašnjeno.



Slika 27: Shema panela severnog zida

U registru ispod ovog, sa desne strane su samo fragmenti neidentifikovane scene, a sa leve strane slika velike bitke u kojoj centralno mesto zauzima direktan sukob dva borca frontalno sukobljena koji kopljima napadaju jedan drugog. Jedan je

predstavljen kao konjanik na belom konju, a drugi kao konjanik na crnom konju. Ispod i iznad njih prikazani su ratnici sa istim naoružanjem.

Grupa od šestoro ljudi kao garda čuva Zavesni kovčeg, dok ga četvorica ratnika iznose sa bojišta. Slika se verovatno bazira na bici kod Ebenezero, gde su Izraelci poraženi, a Zavesni kovčeg zaplenjen od strane Filistinaca. Kovčeg je, inače, na bojište donet iz Šila, verskog sedišta i obitavališta prvosveštenika, njegovog stalnog mesto čuvanja. Da bi se borbi dao karakter svetog rata, on je pridodat vojnoj pratnji (slika 28).



Slika 28: Bitka kod Ebenezero

Postavljanjem sukobljenih boraca na dijametralno različite strane (crni i beli konj) odslikava se večni sukob dobra i zla, svetla i tame, trijumfuje realnost otelotvorena u Zavesnom kovčegu. Slično kao u ciklusu sa prorokom Ilijom, ova kompozicija je idejno povezana sa susednom slikom na zapadnom zidu (lomljenje paganskih idola) i naslikana je verovatno samo da pojača značaj slike zapadnog zida, ali krajnja namera slikara nije u potpunosti razjašnjena.

Najduža slika molitvenog hola nalazi se u donjem registru severnog zida (slika 29). Na panelu se nižu svečane slike koje prikazuju proroka Jezekilja, prvo kako dolazi u dolinu mrtvih (suvih kostiju), zatim njegova propoved nad kostima i najzad

njegova vizija Boga koji dolazi u nebeskoj kočiji i oživljava mrtve. Ova vizija Boga u nebeskoj kočiji prikazuje ustvari jevrejske izbeglice u vavilonskom ropstvu sa sasvim novim snažnim idejama. Posle razaranja hrama u Jerusalimu, oni Boga više ne vezuju sa jednom određenom građevinom, već on ima kočije i može da se pojavi na svakom mestu, u svakom trenutku.



Slika 29: Prorok Jezekilj u dolini mrtvih i njihovo oživljavanje

Čak i u paganskom Vavilonu, u kojem su prognanici prešli dug put kroz faze tuge i bola, neprihvatanja okolnosti, ljutnje i besa i najzad pomirenja sa sudbinom, ovom Jezekiljevom vizijom, nakon što je i on sam boravio u progonstvu, izraženi su raspoloženje i težnje prognanih da se vrate u domovinu. Sa vavilonskim ropstvom se vezuje dotad najkrupniji prelom u religioznoj svesti jevrejskog naroda, kada išćezavaju svi tragovi idolopoklonstva, fetišizma, stranih obreda i kultova. Prinošenje žrtava zamenjeno je molitvama i narodnim skupovima, prototipom budućih sinagoga.¹⁹ Na taj način Jezekilj je postao ključna figura u očuvanju jevrejskog identiteta i pretvaranja religije Izraelaca u konkretnu religiju judaizma.

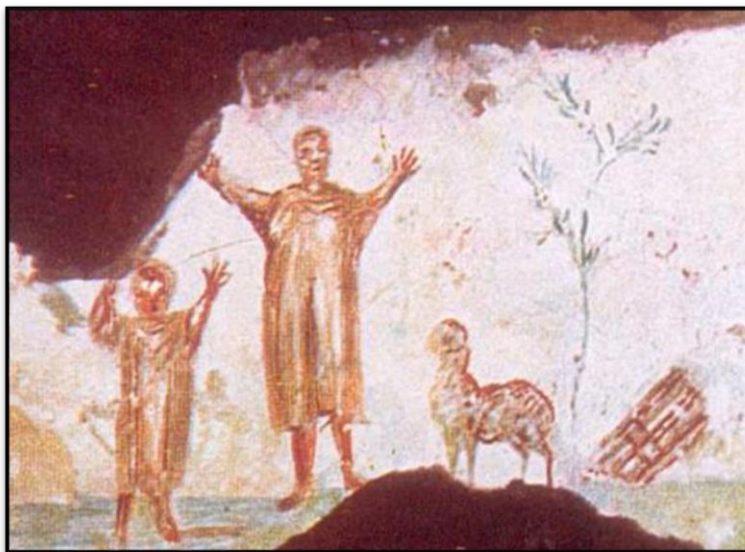
¹⁹ Nedomački, op. cit., str. 71.

Zaključak

Istorijska uslovljenost i političke prilike u Duri u prvoj polovini 3. veka diktirali su zatvorenost i želju za privatnošću male jevrejske zajednice okružene mnogim narodima i religijama, što je svakako uticalo i na koncept slikarstva sinagoge. U to vreme hrišćanstvo se širilo i dobijalo sve više pristalica. S druge strane, jevrejska monoteistička religija nije želela da ustukne. Nije bio redak slučaj preobraćanja u drugu veru. Jevrejska zajednica Dure očigledno nije pripadala tzv. helenistima, onom delu jevrejske dijaspore koji se postupno utapao u kulturu i religiju sredine. Naprotiv, sudeći po naglašenom prisustvu biblijskih scena u kojima se širokim korišćenjem simbola događaji prikazuju u sopstvenu korist, vidi se želja za zadržavanjem identiteta, tradicije i vere. U do sada otkrivenim sinagogama iz kasnog antičkog perioda nije pronađena identična dekoracija, što upućuje na to da dekoracija nije imala ikonografsku ulogu.

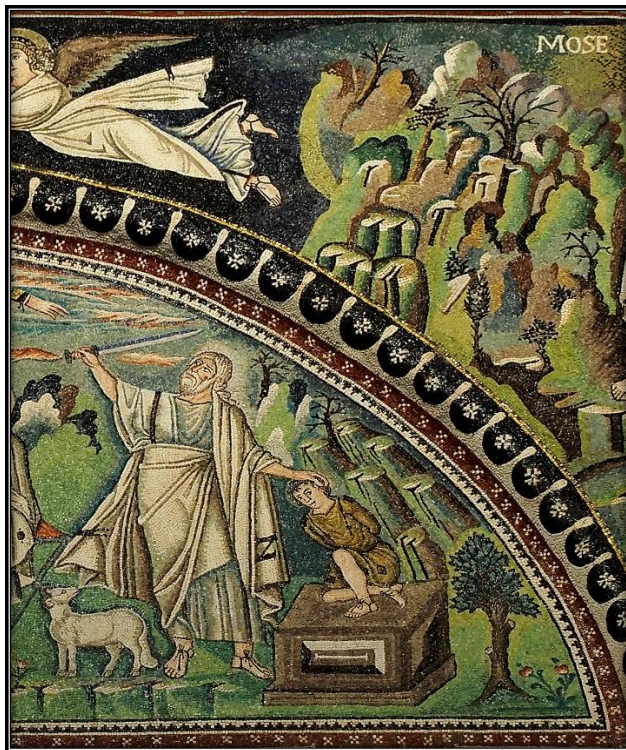
Slike u Duri radilo je najmanje dva majstora. Jedan, pod uticajem helenske umetnosti, portretisao je najveći broj biblijskih ličnosti, prikazujući ih kao rimske građane obučene u rimske tunike i plaštove (Mojsije, Jakov), a Izraelce kao rimske vojnike. Drugi je očigledno inspiraciju crpio iz persijske umetnosti, prikazujući konjanike i likove u persijskoj odeći (Mordehej, Jezekilj, Izraelci u borbi sa Filistincima). Žene (kraljica Jestira) su odevene kao helenske boginje. Posebno snažne i žive u umetničkoj izradi su imaginarne slike (vizija mrtvih u sceni sa prorokom Jezekiljem, gde su duše mrtvih prikazane kao grčke psihe sa krilima leptira). U prikazu arhitektonskih elemenata takođe se sledi helenski stil, međutim, u detaljima vidna je jevrejska tradicija (odeća visokog sveštenika Arona, Zavetni kovčeg na kočiji, itd.). Sudeći prema prisvajanju i unošenju paganskih umetničkih i arhitektonskih elemenata u slikarstvo sinagoge, ilustracija biblijskih tema sa mnoštvom ljudskih figura i likova životinja zajedno sa najsvetijim rekvizitima iz Mojsijevog šatora sa Tablicama zakona, nije urađena slučajno, kao čista dekoracija. Simbolične teme i korišćenje paganskih simbola imali su jasnu socijalnu i religioznu ulogu, a kontinuitet figurativnog nasleđa iz biblijskog perioda centralnu ulogu u periodu helenizma.

Otkriće sinagogalnog slikarstva Dure pružilo je dokaz o izvoru jevrejsko - helenističkog stila umetnosti ranog hrišćanstva nađenog, pre svega, u rimskim katakombama, sarkofazima i ranim hrišćanskim crkvama. Uticaj stila slikarstva kao mešavine istočnog - persijskog i zapadnog - helenskog produžava se i u vizantijski likovni izraz, očigledan u frontalnoj pozi figura, pravim linijama bez senki, stilizovanim pokretima, nedostatku akcije, nedostatku perspektive i voluminoznosti, bezizražajnosti lica, pogledu uprtom napred, odeći. Tematski, taj uticaj se u periodu ranog hrišćanstva vidi u prisvajanju biblijskih tema u novom kontekstu. Jedna od najviše korišćenih tema iz sinagogalnog slikarstva u umetnosti ranog hrišćanstva je žrtvovanje Isaka. Najranija hrišćanska predstava žrtvovanja Isaka, nastala oko 250. godine, otprilike u vreme nastanka zidnog slikarstva sinagoge, nalazi se u Kalistovim katakombama u Rimu (slika 30). Za razliku od scene u sinagogi, koja ima prvenstveno značenje apsolutne poslušnosti i vere u Boga koji je sklopio sa Izraelcima savez, umetnost katakombi naglašava aspekt spasenja koji kasnije postaje dominantni element umetničkog izražavanja. U toj umetničkoj interpretaciji jevrejska i hrišćanska umetnost imaju mnogo zajedničkih elemenata, pre svega obe religije predstavljaju Isaka kao dete (hrišćanska bar u početku), kod obe se javlja ruka boga i kod obe centralno mesto kao prenosilac poruke zauzima ovan, što ukazuje na uzajamno delovanje pri tumačenju Biblije. Vizuelna umetnost u ovom slučaju i kod jedne i kod druge religije razlikuje se u većoj ili manjoj meri od samog teksta Biblije.



Slika 30: Žrtvovanje Isaka, Kalistove katakombe

U nešto izmenjenoj scenografiji, sa dodatkom novih elemenata, isti motiv javlja se i u sledećim vekovima, a u vizantijskoj kulturi prvo počinje da se javlja u mozaičkoj dekoraciji crkve (San Vitale u Raveni, slika 31).



Slika 31: Žrtvovanje Isaka, crkva San Vitale

Mnoge paralele između jevrejske i hrišćanske umetnosti mogu se naći u ranim predstavama Isusa Hrista. Isus je slikan po modelu Mojsija. U Raveni (San Vitale) Isus na tronu drži u rukama svitak sa sedam pečata. U crkvi Svete Katarine na Sinaju u mozaičkoj dekoraciji u školjki apside prikazano je Preobraženje Hristovo na planini Tavor, kao predstava teofanije, predstava javljanja Boga preko svog izaslanika/Sina. Ovde se nalaze i dve predstave Mojsija (pored goruće kupine i Mojsije prima Tablice zakona). Ove dve paralele izgleda da potvrđuju pretpostavku da je i u Duri centralna slika iznad oltarske niše vrsta predstave teofanije. U katakombama na Via Latina u Rimu jedna od slika, "Jakovljevi san", gotovo da je preslikana iz sinagoge u Duri. Jedina razlika je u odeći anđela, u Duri oni nose persijsku odeću, u rimskim katakombama bele ogrtače. Sarkofag Junija Basa, izrađen 359. godine u tradicionalnom stilu, umesto slike pokojnika, u deset odeljaka sadrži priče iz Starog i Novog zaveta, koristeći rimsku imperijalnu ikonografiju u

prikazivanju Hrista. Scene iz Starog zaveta izabrane su zbog svog značaja za ranohrišćansku crkvu. To su Adam i Eva (njihov greh je doveo do žrtvovanja Hrista radi spasenja čovečanstva), žrtvovanje Isaka (prefiguracija žrtvovanja Jedinog Božjeg Sina Hrista).

Pored ovih, rano hrišćanstvo preuzima još mnoge elemente sinagogalnog slikarstva (jevrejski simboli, Jona). Menora, koja je bila od presudnog značaja za Jevreje kao spona sa Biblijom i Jerusalimskim hramom, pojavljuje se i na Titovom slavoluku u Rimu pokazujući koliko snažno može jedan te isti element da vrši propagandu u zavisnosti od istorijske uslovljenosti. Za Rimljane ova slika predstavlja trijumf, za Jevreje poraz. To samo pokazuje kako slika sociološki može različito da bude upotrebljena. Uopšte, jevrejska zbirka ilustracija Biblije u sinagogi poslužila je za tipološko predstavljanje Starog Zaveta, već nagovešteno u Novom zavetu.

Međutim, kako su u Duri različite religije nesmetano živele jedne kraj drugih, pozajmljivanje nije bilo ništa neuobičajeno. Jevrejska sinagoga i hrišćanska crkva nalazile su se u neposrednoj blizini, pa nije čudno što su imale uticaj jedna na drugu.

Prema veličini i rasporedu panela fresko slikarstva sinagoge može se zaključiti da je verovatno dosta slika rađeno u duhu takmičenja među dvema religijama, a ne na osnovu prethodno detaljno ustanovljenog plana. To je dovelo do toga da, spolja gledajući, slikarstvo sinagoge nema uvek isključivo jevrejski karakter, ali suštinski ono je imalo za cilj da istakne nadmoć jevrejske vere nad ostalim religijama, pre svega nad pretećom hrišćanskom religijom. S jedne strane, paganski simboli obilato i mnogo slobodnije korišćeni, ali i probirani, izgubili su svoje idolopokloničko značenje i unošeni su u sinagogalno slikarstvo gotovo bez ikakvih izmena. S druge strane, na paganskim svicima tog doba nađeni su jevrejski simboli. Ova rana upotreba jevrejskih simbola posredno je olakšala put hrišćanstvu tako što posle prividnog izjednačavanja nastaje dominacija hrišćanske vere i progon Jevreja. Primer za to je i mirna polemika oko svetog hrišćanskog dana nedelje, koji su rani hrišćani nazivali "osmi dan". Međutim, baš da bi ignorisali značaj jevrejskog šabata, sedmog dana, oni vremenom potpuno izbacuju reč "osmi" i postupno usvajaju naziv nedelja. U tim uslovima dolazi kod Jevreja do koncentrisanja snaga na unutrašnje

vrednosti, pa se paganski elementi izbacuju iz upotrebe od 6. veka nadalje (a naročito od 7. veka, posle osvajanja Arapa, koji nisu bili skloni figuralnim predstavama).

Kako je Dura bila jako udaljena od glavnog grada Rimske imperije i ostalih gradova i mesta gde se rano pojavljuje uticaj sinagogalnog slikarstva, vrlo je verovatno da sinagoga u Seporisu (rani 5. vek), otkrivena devedesetih godina 20. veka, predstavlja nedostajuću vezu koja je omogućila da umetnici ranohrišćanskog perioda upoznaju modele koji su inspirisali slikarstvo Dure, kao i generalno programsko slikarstvo glavnog molitvenog hola sinagoge. Ovde otkriveni mozaici razotkrili su tu ključnu nedostajuću kariku u lancu koja dokazuje kontinualnost umetničke i ideološke tradicije.

Zahvaljujući ovom neprocenjivo vrednom, slučajnom otkriću sinagoge u Dura-Europos, danas se sa sigurnošću može reći da je na razvoj hrišćanske umetnosti, pored paganske mitološke umetnosti i rimskog imperijalnog slikarstva značajno uticala i jevrejska religiozna umetnost ranih sinagoga.

Literatura :

1. Eugen Verber, *Uvod u jevrejsku veru*, 1993.
2. Encyclopedia Judaica, 1971.
3. M. Rostevtzeff, *Berytus Archeological Studies*, Vol. 8, 1943.
4. Carl S. Ehrlich, *Make yourself no Graven images : The Second Commandment and Judaism*, 2004.
5. Vidosava Nedomački, *Stara jevrejska umetnost u Palestini*, 1964.
6. Mary Stephanos, *The Jewish Community at Dura-Europos: Portrait of People*, 1995.

7. Carl Kraeling, *The Synagogue, Jewish Symbols in Greco-Roman period*, 1957.
8. Carl Kraeling, *The Synagogue*, 1979.
9. Erwin R. Goodenough, *Jewish Symbols in Greco-Roman period*, 1964.
10. Neil Bernstein, *The Architecture of the Ancient Diaspora Synagogue*, 1977.
11. Ursula Schubert, *The Influence of Jewish Art on the Decoration of the First Christian Basilica*, 1977.
12. Simon Dubnov, *Kratka istorija jevrejskog naroda*, 1986.
13. Robin M. Jensen, *The Offering of Isaac in Jewish and Christian Tradition*, Biblical Interpretation 2, 1994.
14. Šarl Etinger, *Istorija jevrejskog naroda*, 1996.
15. Simon James, *Dura-Europos: Pompeii of the Syrian Desert*, 2000.
16. Hagith Shivan, *Review From Dura to Sepphoris*, Bryn Mawr Classical Review, 2002.
17. Marc Bregman, *Aquedah: Midrash as Visualization*, The Journal of Textual Reasoning- Vol. 2, Number 1, 2003.
18. Pierre Leriche, *Dura Europos*, www.DURA %20EUROPOS.htm
19. www.library.yale.edu/NotaBene/nbxiv2/dura.htm
20. www.library.yale.edu/judaica/collection.html The EIKON database