



**Magdalena Maciudzińska-Kamczycka**  
(Toruń)

### **ŻYDZI I OBRAZY<sup>1</sup> W PÓŹNYM ANTYKU**

Lee I. Levine, *Visual Judaism in Late Antiquity: Historical Contexts of Jewish Art*, Yale University Press, New Haven-London 2012, 582 s.

Pod koniec 2012 r. ukazała się na amerykańskim rynku wydawniczym monumentalna publikacja dotycząca żydowskiej sztuki antycznej. Autorem liczącego prawie 600 stron tomu jest Lee I. Levine, dziś już emerytowany profesor historii judaizmu i archeologii Uniwersytetu Hebrajskiego w Jerozolimie. W latach 1975-1979 prowadził badania archeologiczne na stanowisku Caesarea Maritima, których pokłosiem były następujące publikacje: „Caesarea under Roman Rule” (1975); „Roman Caesarea: An Archeological-Topographical Study” (1975); „Excavations at Caesarea – 1975, 1976, 1979: Final Report” (1986). W kolejnych latach zainteresowania historyka zaczęły koncentrować się przede wszystkim wokół instytucji synagogi, ewolucji jej funkcji religijnych, kultowych i społecznych, a także rozwoju jej architektury i dekoracji, czego przejawem były redagowane przez Levine’a książki „Ancient Synagogues Revealed” (1981); „From Dura to Sepphoris: Studies in Jewish Art and Society in Late Antiquity” (2000) czy wreszcie kluczowa z perspektywy ostatnich lat monografia „The Ancient Synagogue: The First Thousand Years” (2000). Nieustannie poszerzane spektrum tematów i fascynacji badawczych najlepiej określają tematy proponowanych przez historyka wykładów w Jewish Theological Seminary w Nowym Jorku: „Why Is a Greek God Depicted on Synagogue Mosaic Floors? The Flourishing of Jewish Art Under Christian Rule”, „The Stunning Emergence of a New Jewish Art in the Third Century CE” czy „The Second Commandment and the Myth of the Artless Jew”. Te właśnie zagadnienia wypadają w prezentowanej książce naj-

<sup>1</sup> „«Obraz» jest czymś więcej aniżeli tylko wytworem percepcji. Powstaje jako wynik osobowej lub kolektywnej symbolizacji. Wszystko, co pojawia się w polu spojrzenia lub przed okiem wewnętrznym, można na tej zasadzie ukonstytuować lub zmienić w obraz”. Cyt. za: H. Belting, *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*, Kraków 2007, s. 12-13.

lepiej i stanowią o jej wysokiej wartości merytorycznej. Teza „Visual Judaism in Late Antiquity” głosi, że przełomem dla rozwoju kultury wizualnej Żydów był właśnie późny antyk przypadający na okres od III do VII w. Wtedy to pojawia się wyjątkowa w swej formule ikonograficznej i symbolicznej sztuka żydowska, która zrywa z powszechnie panującym zakazem tworzenia sztuki przedstawiającej wynikającym z Drugiego Przykazania (Wj 20,4; Pwt 5,7). Kluczowym przykładem rozwoju sztuki przedstawiającej w kulturze żydowskiej jest malarska dekoracja synagogałna z Dura Europos w Syrii pochodząca z połowy III w. Historyk jednoznacznie wskazuje, że ten wyjątkowy i niepowtarzalny w skali całej późnoantycznej spuścizny Żydów zabytek mógł powstać jedynie w ośrodku miejskim zrzeszającym tak wiele wspólnot etnicznych i religijnych, których działania i interakcje skłaniały do nowych rozwiązań również na poziomie wyrazu artystycznego (s. 78-79). Natomiast na terenie starożytnej Palestyny rezerwuarem motywów reprezentujących grecko-rzymskie tradycje przedstawieniowe jest, zdaniem Levine’a, mozaika synagogałna z Hammat Tyberiadzkiego w Galilei. To najstarsze znane przedstawienie kręgu zodiakalnego wraz z wizerunkiem Heliosa (który *notabene* zdobi okładkę książki) wyznacza standardy dla palestyńskiej ikonografii synagogałnej (s. 243). Rozwój sztuki żydowskiej, która od III w. staje się w pełni przedstawiająca, odcinająca się od wcześniej konsekwentnie przestrzeganej aikonizmu, wynikał przede wszystkim z nowych realiów. Po zniszczeniu Świątyni Jerozolimskiej w roku 70 i stłumieniu powstania Bar Kochby w 135 wszystkie święte miejsca judaizmu zostały przeniesione w sferę intelektu i wyobraźni. W ten sposób powstał „duchowy Izrael” utrzymywany przez żywą i symboliczną pamięć członków wspólnoty. W tym miejscu należy zaznaczyć, że Levine w swej monografii przedstawia dość kontrowersyjną opinię, która uderza w dotychczas ugruntowane przekonanie, że siłą porządkującą życie lokalnych społeczności żydowskich w okresie poświęconym (w tym ich stosunek do sztuki przedstawiającej), nie była opinia rabinów i ich interpretacja prawa, ale co najwyżej autorytet poszczególnych patriarchów, a przede wszystkim zaś kolegiałne preferencje danej gminy (s. 10-11). Jednocześnie z refleksji prowadzonych przez Levine’a wynika heterogeniczny charakter sztuki żydowskiej, która wymyka się uniwersalnej i powszechnie przyjętej definicji. Autor w swych badaniach dokonuje dość powszechnego w ostatnich latach mariażu dwóch, a nawet trzech dyscyplin: historii (judaizmu), archeologii i historii sztuki. Te *stricte* interdyscyplinarne badania, wbrew obawom Robin Jensen<sup>2</sup>, przynoszą ciekawy efekt, pogłębiając znacznie wiedzę z zakresu żydowskiej kultury wizualnej w dobie późnego anty-

---

<sup>2</sup> R. Jensen, *Understanding Early Christian Art*, London 2000, s. 1-2.

ku. Badania te z powodzeniem prowadzi wielu znawców judaizmu rabinicznego, m.in. Steven Fine, który w swojej ostatniej książce „History and the Historiography of Judaism in Roman Antiquity” daje popis możliwości łączenia aparatu historyka i historyka sztuki, a także historyografa<sup>3</sup>. Z pozoru skostniałe dziedziny udało się włączyć w nurt szeroko rozumianych badań nad kulturą wizualną, do której w tytule swej książki nawiązuje Levine. Kultura wizualna bowiem, jak pisali Mieke Bal, William J. Thomas Mitchell i Marquard Smith<sup>4</sup>, musi korzystać z wielu innych dyscyplin, które w konsekwencji sprowadzają się do modelu antropologicznego, ponieważ to człowiek wytwarza obrazy oraz odnajduje je w materiale rzeczywistości zewnętrznej. Lee I. Levine w swej książce dochodzi do podobnych konkluzji – wskazuje na decyzyjny pierwiastek lokalnej społeczności, która była odpowiedzialna za wybory podejmowane na poziomie formalnym, liturgicznym i symbolicznym budowanego języka artystycznego wyrazu żydowskiej religii i tożsamości, a synagoga, jako naczelna instytucja porządkująca życie każdej wspólnoty, stała w centrum tych inicjatyw (s. 384).

Struktura tomu została zbudowana przez autora chronologicznie: składa się on z sześciu części poprzedzonych wyczerpującym wprowadzeniem. Część pierwsza, złożona z dwóch krótkich rozdziałów, stanowi przegląd najważniejszych obiektów i tendencji w kulturze wizualnej sięgającej czasów I i II Świątyni (1200 p.n.e.-135 n.e.). Znajdziemy tu przykłady, które, w opinii autora, stanowią „jedynie tło dla sztuki epoki późnego antyku” (s. 9). W przypadku okresu I Świątyni są to przede wszystkim obiekty silnie osadzone w kontekście religii Izraelitów i jej biblijnej narracji. Levine przywołuje figurki i statuetki z Samarii i Jerozolimy, ale także mało znane rysunki z Kuntillet Ajrud wraz z inskrypcjami wymieniającymi imiona bóstw: *Yahweh* i *Asherah*. Natomiast okres II Świątyni został zdominowany przez opisy i analizę struktur architektonicznych z czasów Hasmoneuszy i Heroda Wielkiego, których działania zasadały się z jednej strony na wzmocnieniu wizerunku stolicy i stworzeniu jedyne centrum judaizmu w Jerozolimie wraz z budynkiem świątynnym, a z drugiej na propagandzie na rzecz panującej dynastii poprzez inwestycje publiczne i prywatne (jak grobowce czy założenia forteczne). Jest to okres w dziejach sztuki żydowskiej, kiedy po raz

<sup>3</sup> Ostatnia książka Stevena Fine’a „Art, History and the Historiography of Judaism in Roman Antiquity” ukazała się w prestiżowej serii The Brill Reference Library of Judaism w 2013 r. Naukowy potencjał Stevena Fine’a rozwijał się u boku Lee I. Levine’a, toteż podejście obu historyków do kwestii reprezentacji judaizmu w kulturze materialnej jest tożsame, podobnie podnoszone są przez obu badaczy kwestie oddziaływania i wpływu środowisk grecko-rzymskich i chrześcijaństwa na kształtowanie się sztuki antycznej Żydów i jej specyficznego repertuaru oraz stylu.

<sup>4</sup> Zob. M. Bal, *Wizualny esencjalizm i przedmiot kultury wizualnej*, [w:] *Perspektywy współczesnej historii sztuki. Antologia przekładów „Artium Quaestiones”*, Poznań 2010, s. 864.

pierwszy wykorzystane zostają motywy religijne, jak menora i stół na chleby pokładne, które w kolejnych wiekach stanowią będą swoiste emblematy żydowskości (s. 31).

Część druga książki składa się z pięciu rozdziałów prowadzonych wokół za-  
bytków z III w. reprezentujących tzw. okres późnorzymski (jak wspomniana już  
synagoga z Dura Europos, nekropola z Bet She'arim czy katakumby rzymskie).  
Autor stanowczo podkreśla, że właśnie od tego momentu możemy mówić  
o sztuce żydowskiej, która posługuje się uniwersalnym językiem wizualnym dla  
opisania własnej tożsamości religijnej i historii narodu osadzonego w wielokul-  
turowym *milieu*. Przywołane obiekty synagogalne i założenia sepulkralne po-  
wstawały w silnie spolaryzowanych kulturowo ośrodkach rzymskich, dlatego  
zainteresowanie społeczności żydowskich formami wizualnego definiowania  
własnej tożsamości było naturalną reakcją wobec niezwykle atrakcyjnych kultur  
ościennych. W III w. sztuka żydowska sięga po motywy figuralne, reprezentujące  
złożony świat form zwierzęcych, postaci biblijnych, figur mitologicznych, ale  
przede wszystkim wyodrębnione zostają motywy i symbole *stricte* żydowskie, jak  
szafa na Torę, menora, lulaw, etrog czy szofar, których proveniencja sięga kultu  
świątynnego oraz późniejszej reformy synagogalnej (s. 166-167). Warto w tym  
miejscu zaznaczyć, że Lee I. Levine we wszystkich swoich publikacjach wyraża  
głębokie przeświadczenie, że Żydzi od czasów antycznych w sposób doskonały  
opanowali umiejętność adaptacji do zastanych (w diasporze) warunków, która  
gwarantowała przetrwanie społeczności i judaizmu.

Część drugą zamyka niezwykle ciekawy załącznik autorstwa Uzi Leibner  
i Shulamit Miller na temat mozaiki z synagogi w Khirbet Hamam w Galilei od-  
krytej w 2007 r. (s. 171-176). Jest to jedyny znany dziś przykład wielobarwnej  
mozaiki synagogalnej przedstawiającej sceny figuralne, który najprawdopodobniej  
pochodzi z końca III w. Zachowane fragmenty przedstawiają m.in.: rzemieślników  
i budowniczych podczas wznoszenia poligonalnej struktury z kamienia interpre-  
towanej jako wieża Babel, Arka Noego, Namiot Spotkania czy Świątynia Salomo-  
na; scenę bitwy z olbrzymem utożsamianym z biblijnym Goliatem lub Samsonem,  
którego tradycja rabiniczna wielokrotnie określała jako giganta i kolosa, tak też  
go przedstawia ikonografia wczesnochrześcijańska; oraz scenę morską z rydwanem  
i uzbrojonym żołnierzem w towarzystwie ogromnej ryby, którą można łą-  
czyć z historią biblijną opisującą armię faraona zatopioną przez wody Morza  
Czerwonego (Wj 14-15). Mozaika z Khirbet Hamam jest obiektem unikatowym,  
pozwalającym przypuszczać, że w III w. rozbudowane sceny biblijne były ele-  
mentem dekoracji synagog wznoszonych również na terenie Galilei, która do tej  
pory uważana była za region będący pod silnym działaniem autorytetów religij-

nych i formowanych przez nich sądów dotyczących również kwestii zakazu tworzenia sztuki przedstawiającej.

Trzecią część tomu tworzą dwa rozdziały, w których autor wskazuje na bezpośrednie znaczenie bizantyjskiego chrześcijaństwa dla dalszego formowania się sztuki żydowskiej (s. 179). Kontynuację tego wątku stanowi kolejna, prawie 100-stronicowa, część czwarta, w której badacz opisuje i interpretuje zabytki synagogalne wzniesione w Palestynie (Hammat Tiberias, Sepphoris i Bet Alpha) oraz w diasporze (Sardis) w kontekście niezwykle złożonych relacji z rosnącym w siłę chrześcijaństwem. Wybrane przez Levine'a obiekty palestyńskie należy uznać, z perspektywy rodzącej się na początku XX w. żydowskiej archeologii, za „produkty flagowe” państwa Izrael, silnie zakotwiczone w dyskursie syjonistycznym, wzmacniającym polityczny i historyczny argument potwierdzający wielowiekową obecność Żydów w Eretz Izrael i rozwijającą się na tym terenie bogatą kulturę wizualną. Synagogi odkryte w Hammat Tiberias, Sepphoris i Bet Alpha słyną ze znakomicie zachowanych mozaik o niezwykle złożonym programie ikonograficznym, który łączono m.in. z historią Odkupienia, Przymierza i powtórnego nastania państwa żydowskiego ze Świątynią w centrum Jerozolimy. Występujące na mozaikach symbole i motywy reprezentują m.in. obiekty rytualne, jak menora czy szofar, związane ze świętym Przybytkiem w Jerozolimie oraz nowym rytuałem liturgii synagogalnej, a także niezwykle odważne w kontekście kultury żydowskiej motywy Heliosa i zodiaku zaczerpnięte z grecko-rzymskiej mitologii. Ponadto w Sepphoris i Bet Alpha pojawia się scena Akeda, czyli ofiarowania (dokładniej: związania) Izaaka na górze Moria (Rdz 22), która w kontekście poprzedzających ją motywów stanowi symboliczne domknięcie programu ikonograficznego palestyńskich mozaik.

Próba odszyfrowania tych poszczególnych motywów i wskazania możliwych kierunków interpretacyjnych dla całego układu kompozycyjnego galilejskich mozaik stanowi temat następnej, piątej części książki, na którą składają się trzy rozdziały. Ostatni z nich, zatytułowany „Modern Metatheories in the Interpretation of Jewish Art”, jest przeglądem licznych teorii i koncepcji najczęściej wykorzystywanych do odszyfrowywania znaczenia palestyńskich mozaik, począwszy od popularnego mesjanizmu, mistycyzmu i bogatej literatury rabinicznej poprzez bardziej utylitarne podejście reprezentujące strukturę dzieła w kontekście liturgii synagogalnej stosowanej w późnym antyku (s. 363). Levine, jako niezwykle doświadczony już badacz kultury żydowskiej, pozostawia czytelnikowi wolną rękę w kwestii wyboru teorii, która najcelniej oddaje charakter i wykładnię sztuki synagogalnej. Autor bowiem nie narzuca żadnej z dróg interpretacyjnych, zdając się na intuicję i wyobraźnię odbiorcy. Podobny zabieg Levine zastosował przy

próbie zdefiniowania symbolicznego znaczenia menory – siedmioramiennego kandelabru pierwotnie występującego w Namiocie Spotkania, a w czasach późnego antyku naczelnego symbolu religii judaistycznej, oraz postaci Heliosa pojawiającej się na mozaikach palestyńskich (p. 327). Możliwość swobodnego poruszania się po bardzo różnych, niezwykle elokwentnie zaprezentowanych metodach badawczych może wynikać z rabinicznego przygotowania badacza, który zanim objął katedrę historii judaizmu i archeologii w Jerozolimie, pobierał nauki na amerykańskich uczelniach, m.in. na wspomnianym już Jewish Theological Seminary w Nowym Jorku postrzeganym jako główne centrum tzw. studiów żydowskich. Tam też Levine odebrał gruntowne wykształcenie z zakresu prawa i literatury talmudycznej pod kierunkiem sławnego już rabina Gersona D. Cohena, reprezentującego konserwatywny odłam judaizmu amerykańskiego. Być może te wczesne doświadczenia akademickie Levine’a znalazły swoje przełożenie także w ostatniej części tomu, która obejmuje kwestie społeczne i polityczne z perspektywy złożonych relacji lokalnych społeczności z rabinatem i patriarchami żydowskimi.

Prezentowana książka stanowi doskonale źródło wiedzy na temat kultury wizualnej Żydów w czasach późnoantycznych zarówno dla wykwalifikowanych specjalistów, jak i młodych badaczy zaangażowanych w studia żydowskie. Jest to pasjonująca opowieść o świecie określonym dogmatem judaizmu oraz szerokich wpływach kultur i religii ościennych, z którymi społeczności żydowskie musiały współegzystować zarówno na terenie Palestyny, jak i w szerokiej diasporze.

„Visual Judaism in Late Antiquity” Levine’a, pomimo monumentalnej formuły prezentowanego materiału historycznego, literackiego i epigraficznego (ale dość słabych, często czarno-białych zdjęć ilustrujących opisywane obiekty), a także rzetelnie opracowanej bibliografii, nie jest jednak ostatecznym podsumowaniem spuścizny żydowskiej doby późnego antyku. Zaledwie kilka miesięcy po wydaniu książki Levine’a opublikowane zostały badania Jodi Magness i Shuy Kisilevitz z ekspedycji archeologicznej w Huqoq w północnej części Galilei. Tam właśnie została odkryta kolejna barwna mozaika synagogalna pochodząca z V w., której program ikonograficzny przedstawia m.in. dzieje biblijnego Samsona, a także wątki apokryficzne. Wykopaliska w Huqoq, podobnie jak w innych osadach na terenie Izraela, wciąż trwają i należy mieć nadzieję, że nowe odkrycia znacznie pogłębią wiedzę na temat antycznej kultury wizualnej Żydów – wiedzę, którą ugruntował, poszerzył o nowe interpretacje i rozpowszechnił Lee I. Levine na kilku tysiącach stronich swoich najważniejszych publikacji. Jego ostatnia książka „Visual Judaism in Late Antiquity” jest jedną z tych kluczowych i podsumowujących dorobek naukowy amerykańskiego badacza, który nadal pozostaje aktywnym krzewicielem wiedzy o sztuce.