

Gábor György

Az orra mutató ujjak A „test szerinti Izrael” vizualizálása a középkori antijudaista hagyományban

„...a történészek szívesebben bíbelődnek szövegekkel, és értekeznek politikai vagy gazdasági tényekről, mintsem hogy az emberi tapasztalat mélyebb rétegeit vizsgálnák, amelyeket a képek elérnek.”¹

I.

„Bagahi, Laça, Bachahé,
Lamac, Cahi, Achabahé,
Karrelyos,
Lamac, Lamec, Bachalvos,
Cabahagi, Sabalyos,
Baryolas,
Lagozatha, Cabyolas,
Samahac et Famyolas,
Harrahya.”²

Kimondott jószándéktól vezérelve beszélném le az olvasót arról, hogy a fenti szövegben, amely Rutebeufnek a 13. század közepén íródott munkájában, a nevezetes *Teofil csodája* című misztériumjátékában hangzott el, s amely invokációs forma az Ördög megidézésére szolgált, valamiféle szemantikai értelemre vagy beazonosítható idiómára próbáljon rátalálni. Nem héber, arab vagy szír nyelvet olvashatnak, hanem az Ördögöt megidéző Salatin varázslót, s minthogy az Ördöghöz héberül kell szólni (ha nem lenne contradictio in terminis, azt is mondhatnám, hogy az Ördög anyanyelve a héber), ám miután sem Rutebeuf, sem az előadás keresztény publikuma nem tudott héberül, ezért a szerző egy maga kreálta halandzsanyelven kísérelte meg érzékelhetővé tenni a lingua franca, vagyis a zsidók és az Ördög

¹ Belting 2000: 3.

² Rutebeuf 1839: 85, magyarul: Rutebeuf 1984: 120–121.

közötti közvetítő nyelv, a héber idegen, érthetetlen, gyanús, félelmetes és felettébb fenyegető voltát.

Salatin tehát héberül beszél, ami a korabeli varázslók munkaerőpiacán magától értetődőnek számított, hiszen már a 2. században a zsidókat és keresztényeket egyként útszéli vádakkal illető Kelszosz is annak adott hangot, hogy „a zsidók [...] buzgón űzik a varázslást is, melyben Mózes volt a mesterük”,³ továbbá „látszólagos csodatetteit Jézus csupán mágiával vihette véghez”,⁴ hogy a 4. század végén ugyanezt hangsúlyozza Jóannész Khrüszosztomosz is, szóba hozva, hogy a judaizáló keresztények rohannak a zsinagógába, s a zsidókhoz hasonlóan „a varázslókat meg a szemfényvesztőket saját” otthonukba hívják.⁵ Salatin tehát, aki „akkor beszélhet az Ördöggel, amikor akar”,⁶ voltaképpen a kor keresztény víziói szerint megformált zsidó alak, aki talán épp most érkezik a „sátán zsinagógájából” (*Jelenések könyve* 2,9; 3,8), amely – Jóannész Khrüszosztomosz keresetlen szavait idézve – nem más, mint „rablók barlangja”, s „ha valaki most bordélyháznak, törvényszegés helyének, démonok fészkeinek, az ördög fellegvárának, lelkek pusztítójának meg mindenféle romlás szakadékanak és mélységének nevezné azt, még akkor is kevesebbet mondana, mint amit megérdemel”.⁷

A zsidó Salatin alakját, aki a misztériumjátékban az Ördög számára próbálja megszerezni a keresztény Teofil lelkét, hogy azt a Gonosz a saját képére és hasonlatosságára zsidóvá formálhassa, ellátva őt az embergyűlölet, a dölyf és a fösvényesség hamisítatlan zsidó tulajdonságaival, Rutebeuf a fent említett nyelvi trükkel, mintegy auditív módon, a halandzsa-héber riasztó és vészjósló hangzásával tette a nagyérdemű számára érzékivé. Annál is inkább tehette, mert már Szent Jeromos is azon a határozott véleményen volt, a zsidók hangját állatok artikulátlan üvöltéséhez hasonlítva, hogy beszédük „disznóröfögésre és számárordításra” emlékeztet.⁸ (1. kép)

A kérdés az, hogy miként lehet, lehet-e egyáltalán a keresztény világ üdvözítő megvilágosítására az elborzasztó auditivitás mellett vizuálisan is, a maga képi felismerhetőségében és félreérthetetlenségében megjeleníteni és láttatni a zsidó alakját.

³ Órigenész 2008: 48–49; MPG 11. 708.

⁴ Órigenész 2008: 31; MPG 11. 666.

⁵ Aranyszájú Szent János 2005: 209; MPG 48. 956.

⁶ Rutebeuf 1984: 116.

⁷ Aranyszájú Szent János 2005: 175–176; MPG 48. 915.

⁸ MPL 25. 1034.



1. kép. *Theophilus-legenda*, Lambeth Apokalipszis, 1260 k.

II.

A fenti kérdés cseppet sem magától értetődő. Akár a világ múzeumainak bámulatba ejtő gyűjteményeit járva, akár a privát szféra kvalifikált kollekciói révén ismertté vált, akár a valorizációra alkalmatlan vagy érdemtelen, ámde a személyes szférát megképző s a legbensőségesebb, familiáris emócióknak keretétül szolgáló magánterek festményeit szemlélve már-már triviálisnak tűnik a műalkotásokként szemlélt, azaz esztétikai funkciójukban el- és befogadott képek sokasága, holott valójában messzemenően nem beszélhetünk semmiféle egyértelműségről.

A kereszténység, elsősorban a zsidó biblikus tradíció örököseként, másfelől a görög, kivált a platóni filozófiai hagyomány követőjeként egyaránt a képi ábrázolás tilalmában volt súlyosan érintve. A *Tanakh* „ne csinálj magadnak faragott képet (peszel), sem bármely alakját (temuna) annak, ami fent van az égben, vagy lent a földön, vagy a vizekben a föld alatt” (2Mózes 20,2) tilalmának több értelmezése is lehetséges. Ami minden esetben megkérdőjelezhetetlen, hogy a „rejtőzködő Istent” (Él misztatér – *Jesája* 45,15), aki „elrejtí arcát” (hásztér ásztir pánáj – 5Mózes 31,18), semmilyen módon nem lehetséges látni, következésképp ábrázolni sem, vagyis a legcsekélyebb antropomorfizmus is elutasítandó, s amikor a szövegben az

áll, hogy „és látták Izráel Istenét” (2Mózes 24,10), vagy hogy „láttam az Örökkévalót, ülve a trónján” (1Királyok 22,19) a „ráá” (lát) ige – ahogy arra Maimonidész is felhívta a figyelmet – metaforikusan értendő, és „spirituális percepciót jelent, semmiképpen sem szemmel való látást, mivel a szem csak a testit érzékeli és bizonyos tekintetben a test néhány esetlegességét, mint a színét vagy az alakzatát”.⁹

Az azonban kérdéses, hogy vajon a fenti törvényt radikálisan, azaz kategorikusan tiltó parancsként, tehát mindenféle ábrázolás legszigorúbb tilalmaként kell-e érteni, avagy enyhébb, megengedőbb értelemben, kizárólag funkcionális szerepére tekintettel, vagyis csak akkor, ha az ábrázolás a bálványimádás céljával jött létre. Ám bármelyik nézetről legyen is szó, a faragott kép (peszel) a plasztikus, térbeli ábrázolást tiltja, míg az alak (temuná) minden látható alakzat ábrázolását.

Annyi mindenesetre egyértelműen állítható, hogy Isten a teremtett világ részeit, egyes elemeit, tárgyait a rá irányuló szeretet rivális alakzatainak tekinti, mint amelyek eltérítik vagy eltéríthetik róla az emberek figyelmét, s ami indokoltá teszi az Örökkévaló féltékenységét. Bármely e világi jelenség képes Isten riválisává válni, s ebben a folyamatban a szemnek, vagyis a látásnak mint felhajtó erőnek meghatározó szerepe van. Következésképpen a problémát nem a kép jelenti, hanem az, hogy milyen szándékkal tekintünk rá, s miként gondolkodunk róla. Ugyanis a látás bűnre vezethet, s ahogy a szem látómezejébe kerülő nő, úgy egy faragott bálvány látványa is a „szemek paráznasága” (éné znut) révén képes a paráználkodás bűnébe csábítani (szó szerint zonim, azaz kurválkodás, amit a házasságtörésre és a bálványimádásra egyként használ a szöveg), hiszen „majd összetöröm hűtlen szívüket, amellyel elpártoltak tőle, és szemüket, amellyel házasságot törve bálványaikra tapadtak” (Ezékiel 6,9). A Talmud egészen konkrétta és félreérthetetlené teszi a bálványimádás és a szexuális paráználkodás közötti hasonlóságot, midőn

„Rav Juda azt mondta Rav nevében: Izráel tisztában volt azzal, hogy a bálványimádásnak semmi értelme sincs, valójában nem is hittek benne. Csak azért imádták a bálványokat, hogy lehetővé tegyék önmaguk számára a nyilvánosan tiltott paráználkodást, ugyanis a bálványimádás legtöbb rituáléja magában foglalja a tiltott paráználkodás nyilvános bemutatását”.

És kicsit később: „eleinte kizárólag a kéjvágyuk miatt vonzotta őket a bálványimádás.”¹⁰ Másutt pedig a „ne szívetek és szemetek vágyait kövessétek” bibliai locusra utalva (4Mózes 15,39) a Talmud *Berakhot* traktátusában az alábbi olvasható:

⁹ Maimonidész 1997: 65. (A magyar fordítást pontosítottam.)

¹⁰ *Szanhedrin* 63b.

„A versben a »szemed után« kifejezés a parázna vágyak követésére utal.”¹¹

Vagyis a fentiekben alapvetően a realizálódott bűnhöz elvezető szándék első lépcsőfokáról van szó, az ártó szem (ajin hárá) mindent kiváltó okáról, amely egy logikus pszichológiai láncolatba rendeződve potenciálisan a következményeket is hordozza: a látvány nyomán fellépő bűnös vágyakozást s az ennek következtében előálló lehetőséget, amely a bűnbe vezető cselekedet aktualitását rejti magában.

Csakhogyan Istennek is szüksége van a vizualitásra, hiszen ugyancsak a szemnek jut döntő szerep az Istenre való emlékezésben és emlékeztetésben, köztük magának Istennek az emlékeztetésében is, miután a szem, a látvány a legtermészetesebb és legközvetlenebb módon képes felidézni az emlékezet tárgyát s beteljesíteni az emlékezetre (záchor) vonatkozó isteni parancsolatot.¹² Az egyiptomi kivonulást megelőzően Isten arra utasítja a népet, hogy a húsvéti bárány vérével jelöljék meg a házat, ahol laknak, mert „ha látom a vért, kihagylak benneteket. Titeket nem ér a megsemmisítő csapás, amellyel Egyiptomot megverem” (2Mózes 12,13). S hasonlóképpen a tallit négy sarkára előírászerűen rögzített szemlélőrojt funkciója éppen az, hogy a szem közreműködésével a gondolatok irányultságát helyes irányba terelje, emlékeztetve annak viselőjét az Örökkévalóra és parancsolataira:

„ha rájuk tekintetek, emlékezzetek meg az Örökkévaló parancsolatairól, hogy azok szerint járjatok el, ne szívetek és szemetek vágyait kövessétek, s a paráználkodás vétkébe essetek. Hogy megemlékezzetek parancsolataimról és megtegyétek mind a parancsolataimat...” (4Mózes 15,39-40)

Mindeközben messzemenően figyelemre méltó, hogy a biblikus szöveg komoly pedantériával még a rojtok színéről is rendelkezik, előírva, hogy a rojtokat kék bíbor (tekélet) zsinórral rögzítsék (4Mózes 15,38). A kérdésre, hogy ezt az éjszakai ruhára is szükséges-e rögzíteni, a Talmud *Menahot* traktátusa többször is hangsúlyozza, hogy „ezt látni kell”, a ránézés az isteni jelenletre utal, s arra a kérdésre, hogy „miben különbözik a tekélet az összes más színtől”, az alábbi válasz érkezik: „a tekélet színe a tengerhez hasonlít, a tenger az éghez, az ég pedig a Dicsőség Trónjához, amint az olvasható: »És látták Izráel Istenét; lábai alatt pedig olyasmi, mint fénylő zafír és mint maga az ég« (2Mózes 24,10).”¹³ Vagyis a tekélet

¹¹ *Berakhot* 12b.

¹² A záchor bibliai parancsolatához lásd Yerushalmi 2000. Yerushalmi hívja fel a figyelmet arra, hogy a záchár (emlékezni) ige – valamennyi formáját beszámítva – 169-szer fordul elő a Bibliában. Vö. Yerushalmi 2000: 23.

¹³ *Menahot* 43b.

I. PLENÁRIS ELŐADÁSOK

színének mózesi parancsban történő szigorú rögzítése, amely a szín érzéki szerepéből fakad, jelesül abból, hogy hasonlatosságával felidézze a tengert, az eget, az égi Trónust s a fénylő zafírhoz hasonló égboltot, egyértelmű esztétikai (aiszthézisz – észlelés, érzékelés) funkcióról árulkodik: az utánzásról (mimészis) és a felidezésről, vagyis az emlékeztetésről (mimnészko).

Mindenesetre a kereszténység kiábrázolási szándékát vagy képi-vizuális megjelenítési igényét, legalábbis a korai évszázadokban, még egyértelműen visszatartotta a Tízparancsolatban helyet kapó mózesi törvény határozott tilalma.

III.

Jóllehet az antik filozófia már tisztában volt azzal, hogy „amit valamennyien mondunk, mindaz szükségképpen utánzás és másolás”,¹⁴ vagyis minden kijelentésünk a képzelet és a képalkotás részét képezi, továbbá „nem gondolkodik soha képzetek nélkül a lélek”,¹⁵ vagyis képi elemek nélkül nem lehetséges absztrakt fogalmi gondolkodás, ám a korai kereszténységre különösen nagy hatást gyakorló platóni filozófiai hagyomány¹⁶ mégsem kedvezett a képi-vizuális megjelenítés szándékának és igényének. Szent Ágoston a szem keltette látás jelentőségére helyezve a hangsúlyt, a „szemek kívánságát” (*1János 2,16*) „a tudásra irányuló kívánságban” érzékeltette, vagyis a látásban, azaz a vizualitás kínálta érzetben írva le „az érzékek egyetemes tapasztalatát”, minthogy nem azt mondjuk, „halld csak, valami vöröslök. Vagy: szagold meg, hogy csillog. Vagy: ízleld meg, milyen fényes. Vagy: érintsd, hogy ragyog”, hanem azt, hogy nézd, „mennyire illatos, nézd, milyen az íze, nézd, milyen kemény”.¹⁷

¹⁴ Platón 1984b: III. 414.

¹⁵ Arisztotelész 2006: 82.

¹⁶ Szent Ágoston Platón és a platonikus gondolkodás elemzése nyomán vonja le végső következtetését, amelyben leszögezi, hogy „ezeket a filozófusokat [...] mint például Platón és tanítványai [...] elébe helyezzük a többi filozófusnak, és hozzánk közelebb állóknak tartjuk.” Szent Ágoston 2005: 146.

¹⁷ Szent Ágoston 1975: 287. A későbbiekből különösképp érdemes idézni John Locke-nak az emberi értelem és a látás hasonlóságát megvilágosító analógiáját: „az értelem nem nagyon különbözik egy egészen fénymentes zárkától, amelyen némely meghagyott kis nyílások vannak a külsőleg látható hasonmások vagy a külső dolgok ideái számára; ha az ilyen sötétkamarába érkező képek csak egyszerően ott maradnának, és olyan rendben feküdnének ott, hogy alkalomadtán meg lehessen őket találni, akkor ez nagyon hasonlítana az emberi értelemnek a látás tárgyai és azok ideái közti viszonyához.” Locke 1964: I. 153–154.

Csakhoggy Platón gondolkodásában a látás érzetének viszonya az igazsághoz alapvetően leértékelődik, hiszen míg az ideák, tehát az örök és változatlan létezők a metafizikai szubsztanciák világával azonosak, amelyek mindennemű érzékelés lehetőségén kívül helyezkednek el, addig a „valóságnak” hitt, annak látott és akként érzékelt e világi jelenségek – a platóni barlang hasonlatnak megfelelően¹⁸ – az ideák valóságának puszta látszatai, másolatai, visszfényei, utánzatai vagy árnyképei: megannyi eidolon, semmi több. Erwin Panofsky kifejezetten az esztétikai idea felől közelítve mondja, hogy a mimetiké teknő megvetett képviselői „csupán a testi világ érzéki jelenségét képesek utánozni”, vagyis a műveikben az ideát képtelenek kifejezésre juttatni, következésképp nem is szolgálhat tevékenységük a törvényalkotó számára paradigmaként.¹⁹ Egyfelől ugyan Platón is azt állítja, hogy „a látás a legélesebb a testen át érkező érzékeléseink közül”, ám rögtön hozzáteszi: „az értelmet ugyan nem látjuk vele.”²⁰ Vagyis Platón alapvető és lényegi különbséget tett a fizikai érzékelés és a gondolkodó értelem, az érzékelhető dolgok és az intelligibilis világ között. Ez utóbbiakat anyagtalannak, testetlennek (aszomata) tekintette. A testetlen intelligibilis világ, az ideák, vagyis az eszmék és eszmények összessége képezi a létezők igazságát, a metafizika transzcendens univerzumát, amely lényegét tekintve különbözik az ideák képeitől (eidolon), puszta megjelenésének alakzataitól. Épp a fentiekből következik tehát, hogy „Homérosztól kezdve minden költő csupán utánzója az erény árnyképeinek (μιμητὰς εἰδώλων ἀρετῆς) [...] az igazságot azonban nem éri el egyik sem”, ugyanígy a festő is, „ha vargát ábrázol, csak olyat tud ábrázolni, aki csupán látszik annak”.²¹ Magától értetődő, hogy az erősen platonikus hatás alatt álló fiatal Szent Ágoston éppen a fentiek alapján írja, hogy a

„tükörképed (imago tua de speculo) olyan akar lenni egészen, mint te, és éppen azért hamis [...] Így minden festmény, hasonlóan a szobrok, meg minden emberi műalkotás, nemde ugyanide sorolható, mert mindegyik valaminek a hasonlóságára készült (ad cuius quidque similitudinem factum est)”²²

Minthogy az igazi lényeg láthatatlan és érzékelhetetlen, Szent Ágoston szerint a testi teremtményeket az értelem tekintetében minden esetben meg kell haladnia, a látvány közvetlenségén túlra kell hatolnia, máskülönben „nyomorúságos lelki

¹⁸ Platón 1984a: 455–462.

¹⁹ Panofsky 1998: 11. Ugyanehhez lásd Cassirer 1924: 1–27.

²⁰ Platón 1984c: 750–751.

²¹ Platón 1984a: 604. A görög szöveghez az alábbi kiadást használtam: Platón 1883: 180.

²² Szent Ágoston 1986: 243–244. A latin szöveghez az alábbi kiadást használtam: MPL 32. 892.

szolgaság az, ha valaki [...] képtelen az értelem szemét a testi teremtmények fölé emelni, hogy ott az örök fényben részesüljön”.²³

A korai kereszténység körében a kiábrázolás mózesi tilalma, legalábbis annak az istenábrázolás tiltásaként és az ábrázoltnak mint valamilyen istenségnek, azaz bálványának a tiszteleteként történő értelmezése triviálisnak számított. A keresztény ember kötelessége, amint azt Pál apostol hangsúlyozta, a „rejtőzködő”, a pogány istenségekkel szemben halandók előtt sosem megmutakozó Isten tisztelete, s az, hogy „ne a láthatóra, hanem a láthatatlanra fordítsuk figyelmünket. Mert a látható mulandó, a láthatatlan azonban örök.” (2Kor 4,18) A farizeusok megtévesztő és félrevezető látványának felemlegetésével látszat és valóság antagonisztikus ellentétére figyelmeztet az evangélium: „Fehérre meszelt sírokhoz hasonlítottok, amelyek kívülről szépnek látszanak, de belül tele vannak a halottak csontjaival s mindenféle undoksággal. Így ti is kívülről igazaknak látszotok az emberek szemében, de belül tele vagytok képmutatással és gonoszsággal.” (Máté 23,27-28)

A kereszténység Isten- és világfelfogásából fakadóan a kép, amely az ábrázolt világot mutatja be, soha, semmilyen körülmények között nem képes az időtlen, azaz intemporális igazság érzékeltetésére, legfeljebb a látható, időben mulandó, temporális valóság részigazságainak bemutatására. Korántsem véletlen, hogy a korai kereszténység, így például a 300 körül ülésezett Elvirai zsinat XXXVI. kánonja ellentmondást nem tűrve teszi közzé a zsinati döntést, mely kimondja, hogy „úgy határoztunk, hogy ne legyenek festmények a templomban, mert gyakran imádság ürügyén titokban bűnt követnek el”.²⁴

A kánoni parancsokat lakonikus rövidségéhez képest már hosszabban érvelve szól Eusebiosz 3–4. századi egyháztörténetíró, aki Nagy Konstantin lányának levélbeli kérését utasítja vissza, ahol a fiatal nő Eusebiosztól kíván Krisztust ábrázoló képet kérni. Eusebiosz fölteszi a kérdést: „milyen Krisztus-képre is vágyasz voltaképpen? Arra, ami igaz és változatlan [...], vagy arra, aki érettünk született és vette fel a szolga képmását?” Eusebiosz elmondja a fiatal nőnek, hogy „két forma tartozik Krisztushoz: az isteni forma” és a szolgai forma, „amire te vágyódsz, s amelyben testet öltött a kedvünkért”. Eusebiosz arról is felvilágosítja a naiv kérvényezőt, hogy Krisztusnak „még a tanítványai sem nézhettek rá, mint Istenre, hiszen a látványt sem viselték volna el”. Vagyis „hogyan is festhetne meg bárki is egy ilyen felfoghatatlan formát, amikor ez valójában isteni és szellemi esszenciának nevezendő? Hacsak a hitetlen pogányokhoz hasonlóan nem fest valamit, ami egyáltalán nem hasonlít önmagára.” Az egyházatyá a fiatal nő számára is érvényesnek mondja a „ne csinálj magadnak fa-

²³ Szent Ágoston é. n.: 161.

²⁴ Erdő Péter (szerk.) 1983: 254.

ragott képet parancsolatát”, így már csak pusztá óvatosságból sem adja át a kért képet, „nehogy azt lássák, mintha Istenünket képben hordozzuk, mint a bálványimádók”.²⁵

S említsük meg Nepotianus presbiter esetét, aki Jeromosnak kéri ki tanácsait arról, „miként őrizhető meg Krisztus egyenes ösvénye”. A nagytudású Jeromos arra hívja fel a tanulásra szomjúhozó presbiter figyelmét, hogy a templomokon belül

„ragyog a márvány, csillog az aranyozott mennyezet, ékkövekkel ékes az oltár, de Krisztus szolgáit nem válogatják meg. Egyetlen gazdag se hozakodjék elő a zsidók templomával, ahol asztal, mécsesek, tömjénfüstölők, tálak, kelyhek, urnák és egyéb aranyholmik vannak! Akkor helyeselte ezt az Úr, amikor a papok állatokat áldoztak és a bűnösökért bárányok vére volt a váltságdíj – habár mindezek előképek voltak, hiszen a mi okulásunkra írták meg, akik a végső időkben élünk – most viszont, miután a szegény Krisztus az otthon szegénységét ajánlotta, gondoljunk a keresztre, és a gazdagságot sárnak tartjuk majd.”²⁶

IV.

Vagyis az isteni természet nem kiábrázolható, az emberi pedig nem méltó az ábrázolásra. A középkori gondolkodásban az alakok, testek, arcok és emberi vagy isteni (szent) személyek kiábrázolása, képi megformálása, azaz maga a megjelenítés, az utánzás képi lenyomatának formájában valamiféle metafizikai értelmet hordoz, amely azzal a rettentő veszéllyel fenyeget, hogy az ábrázolás nem lesz, mert nem is lehet egylényegű az ábrázolttal, az utánzás annak ideájával és eszméjével, ami így a szubsztanciális lényeg és a metafizikai valóság leértékelésével, a lényeg tudatos elferdítésével, leegyszerűsítésével vagy lefokozásával válik azonossá. Panofsky szerint épp ezért nem jelenik meg a középkor képi világában az ábrázolt valóság tisztán „objektív” arányait a látvány „szubjektív” aspektusa alapján a személy, a néző perspektívájából kiigazító szemlélete, mert „az alakok mintha egy magasabb hatalom hatása alatt mozognának, semmint saját szabad akaratukból”.²⁷

Panofsky megállapítása téves, ám tévedése a középkori képiség legfontosabb összetevőjére világít rá, jelesül a metafizikailag determinált „objektív” látványon túlemelkedő „szubjektív” szándékra, amelynek jegyében például a „helyes arányo-

²⁵ MPG 20. 1545–1550.

²⁶ Szent Jeromos 2005: 205.

²⁷ Panofsky 1955: 98–99.

kat, a nagy magasságban elhelyezett szobrok torz rövidülését elkerülendő, optikai korrekcióknak vetik alá”,²⁸ a pusztá technikai szándékkal is egyértelműsítve, hogy a szobrokba „bezárt” személyek nem önnön esszenciájuk intemporális hordozói, hanem teológiailag meghatározott intenciók kifejeződései.

Például azoké, amelyekről Ióannisz Damaszkénosz szólt a hétszázas évek elején, a szentképek védelmében írt három beszédében kifejtve, hogy Isten az első képteremtő, hiszen elsőként maga alkotta meg egyszülött Fiát, az Igét, a tőle „semiben sem különböző képmását”, majd ezt követően „a maga képére és hasonlatosságára” hozva létre az embert.²⁹ A későbbi képteológia alapművének számító munka egyértelmű választ kíván adni azoknak, akik a képben a kép eredetijét, az ábrázolt szubsztanciális megjelenítésének kísérletét gyanítják, s mivel ez eleve kudarcra ítélt, álláspontjuk szerint ez teszi indokoltá számukra a kép tilalmát és elutasítását. Csakhogy „a kép hasonmás (képmás, hasonlat – homoióma), valakinek a példázata (paradeigma) és másolata (képmás, lenyomat – ektüpóma), s visszatükrözi azt, akit ábrázol. De nem hasonló teljes egészében a kép az eredeti képhez (prótotüpon), akit ábrázol.”³⁰ Vagyis a kép nem lehet az imádat (latreia) tárgya, csupán a tisztelet (proszkүнészisz) jele, hiszen „a képek csupán emlékeztetőül szolgálnak, nem istenekként, hanem azért, hogy az Isten tetteit felidézzék”, hiszen „ami az írástudóknak a könyv, az az írástudatlanoknak a kép”.³¹

Miután a képtisztelők a képet, az ikont csupán hasonlatosnak mondták annak transzcendens képmásával, vagyis a képet pusztá szimbólumnak tekintették, ám velük ellentétben a képrombolók a képet szubsztanciálisan azonosnak tartották annak archetípusával, a képtisztelők az ikonoklasztákat judaizálással vádolták, akik a képi ábrázolás biblikus tilalmához azért ragaszkodtak, mert a képet az „ős-képpel” szubsztanciálisan egylényegűnek, azonosnak gondolták, s nem különállónak, vele mindössze „névleg” egyenlőnek, szimpla érzéki reprezentációnak. Nem véletlen, hogy a képi alakban megjelenített ikonoklaszták legtöbbje már a 9. században – jó száz-százötven évvel megelőzve a nyugati ábrázolásokat – a képtisztelők ábrázolásain félreérthetetlennek szánt vizuális jelekről, jellegzetes zsidó fiziognómiájukról váltak egyértelműen beazonosíthatókká. Egyik legismertebb példája ennek a 843 után keletkezett ún. *Hludov-Psalterium* miniatúrája, ahol a *Zsoltár* 69,22 szövegét illusztrálva („Ételembe epét kevernek, szomjamat ecettel oltják”) a János-evangélium szövege nyomán egy nagy orrúnak és göndör, fekete hajúnak ábrázolt katona a lándzsája hegyére tűzött ecetes szivacsot nyújt fel Jézus-

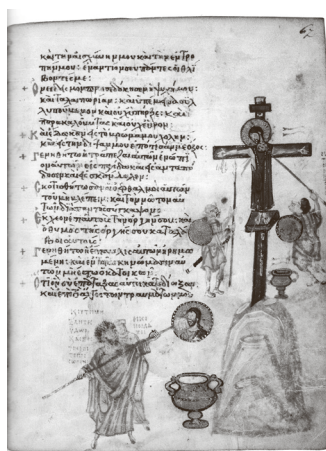
²⁸ Focillon 1982: 277.

²⁹ MPG 94. 1345. Magyarul részletek: Redl 1988: 198.

³⁰ MPG. III, 16. 1337. Magyarul: Redl 1988: 195.

³¹ MPG. I, 17. 1248. Magyarul: Redl 1988: 191.

nak (János 19,29), míg a kép alsó harmadában egy ugyancsak sötét, göndör hajú, bozontos alak lándzsája végére tűzött s az előtte lévő meszes kannába mártott szivaccsal készül átfesteni Jézus arcképét. A paralel képi ábrázolás üzenete egyértelmű: amint a zsidók Krisztus gyilkosai, hasonlóképp a Megváltóval egylényegű ikont lemeszelő zsidó is Krisztus gyilkosa. (2. kép)



2. kép. Krisztus ellenségei és a képrombolók, Hudov-Psalterium, 843 után

Mivel tehát a kép tisztelője „nem a képben rejlő lényeket (mivolt, természet, állag – tén tész eikonosz uszian) tiszteli, hanem csupán azt, akit a kép ábrázol”,³² azaz akit a kép megjelenít és reprezentál, ennél fogva az igazi kérdés nem az, hogy a kép alkotója magát az isteni szubsztanciát vagy valamelyik szentjének esszenciáját kívánja-e ábrázolni, minthogy erre nincs módja, hanem az, hogy mi az alkotó szándéka. Ha ugyanis „a szándék igaz és egyenes, s Istent s az Ő szentjeit dicsőítve erényre buzdít, a bűntől elriaszt, s a lélek üdvére szolgál, elfogadjuk és tiszteljük, mint képeket, utánzatokat, hasonmásokat, mint az írástudatlanok könyveit és emlékeztetőt...”³³

De vajon testetlen lényt, vagyis az Istent (akit „nem látott soha senki” – János 1,18), továbbá az angyalokat és az ördögöket lehet-e testi megjelenésükben ábrázolni? Jóllehet a fenti létezők testtel nem rendelkeznek, következésképp testi értelemben nem megragadhatók, ám egyfajta „átalakulás” (metaszhématiszmosz) során testi alakzatukban szemléltethetők lesznek, az emberhez hasonlóan alakkal, arccal rendelkezve, hogy az isteni gondviselés ekképp biztosítsa legalább részleges

³² MPG 99. 501.

³³ MPG III, 9. 1332. Magyarul: Redl 1988: 193.

megismerhetőségüket vagy fölismerhetőségüket, „s ne maradjunk teljes tudatlanságban Isten s az ő testetlen teremtményei felől”.³⁴

A kép tehát, amelyhez „értelmileg (noétosz) kapcsolódunk”,³⁵ s amely „rejtett dolgokat tesz láthatóvá és tár fel [...] üdvözülésünkre [...], hogy a rejtett dolgokat megismerve vágyódjunk és törekedjünk a szépre, és ellenkezőleg, a rútát kerüljük el és kellőképpen gyűlöljük”,³⁶ még az írástudatlanoknak is lehetőséget biztosít,³⁷ hogy érzéki benyomást szerezhessenek a körülöttük élő, megvetendő és gyűlölendő legfőbb rosszról.

V.

A zsidóság a keresztény értelmezések szerint bűnt bűnre halmozott, a szövetséget eljátszotta, méltatlanná vált az Istennel kötött szövetségre: a régi nép a törvényével „hatályát veszítette”, s elveszítve üdvtörténeti szerepét, kitagadtatott az isteni örökségből.³⁸ Jusztinosz apologéta már a 2. század első felében azt hangoztatta, hogy a kereszténység „az igaz Izrael, a szellemi” (Iszraelitikon gar to aléthikon, pneumatikon – Verum enim Israeliticum, spiritale), s a zsidókkal kötött szövetség érvényét veszítette, mivel „a később kötött szövetség a korábbi hatálytalanítja”.³⁹ A Synagoga egy és igaz örököse az Ecclesia lett, s ennek leggyakoribb középkori ábrázolása a keresztény tipológiai exegézis szerint értelmezett két leánytestvér a *Bibliában*, ahol az idősebb lány, Lea, akinek „a szemei gyengék voltak” (1Mózes 29,17), az ábrázolásokon fejről lecsúszó koronával, törött jogarával, bekötött szemével (mint aki képtelen volt meglátni Jézusban a messiást), rossz küllemével, elhanyagolt, ápolatlan öregasszonyként (vagyis *Ószövetség*ként, azaz régiként, aki fölött eljárt az idő) a zsidóságot jelenítette meg, míg Ráchel, a fiatalabbik, „aki alakra és arcra is szép” (uo.), koronás büszke leányként, kezében uralkodói pálcáját, hatalmának szimbólumát tartva a győztes kereszténység jelképe. (3. kép)

³⁴ MPG III, 25. 1344–1346. Magyarul: Redl 1988: 198.

³⁵ MPG I, 17. 1248. Magyarul: Redl 1988: 191.

³⁶ MPG III, 17. 1337. Magyarul: Redl 1988: 195.

³⁷ MPL 77. 1027–1028. „Ugyanis a festményt azért használják a templomokban, hogy azok, akik nem ismerik a betűket, legalább a falakon látva olvassák, amit könyvekben nem képesek olvasni” – írja Nagy Szent Gergely, de hozzáteszi: „ugyanakkor a nép a festmények imádásában semmiképpen sem vétkezhet” („populus in picturae adoratione minime peccaret”).

³⁸ Lásd Gábor 2016: 90–131.

³⁹ MPG 6. 500. Magyarul: Jusztinosz 1984: 147–148.



3. kép. A győzedelmes Egyház és a bekötött szemű Zsinagóga (Ráchel és Lea),
Strasbourgi dóm, 1230 k.

Ugyanakkor történetteológiai magyarázatot igényelt, hogy miért maradhatt meg mégis a zsidó nép, ha Isten levette róla a kezét, s ha új népével, a „Verus Israel”-lel,⁴⁰ azaz a kereszténységgel új szövetséget kötött. Milyen történeti és üdvtörténeti magyarázata van annak, hogy az országot, földjét, politikai hatalmát, törvényeit és nyelvét vesztett zsidóság nem tűnt el a történelem süllyesztőjében, hanem megmaradva e világi szereplőnek, létezése üdvtörténeti jelentést és értelmet kapott?

A zsidóság, a civitas diaboli részeként az Antikrisztus népévé demonizálódott, az ördög népe lett, a „Sátán zsinagógája” (*Jelenések 2,9*), a leggaládabb ördögi tettek végrehajtói, „krisztusgyilkosok közössége”,⁴¹ szentségek meggyalázói, rituális gyilkosságok végrehajtói, kútmérgezők, ugyanis „a zsidók démonok”,⁴² „démonok laknak lelkükben”, „minden vadállatnál elvetemültebb” népség, „az egész világot megfertőző betegség”,⁴³ „a Sátán elsőszülöttje” (*primogenitum Satanae*).⁴⁴ (4. kép)

⁴⁰ A fogalom gyökereit és patrisztikus relevanciáit tárja fel Simon, 1983.

⁴¹ Aranyszájú Szent János 2005: 54.

⁴² Aranyszájú Szent János 2005: 59.

⁴³ Aranyszájú Szent János 2005: 60–61.

⁴⁴ MPL 116. 144. A diabolizálódott zsidóság képi megjelenítéséhez lásd Lipton 1999: 30–53; 121.



4. kép. A zsidók királyukká koronázzák az Antikrisztust, Bible moralisée, 1220-1229 k.

A Gonosz, a Legfőbb Rossz (Summum Malum) a kiábrázolásokon a zsidó képét ölti magára (avagy a zsidó válik mind tulajdonságait, mind elborzasztó küllemét tekintve sátánivá), aki hol megkülönböztető viseletéről (például pileum cornutum stb.), hol jellegzetes attribútumairól (például pénzes erszény stb.), viselkedéséről (lásd Judensau: a középkori katedrálisok gyakori plasztikus ábrázolása a tisztátalanságot és a bűnt egy disznó tőgyén keresztül magába szívó zsidó alakja; az oltáriszentség meggyalázása stb.), sátánian gonosz arcéléről (lásd például Hieronymus Bosch: *Keresztvitel*, 1515-1516 k.), avagy sokszor karikatúraszerűen ábrázolt jellegzetesen nagy és görbe orráról válik egyértelműen felismerhetővé.

S ezen a ponton visszatérek a tanulmány elején feltett kérdésre: Salatint, a *Teofil csodája* című mirákulum Ördöggel cimboráló zsidó szereplőjét vajon miként lehet láttatni, vizuálisan, testi mivoltában, corporaliter elképzelni és a középkori keresztény látásmódnak megfelelően megjeleníteni,⁴⁵ miután a megannyi korabeli *Contra* és *Adversus Iudaeos* műből a zsidóságról spiritualiter kimerítő információt gyűjtke-

⁴⁵ A népszerű középkori Teofil-legendának – amely a Faust-történetre is hatással volt – több ábrázolása ismert, így például egy 13. századi kézirat munkában (*Lambeth Apocalypse*, Lambeth Palace Library, London), ahol immár elmosódnak a határok Teofil, a közvetítő és a Sátán között: arcvonásaik, öltözetük, jellegzetes fejviseletük hasonló – mintha a Sátán egyenesen a zsidó közösség tagja lenne.

tett be az olvasni tudó keresztény közönség? A nagyszámú, ikonográfiai kötöttségeket felmutató megjelenítés közül példaként a két legkorábbi, zsidókat ábrázoló karikatúrát említeném meg. Az első 1223-ból származik, és a királyi kincstár zsidókkal foglalkozó hivatalnoka készíthette a földadót nyilvántartó pergamentekercsre. Ezen a zsidók adófizetési kötelezettségei jelennek meg, miközben a timpanonszerű rajzolatban a várost démoni sereg özönli el. Középen két zsidó profilrajzolata látható, az egyik Mosse Mokke, a másik Avegaye (Abigél), s kettejüket egy Colbif nevű, hatalmas szarvakkal rendelkező ördög fogja közre, mutatóujjait a két zsidó orrára helyezve, mintegy utalva származásukra, egyúttal a nagy orr jelképezte gonoszságra és hitetlenségre. Mosse Mokke csúcsíves kalapja ugyancsak egyértelműen jelzi viselőjének zsidóságát, aki egyébként a korabeli pénzügyi és bírósági dokumentumokban gyakran Mosse cum naso (Mózes az orrával) néven jelenik meg.⁴⁶ A város fölé egy Isaac of Norwich nevű, amúgy valóban létezett prominens zsidó pénzember hatalmas, koronás, háromarcú alakja magasodik, fején az akkor uralkodó III. Henrik háromlevelű lóherét formázó koronájával. A több fejjel ábrázolt zsidó felidézi az Antikrisztus (Lucifer) hagyományos középkori küllemét,⁴⁷ másrészt a dupla Janus-arc a korabeli Anglia tehetős zsidó pénzkölcsönzőjét mutatja be, aki vigyázó szemmel követi birtokait és adósait. A kép bal oldalán a zsugori zsidó pénzváltó figurája tűnik fel, jellegzetes attribútumával, a pénzérmékkal teli mérleggel. (5. kép) A másik képen, amelynek keletkezési dátuma 1277, egy görbe orrú zsidó látható, félreérthetetlen felirattal: „Aaron, fil(ius) diaboli”.



5. kép. Zsidók adófizetési kötelezettségét nyilvántartó pergamentekercs (részlet), 1233.

⁴⁶ Lipton 2014: 178.

⁴⁷ Lásd például: „Ó, mekkora volt a csodálkozásom, / mert három arcot láttam a fején!” Dante 2016: 270.

Az ördögivé vált, diabolizálódott és dehumanizált zsidók viselt dolgait, az istentelen szokásokat, a vissza-visszatérően elkövetett rituális gyilkosságokat, fős-vénységüket (avaritia), gőgjüket (superbia) és bujaságukat (luxuria) a keresztény hagyomány rendszeresen ábrázolta: templomok falain, festett üvegablakain és faragványain, képes Bibliákban, misekönyvekben stb., így hát még azokon a településeken is, ahol nem éltek zsidók, az ott élők „tisztában voltak” küllemükkel és szokásaikkal, s legfőképp azzal, hogy szerepük és tevékenységük a keresztény világ ellen irányul, vagyis pusztá létük az üdvrend kiteljesedését akadályozza.

A vizuális ábrázolások sorában külön említendő Jézus megképzésének változása. Egyrészt a Megváltó „eredeti” vagy legalábbis annak lenyomatát tartalmazó igaz képe (vera icona), a „mennyből alászállt kép”, tehát az akheiopoiéton, azaz a „nem emberkéz alkotta” (non manum factum), hanem theoteukton, Isten önmagát megformált képe, önreprezentációja, vagyis az, ami nem pusztá hasonlóság (homoióma), hanem lenyomat (szphragisz), képmás (kharaktér), avagy azonos-ság (tautotész) alapvetően foglalkoztatta a keresztény világot, hiszen „aki engem látott, az Atyát is látta” (*János 1,18*).

Krisztus vizuális metamorfizációit történeti és doktrinális okok egyaránt meghatározták. A göndör, szakálltalan Krisztus, az ún. „ideális” típus a hellén világot célba vevő „propagandaeszközként” a görög-római istenekre emlékeztetett, s örök fiatalságával és intemporalitásával a legfontosabb isteni attribútumot fejezte ki: azt, hogy az idő nem fog rajta. Ezzel szemben a szemita típusú, szakállas Krisztus leginkább a törvényadó-törvényhozó vonásait öltötte magára. Ez utóbbi egyik jellegzetes ikonográfiai típusa a Pantokrátor, aki az isteni és emberi vonások ket-tősségét testesíti meg, a királyok királyát, a mindeneken uralkodó, jobbával áldást osztó, baljában az isteni kinyilatkoztatás foglatát, a szent könyvet tartó Istent.

Ám idővel a kereszténység számára egyre súlyosabbá vált a zsidó gyökerek okozta teher: tipologikus szemléletében a biblikus múlt pozitív fejezeteit és elemeit önmagára vonatkoztatta, a Héber Bibliában önmaga előképét láttatva, míg a zsidó hagyomány önkritikus fejezeteit, a bűnös zsidóságra visszamutatva, a zsidó-ság ellenében törekedett felhasználni.

Aligha véletlen, hogy a szemita típusú Krisztus alakját egyre inkább és egyre nagyobb számban váltják fel a sémi vonásaitól megfosztott, „zsidótlanított” és „árjásít-tott” Krisztus-képek: a festmények Krisztusai egyre szőkébbek lesznek, hajuk egyre egyenesebb, a barna szemek világítóan kékekké változnak, s a megfeszített Krisztust ábrázoló festmények állandó tartozékává válik a Krisztus férfiasságát eltakaró lepel. Korántsem a középkor prűderiájáról van szó (a középkor a mezítelenséget, a testi-séget fontosnak és ábrázolandónak tekintette, minthogy Isten első parancsolata a szaporodásra, a sokasodásra vonatkozott, lásd *1Mózes 1,28*), hanem az előbbő ritu-

ális körülmételése (brit milá, circumcisio) jelének szándékos eltakarásáról. Annak az elleplezéséről, amely látható jeleként vizuálisan is egyértelműsítette, hogy a zsidó hagyománynak megfelelően Jézus is, mint minden nyolcadik napos zsidó újszülött, az Örökkévaló és Ábrahám ivadékai közötti örök szövetség tagjává lett.

A „zsidótlanított” Krisztus-képek az emberiség megváltóját az „ótestamentumi” néptől törekedtek elkülöníteni, küllemében is feledtetve azt a nehezen feloldható ellentmondást, hogy a bűntelen Jézus emberi mivoltában a bűnösnek mondott néphez tartozott, amelytől Isten megvonta az egykor kötött szövetségét.

Az idegen, az ellenség, a „másik” mindig konkrét alakot ölt, valamilyenné válik. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy személyét állandósult lelki és fizikai jellegzetességekkel látja el az önmagát sokszor éppen vele szemben definiáló külvilág. A „másik” külleme „olvasatot” igényel, megjelenítése, képi reprezentációja értelmezésre szorul, annál is inkább, mert kinézésének és szokásainak rá illesztett jegyeit legkevésbé önmagának, sokkal inkább az őt körülvevő világnak köszönheti: minden idegen afféle „hermeneutikai idegen”-ként manifesztálódik.

Források

Amulo episcopus Lugdunensis: *Liber contra Judaeos*, VI. Migne, Patrologia Latina 116. Paris, 1844–80. 144.

Aranyszájú Szent János 2005: *Beszédek a zsidók ellen*. Budapest.

Arisztotelész 2006: „A lélek”, III, 7. In: Arisztotelész: *Lélekfilozófiai írások*. Budapest.

Berakhot 12b.

Dante, Alighieri 2016: *Isteni színjáték*. Budapest.

Erdő Péter (szerk.) 1983: *Az ókeresztény kor egyházfegyelme*. Budapest.

Eusebiosz: „Ad Constantiam Augustam”. In: *Eusebii Pamphili, Opera omnia*, II. Migne Patrologia Graeca 20. Paris, 1857–66. 1545–1550.

Hieronimus: In *Amos*, 5, 23. II, 5. Migne, Patrologia Latina 25. Paris, 1844–80. 1034.

Ióannisz Damaszkénosz: *Logoi apologétikoi prosz túszi diaballontasz tasz hagianasz eikonasz*, III, 26. Migne, Patrologia Graeca 94. Paris, 1857–66. 1345.

Ióannisz Damaszkénosz: *Logoi apologétikoi prosz túszi diaballontasz tasz hagianasz eikonasz*, III, 9. 1332.

Jusztinosz 1984: „Párbeszéd a zsidó Trifónnal”, XI, 2; 5. In: Vanyó László (szerk.): *A II. századi görög apologéták*. Budapest.

Jusztinosz: *Dialogus cum Tryphone Judaeo*, XI. Migne, Patrologia Graeca 6. Paris, 1857–66. 500.

Maimonidész 1997: *A tévelygők útmutatója*. Budapest.

I. PLENÁRIS ELŐADÁSOK

Menahot 43b.

Órigenész: *Contra Celsum*, Migne, Patrologia Graeca 11. Paris, 1857–66. 708.

Órigenész 2008: *Kelsosz ellen*. Budapest.

Platón 1883: *Platonis opera, graece et latine*, II. Editoribus Firmin-Didot et sociis, Parisiis.

Platón 1984a: „Állam”, 514a–518b. In: *Platón összes művei*. II. Budapest.

Platón 1984b: „Kritiasz” 107b. In: *Platón összes művei*. III. Budapest.

Platón 1984c: „Phaidrosz” 250d. In: *Platón összes művei*. II. Budapest.

Rutebeuf 1839: „Le miracle de Théophile”. In: *Oeuvres complètes de Rutebeuf*. Paris.

Rutebeuf 1984: „Teofil csodája”. In: *Akárki. Misztériumjátékok, mirákulumok, moralitások*. Budapest.

Sancti Aurelii Augustini: *Opera omnia*, Migne, Patrologia Latina 32. Paris, 1844–80. 892.

Sanctus Gregorius Magnus: *Epistola CV, Ad Serenum Massiliensem episcopum*, Migne, Patrologia Latina 77. Paris, 1844–80. 1027–1028.

Szanhedrin 63b.

Szent Ágoston 1975: *Szent Ágoston vallomásai*. Budapest.

Szent Ágoston 1986: Beszélgetés önmagammal. In: Aurelius Augustinus: *Fiatalokori párbeszédek*. Budapest.

Szent Ágoston 2005: Isten városáról. Budapest.

Szent Ágoston é. n.: *A keresztény tanításról*. Budapest.

Szent Jeromos 2005: „LII. levél Nepotianus presbiterhez”. In: Szent Jeromos: *Levelek*, I. Budapest.

Theodórosz Sztuditész: *Episztolé proosz Platóna ton heautu patera peri tész proszkúnészeosz tón eikonón*, Migne, Patrologia Graeca 99. Paris, 1857–66. 501.

Hivatkozott irodalom

Belting, Hans 2000: *Kép és kultusz. A kép története a művészet korszaka előtt*. Budapest.

Cassirer, Ernst 1924: „Eidos und Eidolon. Das Problem des Schönen und der Kunst in Platons Dialogen”. In: Saxl, Fritz (Hg.): *Vorträge der Bibliothek Warburg*. II. Vorträge 1922–1923. I., Leipzig–Berlin.

Focillon, Henri 1982: *A formák élete. A nyugati művészet*. Budapest.

Gábor György 2016: „Üdvtörténétté hazudott gyűlölet. Az antijudaizmus teológiaiája”, In: Uő: *Múltba zárt jelen, avagy a történelem hermeneutikája*. Budapest.

Lipton, Sara 1999: *Images of Intolerance. The Representation of Jews and Judaism in the Bible moralisée*. Berkley, Los Angeles–London.

- Lipton, Sara 2014: *Dark Mirror. The Medieval Origins of Anti-Jewish Iconography*. New York.
- Locke, John 1964: *Értekezés az emberi értelemről*. I. Budapest.
- Panofsky, Erwin 1955: *Meaning in the Visual Arts, Papers in and on Art History*. New York.
- Panofsky, Erwin 1998: *Idea. Adalékok a régebbi művészetelmélet fogalomtörténetéhez*. Budapest.
- Redl Károly (szerk.) 1988: *Az égi és a földi szépről. Források a későantik és a középkori esztétika történetéhez*. Budapest.
- Simon, Marcel 1983: *Verus Israel. Étude sur les relations entre chrétiens et juifs dans l'Empire Romain (135-425)*. Paris.
- Yerushalmi, Yosef Hayim 2000: *Záchor. Zsidó történelem és zsidó emlékezet*. Budapest.