

*Mirjam Harim*  
**MAKOM**  
– *a nyomok keresése*

**A** *MAKOM* gondolat az izraeli képzőművészetben annak a különbségnek igyekszik a nyomára akadni, amely egy műalkotás jelentései között megfigyelhető, ha eredeti közegéből egy másikba helyeződik át. Az írásjelek olvashatatlansága miatt a szemlélő dolga nehezebbé válik, a képek hatalma azonban párbeszédbe hívja az embert – a művészek és az alkotások sokoldalúsága, az izraeli művészek párbeszédkészsége és a kiállítás keretein belül létrehozott összhang teszi lehetővé ezt a beszélgetést. A következő gondolatok remélhetőleg segítenek befogadni a „másság nyomait” (Emmanuel Lévinas).<sup>1</sup>

A „MAKOM” – héber szó helyet, teret, territóriumot, területet jelent, de egyike azon kifejezéseknek is, melyek Istent nevezik meg. TÉRSEG, mely nem egy meghatározható helyet, hanem egy eszmét jelöl. Már a kiállítás címében rejlő dualizmus is arra a feszültségre utal, melynek jegyeit föllehetjük a kortárs művészetben. A konkrét hely és az eszme tere közt az örök vándorlás és a keresés útja húzódik.

Ebben a szóban benne foglaltatik a középpont és a periféria problémája: vajon munkám középpontja egyben létem helye is, vagy, a zsidó történelemben, egy bizonytalan létezés eszméje a Szentföldön? A terület meghatározásával összefüggő helyi instabilitás és állandó bizonytalanság válságakor az önazonosság keresése is a végsőkig fokozódik.

MAKOM, a hely, a mítosz, a megérkezés és a kivonulás képzete volt annak az útnak a kiindulópontja, mely a kortárs izraeli művészet keresésére indult.

Ez a szöveg egyéni szemléletű elgondolásokat tartalmaz, így kísérli meg Izrael kulturális viszonyainak jellemzését. Az izraeli képzőművészetnek nincs történelme, tulajdonképpeni története 1948-ban, az államalapítás idején kezdődik. Míg a képzőművészet más országokban hagyományokkal rendelkezik, addig Izraelben még százéves történetre

sem tekinthet vissza. Érvényes lehet-e az az elgondolás, hogy az új izraeli művészetet a „zsidó művészet” összefüggésében szemléljük? Így azt a hibát követnénk el, hogy egyfajta zsidó „stíluskorszakot”, illetve „zsidó stílust” tételeznénk fel. Ha azonban a zsidóság történelmére gondolunk, nyilvánvaló, hogy ez az álláspont történelmileg teljesen hibás. Az ókort követően ugyanis nem létezett történelmi értelemben vett zsidó stílus, mely egy másik stílust váltott volna föl, és éppily kevésbé beszélhetünk zsidó nemzeti stílusról. Hiányoznak a földrajzilag meghatározható zsidó jellemvonások is, melyek hasonló meghatározásokkal, mint például „francia gótika”, „olasz reneszánsz” stb. kiállják az összehasonlítást. Hiszen a zsidóság a késő ókor óta mindig kisebbségben élt a különböző kultúrkörökhöz tartozó országokban, és alkalmazkodott azok mindenkori viszonyaihoz.<sup>2</sup>

A zsidóság valószínűleg a bibliai időkben is olyan művészeti formákban fejezte ki önmagát, melyek környezetük, illetve közvetlen lakóhelyük stílusára és formakincsére utaltak. Mindig készültek személyes használatra szóló műalkotások, valamint kultikus és vallási tárgyak, melyek művészileg is értékesek voltak.

Az Exodus 15,2. verséhez fűzött bibliai kommentárban olvashatjuk, hogy Istent szép tárgyakkal kellett „felékesíteni” az istentiszteletre. Ennek ellenére még mindig él rejtőzködve az az ősi tilalom, mely a tudattalan archaikus mocsarában úgy vár a maga órájára, mint egy szörny. A műalkotást ez teszi hősiessé. Közben nincs szó a stilisztikai eszközök modern értelemben vett megújításáról. A forradalmiság a szövegnek köszönhetően abban áll, hogy egyáltalán képzőművészetet akar létrehozni.<sup>3</sup>

A zsidó vallás szellemi karakterének megfelelően Istent nem volt szabad képileg ábrázolni. A Tízparancsolatban és a Biblia számos más helyén (Exodus 20, 3–4, Deut., 4, 25–34. és 27, 15) nyomatékosan megtiltatik a képi ábrázolás, még akkor is, ha a képek a „valóságos Isten” szimbólumaiként sze-

repelnek. Ezt a tilalmat újra és újra megsértették. A Szentírás felsorolt helyein mindennemű kép alkotása megtiltatik, mégis tudomásunk van róla, hogy a Salamon templomában álló frigidádát képek díszítették. Eszerint csak bálványképek faragása volt tilos.

A második templom építésének idején a képtilalom minden művészeti alkotásra kiterjedt, ez alól még az épületek díszítései sem jelenthettek kivételt. A Talmudban<sup>4</sup> a képtilalmat három meghatározással enyhítették jelentősen, mivel a bálványimádás veszélye a későbbi korokban már nem volt olyan nagy: 1. Tudományos célra bármilyen kép készíthető és használható. 2. Állatok és növények ábrázolása megengedett. 3. Más képekre csak akkor vonatkozik a tilalom, ha a rajta szereplő alak „testes lényként” jelenik meg, legyen szó sík- vagy domborműről. (Ez alól csak a Nap, a Hold, a csillagok és a bolygók kivételek, akár festették, szőttek vagy rajzolták, akár bármilyen más technikával jelenítették meg őket. A jeruzsálemi Szentély ábrázolása azonban változatlanul tilos maradt, ahogyan a keresztény vallás körébe tartozó jelképeké is.) A zsinagógákban, mivel akkor már nem állt fenn a bálványimádás veszélye, ezután bármilyen képet megtűrték, kivéve, ha embereket ábrázoltak oszlopképeken vagy domborműveken. Otthon azonban bárki őrizhetett festett vagy rajzolt arcképet is.

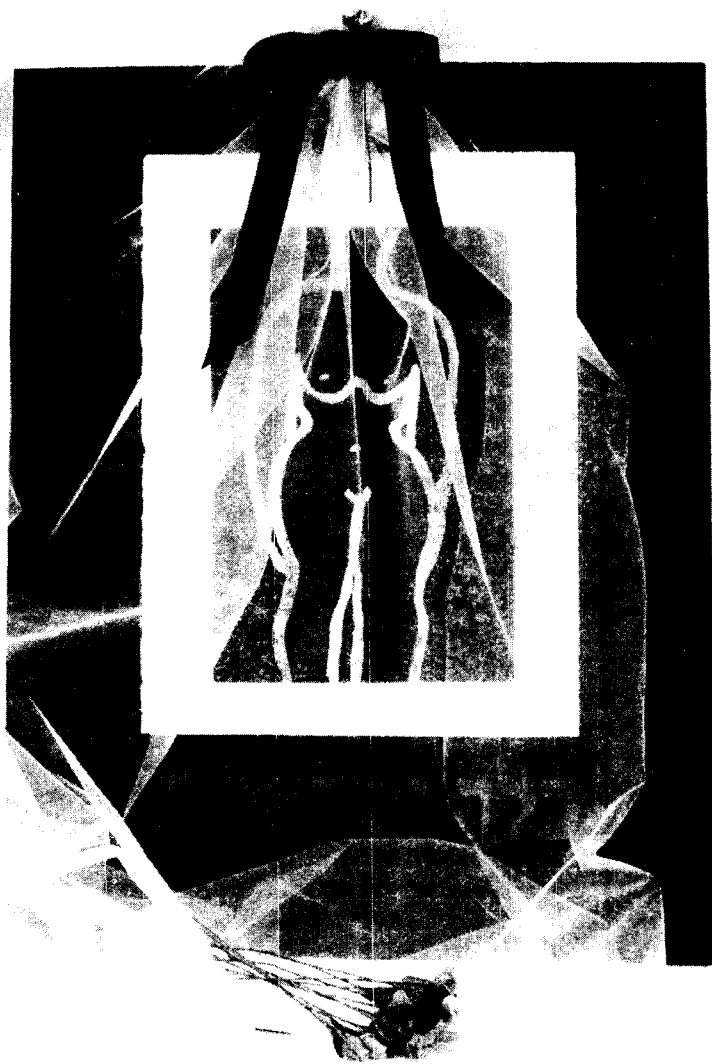
Ezért nem képzelhetünk el zsidó művészettörténetet olyan kiterjedésben és jelentéssel, mint a görögöké vagy az egyiptomiaké. Az ábrázolás minden kultúrában abból a vallásos érzésből fakadt, mely a szent lényeket és az istenségeket anyagi mivoltukban is meg kívánta jeleníteni. A képzetektől való elszakadás és transzcendentálishoz való eljutás, formák segítségével nélkül, szellemi szabadságot jelent, amihez a zsidó vallás következetesen ragaszkodik. Ez vezetett az egyetlen Isten fölismeréséhez, aki teljes mértékben szellemi, anyagtalan lény, az emberi képzelettel föl nem érhető és ábrázolhatatlan. A görögök az emberek hasonló-

tosságára képzeltek el az isteneket, akik azonban halhatatlanok. A görög istenképzetek legmagasabb fokán nem egy test nélküli, megfoghatatlan isten áll, hanem a szépségé. Pheidiász Zeusz-szobrában őlt testet a legnyilvánvalóbban ez a vallási elképzelés. A zsidóság esetében Isten ábrázolása és a róla alkotott elképzelés ellentmond a vallás intenzitásának.<sup>5</sup>

Eredetileg a képtilalom nem a művészetre, hanem a bálványimádásra vonatkozott, más alkalom ugyanis nem volt képek faragására. Mindenfajta művészet lényegileg vallásos volt. Ez a tilalom azonban és a meggyőződés, amelyből fakadt, rendelkezett azzal az erővel, hogy a képzeletet aszkézisre tudta kényszeríteni, és mindent, ami a zsidóság körében művészet lehetett volna, alaktalanságban tudott tartani. Jogtalanság volna azonban, és nem is

#### Orá Bentov-Roni Montázs





**Noá Porati Izraeli szépség**

vezet a probléma gyökeréhez, ha ebben pusztá tagadást látnánk. Nem tiltakozásról van szó ugyanis, mint a bizánci ikonmázolók vagy a holland képrombolók esetében. Sokkal inkább egy olyan elvi hozzáállásról, mely az egész népre kiterjedt, és olyan mereven betartották, hogy az az antik világban teljesen elszigetelte őket. A nép gazdag képzelete a képből a szóba áramlott.<sup>6</sup> Ebből a szempontból fon-

tosnak tűnik Freud megállapítása a taburól, illetve annak történetiségéről: a tabu (képtilalom) történetét a kényszeres tilaloméhoz hasonlóan alkothatjuk meg. A tabuk olyan ősi tilalmak, melyeket egykor egy nemzedékre rákényszerítettek, ami azt is jelenti, hogy velük azt egy még korábbi generáció fogadtatta el erőszakosan. A tilalmak olyan tevékenységeket érintettek, melyek iránt a nép körében erős hajlandóság mutatkozott. Ezeket a tilalmakat azután nemzedékről nemzedékre megtartották, talán csak a szülői és a társadalmi tekintély hagyományának köszönhetően. A tabuk betartásából azonban az is következett, hogy a hajdani kedv a tiltott dolgok megtételére szintén megmaradt. A tabukkal kapcsolatban tehát ambivalens viszonyról beszélhetünk: az emberek tudat alatt semmit sem kívánnak jobban, mint hogy e tilalmakat megszegjék, amitől azonban félnek; azért félnek, mert szívesen megszegnék őket, és a félelmet csak fokozza kíváncsiságuk. Az egyes embernél viszont ez a kedv a neurotikusokhoz hasonlóan tudattalan marad.<sup>7</sup>

A tilalmak bizonyos idő elteltével megváltoztatják funkciójukat. Lehetséges, hogy az államalapítással fokozatosan megváltozik a kultúra, miközben a tabuk, melyek az elfojtást éppen megtartani hivatottak, egyre inkább annak szolgálatába állnak, amit el kellene fojtaniuk. Ez a művészeti és mindenekelőtt a képzőművészeti alkotások számának ugrásszerű növekedéséhez vezet. A tilalmakkal terhelt tudatban ez az emancipáció gyakran az ellenkezőjébe vált át. Induljunk ki abból, hogy Izrael létrejötte nem pusztán a külső feltételeknek köszönhető. Megváltoztak azok a körülmények, melyek között a zsidók korábban éltek, és megváltoztak maguk a zsidók is. Vajon Izrael pusztán olyan hely, ahol zsidó vallású emberek a saját államukban laknak, és békében, az antiszemitizmus árnyékától mentesen (ez volt Herzl célja) élhetnek, vagy az államalapítással a zsidók belső önazonossága is megváltozott (Ahad Haam<sup>8</sup>)? A vallás nem tölthette be többé a megfellebbezhetetlen szubsztancia szerepét.<sup>9</sup> Ez lényeges módosulást jelent a zsidó identitáson belül. A zsidóság ebben az értelemben nem egy sor vallási tartalom és szokás megtartásával azonos. Sokkal inkább azt jelenti, hogy az

ember részt vesz abban a szellemben, mely ezeket létrehozta. A zsidó szellem, mely a népet évszázadokon keresztül inspirálta, szülte a zsidó vallást. Ennek köszönhetik a zsidók intellektuális és kulturális eredményeiket, a legtagabb értelemben. Ebben a folyamatban történelmileg nézve természetesen a vallás játszott a legfontosabb szerepet, amit azonban nem tekinthetünk tulajdonképpeni szubsztanciájának.<sup>10</sup>

Az izraeliek kulturális önazonosságával kapcsolatban fontos pont a normalitás kérdése. A modern nyugati zsidóság a zsidó lét névtelenségéből a szétszórásban erényt kovácsolt. Küldetéstudata és messianisztikus törekvései a zsidóság egyedülállóságára alapozódtak, és arra a tényre, hogy a zsidók szétszóródtak a világ népei között. A zsidó önazonosság minden formájával ellenkezik, hogy olyan államban éljenek, melynek társadalmi felépítése teljesnek mondható. Ettől a pillanattól kezdve az önazonosságnak bármilyen formája lehetséges: elvilágiasodott vagy vallásos, a zsidóság kiválasztottságába vetett hittel vagy ezt a hitet elutasítva, kulturálisan Európához vagy Kelethez vonzódva stb. Szemlélheti magát valaki egy zsidó állam keretei közt, vagy fordítva, tekintheti magát kulturális értelemben véve zsidónak, aki a zsidó szellemből éppen ezen a helyen teremt új kultúrát.

Az „Izrael” név azonban politikai meghatározást is takar. Az a tény, hogy élnek Izraelben nem zsidó polgárok is, akik magukat szintén izraelieknek tekintik, csak erősíti az identitásban benne rejlő kettősséget – az állampolgárságon kívül az önazonosságban etnikai meghatározottság is benne foglaltatik, valamint más vallási közösségek vallási identitása is. A nemzeti önazonosság megteremtésére vonatkozó törekvések és annak bonyolult körülményei Izraelben olyan feszültségeket szülnek, melyek jó feltételeket biztosítanak az alkotókedv fokozódásához. A tragédiák fölött érzett szomorúság, a sok megoldhatatlan probléma, a nagy kulturális és vallási különbségek az izraeli zsidók és az izraeli arabok között és az amerikai, az európai, az afrikai, valamint az ázsiai származású zsidók közti különbségek valóságos, metaforikus és imaginárius nyomást idéznek elő, ami sok izraeli művész munkájában megnyilvánul.

Ez a hely olyan térség, mely nem írható körül pontosan határokkal, csupán személyes és politikai történetek sokaságával jellemezhető, nyelvek, korok és identitások mozaikjaként. A fáradozások, hogy a kortárs izraeli művészetet közelebből meghatározzuk, és bármilyen szemlélethez közelítsük, ugyanakkor ezt a szemléletet a valósággal, illetve a történelmmel egyeztessük, nem járhatnak sikerrel. A bálványimádás elleni küzdelem nem vonatkozik a képekre. „A felvilágosodott történelem fölött időről időre beborul az ég, a fény számtalan csillogó, sokjelentésű kis szikrára hullik szét, a föld kicsúszik az emberek lába alól, és az események újra ördögi körben kezdenek el forogni a hazátlanul maradó tudat körül. És a bizonyosságok, melyek félresöprik a szembenállásokat, az elfeledett mélységekből fölemelkednek.” (Emmanuel Lévinas<sup>11</sup>)

*Németből fordította:  
Fürjes Gabriella és Schein Gábor*

#### JEGYZETEK

1. Ez a gondolat Emmanuel Lévinasnál szerepel. Egyfelől reményt sugall, ha egy másik világ modelljeivel párbeszédet kezdünk, ennek során azonban fájdalmas határainknak is tudatára ébredünk. Így jutunk ahhoz a létfontosságú gondolathoz, hogy felkeressük a helyet (MAKOM), a világ közepét, amit a zsidók szentnek tartanak, és hogy az emberi létezésben rejlő párbeszédet a halhatatlan lét és a létező között megalapozzuk.
2. Hannelore Künzl: *Jüdische Kunst* (Zsidó művészet), C. H. Beck, 1992.
3. Doreet Le Vitte-Harten: *Die Wortbrüchigkeit der Bilder* (Képek szótöredékei. Izraeli művészet 1990-ben) Dumont Verlag, Köln.
4. Talmud
5. Ernst Cohn-Wiener: *Die jüdische Kunst* (Zsidó művészet), Martin Wasservogel Verlag, Berlin.
6. Uo. 4. old.
7. Sigmund Freud: *Totem és tabu*.
8. Ahad Haam (1856, Skwira, Ukrajna – 1927, Tel-Aviv). A „szellemi donizmus” megalapítója Herzl politikai cionizmusával szemben.
9. Michael A. Meyer: *Jüdische Identität in der Moderne* (Zsidó önazonosság a modern korban), Jüdischer Verlag, 1992.
10. Uo.
11. Emmanuel Lévinas: *Schwierige Freiheit* (Nehéz szabadság), Jüdischer Verlag, 1992.