

Egy hierarchizált világegyetem művészete

*Kőbányai János párizsi beszélgetése Gabrielle Sed-Rajnával
a zsidó művészetről*

Budapesten születtem, teljesen asszimilálódott, kikeresztelkedett családban. A vallással senki sem törődött, apámat nem érdekelte, mert intellektuálisan nem inspirálta, és nem is kötődött hozzá különösebben. Ott-hon érezte viszont magát Magyarországon, olyan akart lenni, mint bármely más magyar. Azt hiszem, ez elég általános volt akkoriban. Gyermekekoromban se zsidó, se katolikus nevelést nem kaptam, de ez nem okozott nehézséget, tekintve, hogy sem egyik, sem másik nem jelentett számomra túl sokat a háborúig, a magyarországi zsidóüldözés kezdetéig. Akkor sem a vallási, inkább a politikai szempont vált életfontosságúvá. A legveszélyesebb időszakban, a német megszállás alatt, 44 tavaszán Budapesten éltünk. Apám hamis okmányokat vásárolt, így mindannyian elhagyhatuk a negyedtet, ahol ismertek minket, s átköltöztünk egy nemrég épült házba. Ott húztuk ki majdnem a háború végéig. A végefelé ki kellett ugyan költöznünk onnan is, azután bujkáltunk. Ez a villa Budán volt, s mi átmentünk Pestre a Margit-hídon, fél órával azelőtt, hogy az a levegőbe röppült volna. Aztán szét kellett válnunk, szüleim külön menekültek, én és a nővérem egy családhoz kerültünk. Családunk a felszabadulás után egyesült. Korábban a Ráskay Lea Gimnáziumban érettségiztem, ekkor pedig, mivel mindig is képzőművészettel akartam foglalkozni, beiratkoztam a Képzőművészeti Főiskolára. Először szobrásznak, majd festőnek tanultam, Pátzay Pál volt a mesterem. Itt ismerkedtem meg férjemmel is, Séd Miklóssal, aki



rendkívül tehetséges festő volt. Kissé mindannyian rokonszenveztünk a kommunizmussal, nem anynyira meggyőződésből, mint inkább a történelem miatt. Egészen addig, míg össze nem hívták az első helyi párttervezetet, ahol aztán megrémültem, látván, hogy a fiatal kommunisták alig leplezett, mérhetetlen megvetéssel kezelik a munkásokat, s az összes nem értelmiségi párttagot. Soha többé nem tettem be a lábamat kommunista gyűlésre. Ekkor mondták a későbbi férjemnek: azt csinálsz, amit akarsz, csak tartsd a szád. Másnap elment, útlevelet és vízumot kért. Mind-

ez 1947-ben történt. Én nem indulhattam rögtön, mert időközben kiderült, hogy apám gyógyíthatatlan rákos beteg, nehéz lett volna otthagyni őt. 1948-ban halt meg, másfél hónapra rá mindketten elhagytuk az országot. Nem tudtunk Franciaországba menni, Olaszországba kerültünk, a Római Magyar Kollégium meghívására. Izgalmasan jutottunk ki. Mikor végre megszereztük a vízumot, elkezdődött a Tito-féle összeveszés, lezárták a jugoszláv-magyar határt. Sikerült felkerülnünk az utolsó Olaszországba tartó repülőre. Így kerültünk a háború, a német megszállás és az ostrom borzalmai után Velencébe. Mesés volt... Négy-öt hónapot ott időztünk, míg meg nem kaptuk a francia vízumot. Irány Párizs.

Párizsban aztán sem egyikünk, sem másikunk soha többé nem rajzolt és nem festett semmit. Ez úgy történt, hogy otthon nyaranta a művésznövendékek a váci vagy a szentendrei táborban töltötték

a nyári vakációt. Egy ilyen tábor mellett lakott egy segédmunkás, akivel irodalomról, filozófiáról beszélgettünk. Hamvas Bélának hívták. Amikor megtudta, hogy Párizsba készülünk, azt mondta a férjemnek: föltétlenül keresd majd meg René Guénont, olvasd el a munkáit.

Az első emigrációs hullámmal értünk Párizsba, amikor még nagylelkűen fogadták a Keletről érkezteket. Elmentem a segélyező hivatalba, egy hölgy fogadott, akinek elmagyaráztam, hogy tanulni szeretnénk, és ösztöndíjat kértem tőle. A hölgy erre azt mondta: nem egy, inkább két ösztöndíj kellene maguknak. És kaptunk két ösztöndíjat. Férjem beiratkozott a Képzőművészeti Akadémia építész szakára, én pedig az École du Louvre művészettörténet szakára. Közép-keleti régészettel és muzulmán művészettel foglalkoztam. Ebben része volt René Guénon befolyásának, bár ő inkább a hindu filozófia iránt érdeklődött, igaz, hogy aztán felvette a muzulmán vallást, és attól fogva haláláig Kairóban élt. Hogy jobban megértssem a forrásokat, férjemmel elkezdtünk héberül és arabul tanulni. Mikor a nyelviskolai kurzust befejeztük, magasabb szintű szemináriumokon tanultunk tovább. A középkori héber irodalom kurzust például egy emigráns magyar professzor, Georges Vajda tanította. Ő még jóval a háború előtt érkezett Franciaországba, köztisztviselőként álló, aprólékos, régi típusú tudós volt, kiválóan ismerte a rabbinikus irodalmat, a zsidó filozófiáról, többek között a Kabbaláról is publikált tanulmányokat. Elég nehéz természete volt, de akit megszeretett, annak önzetlenül segített. Összebarátkoztunk, a munkatársam lettem. A CNRS egyik intézetének héber középkori kéziratokkal foglalkozó részlegét vezette. Engem is ide vett fel. Csodálatos intézmény a CNRS, azért fizették az embert, hogy kutasson. Még csak kutatásvezető sem volt, mindenki a maga területén dolgozhatott. Vajda a Bibliothèque Nationale arab kézíratainak újrafeldolgozásával foglalkozott, én ugyanitt inkább a héber kéziratokat tanulmányoztam. Egy ízben egy gyűjtő miniatúrákkal díszített kéziratot hozott, megkereste Vajdát, és megkérdezte, meg tudná-e határozni azt. „Ha festményről van szó, keresse inkább Madame Sedet” – utasította hozzám a férfit. Így kezdődött a karrierem. Ekkor kezdtem kizárólag miniatúrákkal foglalkozni. Idestova harminc éve már ezt csinálom, szinte minden publikációm evvel kapcsolatos.

A héber kéziratokban található miniatúrákra szakosodtam, beleértve díszítést és a képet egyaránt. Igen sokat utaztam, mert sokfelé található ilyen kéziratok, s nem lehet őket csak úgy, fotók vagy más tanulmányok alapján elemezni. Így a Szentpétervári Könyvtár anyagait kivéve gyakorlatilag az egész világon minden nyilvános könyvtárban őrzött héber kézirat volt már a kezemben. Publikációimban egyes kéziratokkal foglalkoztam, könyveimben pedig összefoglaló tanulmányokat írtam. *Legutóbbi könyvem a zsidó művészetet tekinti át*, akárcsak egy másik, húsz éve megjelent kötet. Ez a mostani teljesebb, érdekesebb, több adatot dolgoz fel, s főként nagyon szép a képanyaga.

– *Mi ezeknek a képeknek az üzenete, jelentése, egyáltalán, miért születtek ezek a miniatúrák, hiszen tudjuk, hogy tiltott volt a figurális ábrázolás.*

– Ez elterjedt vélekedés, de nem igaz. *Egyedül az istenábrázolást tiltja a vallás*, ami logikus is, ha elfogadjuk, hogy Isten minden megismerhető, minden forma és meghatározás fölött áll, tehát semmiféle módon nem lehet megjeleníteni. Viszont sosem volt tilos illusztrálni vagy díszíteni valamely szöveget. Ez a második parancs hibás értelmezéséből fakadó tévhit meglehetősen elterjedt. A könyv bevezetőjében megpróbálom bebizonyítani annak a híresztelésnek az alaptalanságát is, mely szerint a zsidóság nem tudott igazi művészetet létrehozni a második parancsolatban szereplő tilalom miatt. Azt is szokás mondani, hogy a zsidóság emiatt nem gyakorolhatta eléggé magát a művészetben, és nem tett szert megfelelő hozzáértésre, *de ez igazából a zsidóellenesség egy burkolt formája*. Valójában ahol nem jött létre kellően nagyszabású zsidó képzőművészet, az egyedül azért történhetett, mert a zsidókat nem engedték művészi pályára.

Igen érdekes az is, hogy a zsidó képzőművészetben nagyon ritkán tudjuk az illusztrátorok nevét, noha a másolók legtöbbször kiléte ismert. Nagyon valószínű, hogy sokszor keresztény festőkről van szó. Ha a stílusbeli egyezések némely miniatúrák és egyes keresztény festők művei között egészen nyilvánvalók is, a képeken egészen sajátos, a héber művészetre és a rabbinusi értelmezésre jellemző ikonográfiai megoldásokat találunk – mondjuk egy-egy bibliai szent ábrázolását illetően –, ami azt mutatja, hogy ezek a festők szoros együttműködésben dolgoztak a zsidókkal. Erre jó példa a Budapesti Maimonidesz-kódex. Ezek szociológiai-történeti szempontból is érdekes adalék-

kok, hiszen a történeti források egyöntetűen azt állítják, hogy a korabeli zsidóság a legteljesebb elszigeteltségben élt. Rasi kommentárjaiban például megtalálhatjuk az Ezékiel könyvében leírt templom ábrázolását. Ez az ábra a kommentárok minden másolatában szerepel, és hajszára megegyezik a párizsi Saint-Victor kolostor szerzeteseinek kézirataiban található képpel. A viktorinus tudósok gyakran idézik is Rasit, és az ábrák bizonyítják, hogy nem csupán az ő írásainak tartalmát ismerték, hanem tényleges kapcsolatban is kellett állniuk Rasi tanítványaival. Tehát olyan tények is felmerülnek a kutatók során, melyek jelentősége jóval túlmutat a miniatúrák festészeti szempontú értékelésén.

– *Köztudott, hogy egy-egy kódexnek hatalmas értéke volt, egész falvakat adtak értük annak idején a nemesurak. Ki rendelte meg és birtokolta ezeket a kódexeket?*

– A zsidók már akkor is jelentős vagyon felett rendelkeztek, hiszen a hercegek bankárai voltak. Sokszor a közösségek használták ezeket a könyveket, de nem az ő tulajdonuk volt, inkább magánembereké. Spanyolországban, Olaszországban, Németországban számos kódexet rendeltek.

– *A reneszánsz befolyásának köszönhetően?*

– A pénz befolyásának köszönhetően. Az olaszországi zsidóság igen gazdag volt, pontosabban volt egy igen gazdag zsidó réteg, amely megengedhette magának, hogy könyveket rendeljen. Van például egy rendkívül szép kézirat, az Izrael Múzeumban található, nemrég adták ki faksimile változatban. Néhány éve felfedeztem, hogy a festő, aki készítette, a Bellini család egyik tagja volt. Tehát a zsidó közösségek teljes elszigeteltségének elmélete mind kevésbé tűnik valószínűnek.

– *Mikor tért vissza először Magyarországra és miért, s hogyan dolgozott együtt Scheiber Sándor professzorral?*

– Először azért tértem vissza Magyarországra, mert anyám és nővérem ott él. Továbbá harminc évig dolgoztam együtt egy izraeli kollégával, akit Becalel Narkissnak hívnak, vele kezdtük el nyilvántartásba venni a zsidó művészet kincseit. Először cédulákra dolgoztunk, ma már az egész anyag CD-ROM-on van. Megkíséreltünk leltárt készíteni minden zsidó műalkotásról, kéziratokról, szertartási kellékekről, régészeti leletekről egyaránt, egészen napjainkig. Én főképp a kéziratokon dolgoztam, a többi nem az én területem. Így történt, hogy sokáig évente egy-két hónapot rendszeresen Budapesten töltöttem, hogy a *Kauffmann-gyűjtemény* darabjait nyilvántartásba vegyem.

– *Mekkora jelentősége van a Kauffmann-gyűjteménynek más genizagyűjteményekhez képest?*

– Nyilvánvalóan kicsiny, ám mégis jelentős gyűjtemény, s van benne néhány különleges darab, mint a Kaufmann-Haggáda vagy a Maimonidesz-kódex. Amikor elhatároztuk, hogy az utóbbi kötet körülbelül hatvan oldalát megjelentetjük faksimile kiadásban, az Akadémiai Könyvtár főigazgatója, Dr. Rózsa György felkérte Scheiber Sándort mint a helyi zsidóság vezető személyiségét, írjon előszót a szövegről és a Kauffmann-gyűjteményről, én pedig a képanyagot mutattam be egy tanulmányban. Ennek is van egy érdekessége, mert sikerült pontosan meghatározunk a műhelyt, amelyben készült, és amely latin nyelvű, keresztény kéziratokat is készített. A nagy, díszes héber iniciálékát alighanem mégis zsidó másoló rajzolta. Keresztény művész ugyanis nem lett volna képes ilyen könnyedséggel és hozzáértéssel dolgozni, látszik, hogy héber íráshoz szokott kézről van szó. A festmények stílusát, sőt ikonográfiai sajátosságait viszont fel lehet fedezni más, a környéken keletkezett latin betűs kéziratokon. Tehát itt is szoros együttműködés nyomaira bukkantunk. Scheiber Sándorral termékenyen dolgoztunk együtt, és baráti kapcsolatban voltunk. A Kauffmann család az Akadémiának adományozta a gyűjteményt, közkönyvtárba került, lehet kutatni. Katalógusa is van, nem a legmodernebb igényeknek megfelelően készült persze, de minden szöveget feldolgoztak.

– *Mi volt élete legérdekesebb, legnagyobb bőderejű felfedezése?*

– Sok ilyen volt, már a kezdet kezdetén is. Az a bizonyos gyűjtő egy kis zsoltároskönyvet hozott meghatározásra Vajdának, aki aztán hozzám küldte. A Bibliothèque Nationale-ban néhány olyan kötetre találtam, melyeket pontosan ugyanabban a stílusban díszítettek. S ebből az azonosításból kiindulva felfedeztem egy műhelyt, mely Lisszabonban működött, 1470-től 1497-ig. Mintegy húsz héber kézirat készült ott. Ennek a felfedezésnek a nyomán született az École du Louvre részére írott disszertációm. Megjelenése előtt soha senki nem beszélt héber kódexfestő műhelyekről. Azóta rengeteg kéziratnak állapítottam meg a keletkezési helyét, sok műhelyt sikerült azonosítanom. Ez természetesen nem csupán stíluskritikai vagy művészettörténeti munka volt, szociológiai, történeti vonatkozásai is voltak. Mellesleg a zsidóság történetének olyan mozzanataira is rávilágított, amelyekről a történelemkönyvekben soha nem esik szó. Nem vagyok történész. Az adatok viszont ott vannak, csak ki kell

gyűjteni őket, és levonni belőlük a következtetést. Tanulmányaimban felhívtam a figyelmet a jelenségek ilyen szempontú érdekességére is, de ennél messzebb nem mentem el. Feldolgoztam minden olyan keresztény kéziratot is, melyeknek stílusában héber könyvek is készültek, de a többi már nem az én dolgom.

Régebben tartottam két szemináriumot. Az egyiket Párizsban, az *École Pratique des Hautes Études*-ön (Felsőoktatási Intézet), amely a Sorbonne-hoz tartozik, de csak szakmai kutatásokkal foglalkozik. Általános tárgyak nincsenek, sok tapasztalt kutató is odajár továbbképzésre. A másikat Brüsszelben, a Martin Buber Zsidóságkutatási Intézetben, mely azóta már az egyetem részeként működik.

– *Beszélne fontosabb kötetéről?*

– Az első a *Lisszaboni kézirat*ról szólt. Utána közreadtam egy inkább misztikus, mint filozófiai jellegű, XIII. századi kabbalista szöveg fordítását és elemzését. Aztán a bibliailusztrációkról publikáltam egy könyvet, melyben kimutattam, hogy számos elterjedt keresztény ikonográfiai részlet a rabbinusi irodalomból származik. A Midrás számos elemének képi változata élt tovább ily módon. Ez a kötet angolul, németül és franciául is megjelent. Írtam egy kis kötetet a *Mahzor* szertartásának ábrázolásairól. 75-ben jelentettem meg a zsidó képzőművészet tárgyaló átfogó művet, majd ezt a mostanit, amelynek elkészítésében néhány kollégám is segédkezett.

– *Mit ért zsidó képzőművészetten?*

– Az én felfogásom szerint a zsidó képzőművészet körébe tartozik minden olyan műalkotás, mely a judaisztika valamely tanítását jeleníti meg képi formában, vagy a zsidó hagyományhoz szervesen kapcsolódik. Attól fogva tehát, hogy a modern művészek eltávolodtak minden ilyen megkötéstől, vajmi keveset számít, zsidók-e vagy keresztények. Ma már nem annyira zsidó vagy keresztény művészetről, hanem csupán egyes zsidó vagy keresztény művészekről beszélhetünk. A művész saját egyéniségét akarja kifejezésre juttatni, édes mindegy tehát, felhasznál-e ehhez bizonyos tradicionális elemeket. Senki utána következő nem köteles igazodni az ő nézőpontjához. Mitől lenne zsidó művészet például Modiglianié? Csupán mert zsidó származású volt? A modern művészet már eleve, koncepciójában szakít a hagyománnyal. Vannak persze határesetek, mint Chagall, aki festett biblikus témájú képeket, sőt egy zsinagóga számára is dolgozott.

– *Mi a helyzet mondjuk egy modern felfogásban készült hanuka-gyertyatartóval?*

– Ha egy hanukia megfelel az előírásoknak, akár milyen stílusban készült is, a zsidó képzőművészet-hez tartozik. Ugyanis nincs zsidó stílus. Amint-hogy keresztény stílus sincs. A stílus csupán kifejezőmód. Használták egy időben élt zsidó és keresztény művészek egyaránt.

– *Bizonyos stílusbeli sajátságok sincsenek?*

– Van, ahol vannak. Például Kínában, ahol rendkívül egyöntetű a kulturális közeg, s a nép három-ezer éve él ugyanott, ugyanolyan hagyományrendszerben, ugyanolyan politikai-gazdasági körülmények között. Ilyen esetben ez az egyöntetűség a stílusban is megnyilvánul. Ez igaz a japán és kínai művészetekre, de a zsidó, a keresztény vagy az iszlám művészetre nem. A *L'art juif* jelentősége abban áll, hogy először jelenik meg ilyen kötet egy különböző művészeti áramlatokat, mint mondjuk a román kori, gótikus vagy bizánci művészetet is bemutató sorozatban. *Ez a zsidó művészet emancipációját jelenti.* Huszonöt éves munkánk gyümölcse: ennyi ideje kezdtünk el – egy kutatócsoport – a zsidó művészet feltárásával, bemutatásával, népszerűsítésével foglalkozni. Először nyílt itt lehetőségünk nemcsak egy kötetben összegyűjteni három-ezer év zsidó művészetének fotódokumentumait, de kommentárok segítségével önálló, öntörvényű művészetként is bemutathattuk ezt az anyagot. A zsidóság és műalkotásainak hányattatott sorsa ellenére is világosan kimutattuk, hogy ezt a művészetet áthatja egy egységbe szervező, sajátos belső logika.

– *Meg tudná-e fogalmazni, miben áll ez az egység? A „zsidó lélek” volna, vagy talán egy eszme?*

– A leglényegesebb eszme egy hierarchizált világegyetem gondolata. A görög-római művész célja a természet ábrázolása, eredeti formájában. Ez az ábrázolás néha különlegesen tökéletesre sikerül, de sohasem áll mögötte más, mint a természet csodálata. A természetnek ugyanezen elemeit használja fel a zsidó művészet (gondoljunk csak a zsinagógák mozaikjaira), de hierarchikus rendbe állítva. A zsidó felfogás szerint a világegyetem hierarchikus, Istennek alárendelt. Adottak a lét különböző formái, s benne megvan a maga helye embernek, állatnak egyaránt. Ez az elv érvényesül a galileai zsinagógákban, s ugyanezt az elvet követi később a keresztény templomok programja is. A zsidó művészet néhány alapvető fogalmát átveszi a keresztény és a mohamedán vallás is, de ezek a fogalmak inkább gondolati-filozófiai, mint művészeti stílárius jellegűek.

Gabrielle Sed-Rajna A zsidó művészet*

Még ma is tart a régi vita, van-e zsidó művészet, s ha van is, mely kritériumok segítségével írhatjuk le sajátosságait, és legfőképpen mik a rá sajátosan jellemző stílusjegyek. A művészettörténészek és a régészek továbbra sem jutnak egyetértésre, hiába ismételt törekvéseik valamiféle konszenzusra, és a bizonytalanságok láttán sokan helyezkednek negatív álláspontra: megtagadják a zsidó művészettől önazonosságát, s kétségbe vonják magát az elnevezés létjogosultságát is.

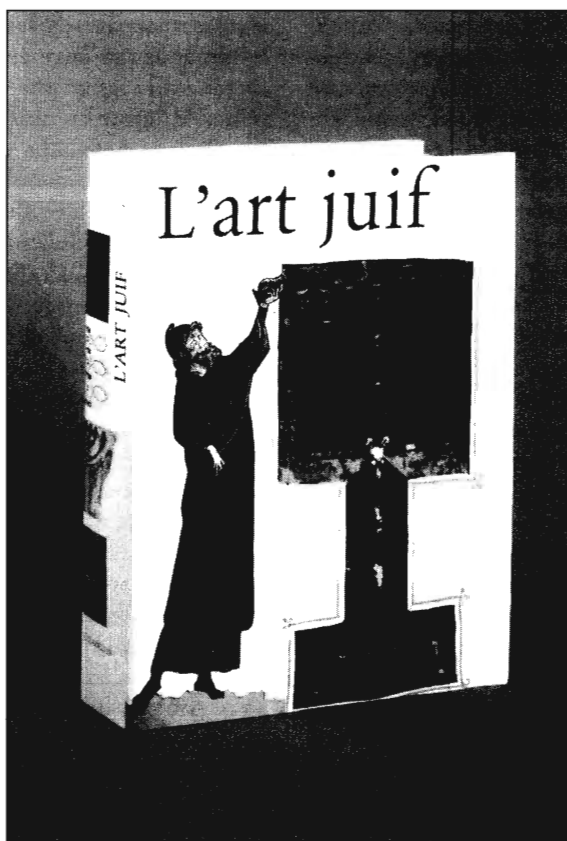
Egyes szélsőséges megnyilatkozások mögött a XIX. század ideológiai áramlatainak hatását véltük felfedezni, melyek ellenségesen viszonyultak a judaizmushoz, és nagy hévvel tagadták értékeit. Alighanem az effajta támadó érvek visszaverésének gyakorlata eredményezte azt, hogy a zsidó műveltségéből táplálkozó műalkotásoknak szentelt munkák eleve védekező magatartást vettek fel. Mi egészen másként álltunk hozzá a kérdéshez. Az elmúlt száz év olykor váratlan meglepetéseket is tartogató régészeti ásatásai (elég, ha a galileai zsinagógák mozaikjaira vagy a dura-europoszi zsinagóga falfestményeire gondolunk), valamint az elmúlt ötven év széles körű, magas színvonalú kutatómunkája olyan gazdag leletanyagot hozott a szó átvitt és konkrét értelmében is a napvilágra, hogy többé nem

tartható az a leereszkedő vélemény, miszerint mindezek az emlékek mindössze a nagy művészeti irányzatok halvány visszhangjai vagy egyszerűen a népi kézművesség alkalmi termékei lennének. Ideje e tévedést fölülvizsgálni.

Annak cáfolatára, hogy a zsidó művészet bármiféle sajátos, egyedi jelleget mutatna fel, s repertoárja eltérne minden más vizuális stílusjegytől, gyakran hangozik el az az érv, hogy e művészet nem rendelkezik az idők során önazonosságot és folyamatoságot biztosító homogén stílussal. El kell azonban gondolkodni azon, vajon a stilisztikai kritérium, melyet a múlt századi elmélet a művészeti vizsgálódások *par excellence* kritériumának tekintett, vajon va-

lóban alkalmas-e arra, hogy olyan vallásos hagyomány vizuális emlékeit határolja körül, mely több ezredévet (a judaizmus esetében háromezer, a kereszténységében kétezer, az iszlám esetében pedig mintegy ézer-négyszáz esztendősi időszakot) és négykontinensnyi területet ölel fel? Amennyiben elfogadjuk Marcel Proust állítását, és a stílus valóban nem elsősorban technikák, hanem főként a látásmód függvénye, el kell ismernünk, hogy e látásmód alighanem bonyolult alkotóelemek egész sorának eredője, márpedig elkerülhetetlen, hogy a regionális és időbeli tényezők ne módosítsanak egyes alkotóelemeket.

E módosulások egy meghatározott időszakban, egy adott földrajzi egység valamennyi civilizációját egy-



* A *L'art juif* (Citadelles & Mazenod, 1995. Írta: Gabrielle Sed-Rajna, közreműködtek: Ziva Amishai-Maisels, Dominique Jarrassé, Klein Rudolf és Ronny Reich) című könyv bevezető tanulmánya

szerre érintették, azok művészi alkotásain bizonyos közös stílusnyomokat hagytak, ám a különböző hagyományok eredeti üzenete ezzel nem módosult. Az egyes vallások hordozta alapfogalmak, a vallások mély-szellemisége ugyanis nincsen kitéve az effajta befolyásnak. A különféle vallási hagyományok művészeti megnyilvánulásainak eredetisége és sajátos jellege mindezek után nem az egyedi stílus alapján ítéhető meg, hanem sokkal inkább attól függ, hogyan képes az adott hagyomány a mély-lelkület és az önazonosság közvetítésére a formák nyelvén. E tekintetben a zsidó művészet bővelkedik eredeti alkotásokban, sőt olykor forradalmi újításokban is, melyek nem egyszerűen megkülönböztetik őt minden más művészeti közösségtől, hanem azok egyik legtermékenyebb forrásává minősítik.

A Sinai hegyén kinyilatkoztatott vallás alaptétele Isten transzcendens mivolta: az isteni lényeg a formák világán túl lakozik, a kiejthetetlen Név pedig kívül esik az akusztika tartományán. E koncepció, melyet másodfokon a művészet is megvalósít, az új típusú szentély megjelenése révén a környező világ valamennyi kultuszától gyökeresen elütő jelleget ad az új vallásnak. Az istenség számára fenntartott *cella* üres marad, az üres tér ugyanis az egyetlen adekvát forma, mely kifejezheti Isten végtelenségét, akit semmiféle forma nem korlátozhat. A kor népei közül egyedül a héberek építettek olyan szentélyeket, ahol nem volt kultikus rendeltetésű kép vagy szobor: a sivatagi sátor frigyszekrényében csak a Törvény Tábláit tartották; a Salamon építette jeruzsálemi templomban üres volt a Szentek Szentje, és ugyanígy a Heródes által újjáépített templomban is.

A kulturális jelentést közvetítő építészeti szerkezeten túl a templom tehát e kultuszban egyszersmind egy bizonyos látásmód szimbolikus megjelenítése: a világot átható anyagtalan, láthatatlan jelenlévőé, aki egyszerre a Teremtés ősoke és végcélja. Innen magyarázható a templom alapvető jelentősége, először is fizikai valójában, másodsor pedig látható jelkép formájában. A templom képe valamennyi művészi alkotásban jelen van, s ezáltal biztosítja az önazonosság kontinuitását a történelmi változások hatására stílusukban eltérő jellegű művek között. A templom szublimált képében, mely a zsidó művészet valóságos jelképévé vált, a judaizmus hordozta üzenet ölt testet. Ez az üzenet, s vele együtt az Isten művészi ábrázolását sújtó tilalom óriási hatással volt a születő európai kultúrára: bár a kereszténység esetében a Megtestesülés dogmája némileg módosítja súlyát,

az iszlám esetében fenntartások nélkül és az ősi eredetű vallásnál is hajthatatlanabb szigorral érvényesül e befolyás.

A jeruzsálemi Templom lerombolásával megsemmisült a szent áldozat gyakorlata, és a judaizmusnak gyökeres átalakuláson kellett átmennie. Az áldozatkultusz helyébe a teljes hitközösség jelenlétében végzett liturgia és ima lépett. E változás hozadékaként megváltozott a kulturális élettér is: megszületett a zsinagóga, a minden hívő előtt nyitva álló imaház. Megszűnt az istenség számára fenntartott *cella*, s megszületett a Tóra ládáját magába fogadó fülke. Az új imaterem válik majd mindenfajta – zsidó, keresztény és muzulmán – vallásos építészeti modelljévé a Közel-Keleten és Nyugaton. Megjelenése döntő fordulatot jelent a monoteista vallásokra épült civilizációk történetében.

E fordulat számos új szimbólum megjelenésével járt. Ezek központi motívuma továbbra is a Templom képe maradt, ezúttal azonban a történelmi emlékezet jelentéskörével gazdagodva. A Második Felkelés pénzérméin és a dura-europoszi zsinagóga fülkéjében a Templom képe új jelentésrétegekkel bővül: elválaszthatatlanul összeforr benne az eszkatologikus feltámadás reménye és a nemzeti dicsőség területi és történelmi visszaállításának várása. A Templom képéhez társított kultusztárgyak – menora, szertartási kellékek – e vizuális együttest az egyes tárgyakra jellemző sajátos szimbolika révén újabb és újabb szemszögből világítják meg.

A találkozás a hellenizmussal mély nyomot hagyott a zsidó kultúrán, akárcsak az egész közel-keleti kultúrkörön, főként a művészetek területén. A hellenizmus hatása alá került Keleten az ősi hagyomány jelentősen befolyásolja a görög látásmódot, s ez a görög stílusétól alapvetően eltérő formanyelvet eredményezett. E sajátos stílushoz a zsidó művészet szemantikai szempontból adott hozzá újat. A galileai zsinagógák római asztrológikus kompozíciók mintájára készült mozaikjai a zsidó művészet saját szimbólumainak beiktatásával radikálisan megmástitták e kompozíció jelentését. A kozmikus jelképek és az állatövi jegyek fölött a rituális tárgyakkal körbevett Templom vagy a frigyszekrény képe uralkodik, s így a római művészet természetsodáló látásmódja helyébe új, hieratikus világrend lép, melyben a hiány jelképeivel felidézett, elérhetetlen és egyetlen Isten transzcendens hatalma győzedelmeskedik.

A zsinagóga kialakulásának időszakában, pontosabban valamivel korábban, az I. század folyamán je-

lenik meg az építészeti díszítőművészetben a ritmikusan indázó motívumokkal dolgozó „szőnyegdíszítés”, a hatalmas sivatag kőbe vésett megjelenítése, ahol a túl erős fény hatására minden egyforma, monoton ismétlődés lesz. Ez a heródesi éra folyamán megjelenő stilisztikai motívum az egész régió épületdíszítő művészetében jellegzetes elem lesz, s majd néhány évszázaddal később jut tökélyre. A „szőnyegdíszítés” festett változata a kéziratkeercsek díszítésében igen kedvelt motívuma lett a zsidó művészetnek is.

Bár a bibliai ikonográfia eredete körül továbbra is sok a bizonytalanság, a dura-europoszi zsinagóga falfestményei kétségkívül a legősibb fennmaradt emlékek, ahol a bibliai történetre képek formájában utalás történik. A kompozíciós tiltások bonyolult szövevénye miatt semmiképpen nem beszélhetünk képi megjelenítésről. E falfestmények azonban mindenképpen a zsidó környezet alkotó törekvéseinek kétségbe vonhatatlan jelei. Ha már e hagyomány archetípusainak eddig nem jutottunk is nyomára, a zsinagóga festészete legalább kijelöli a bibliai ábrázolás hosszú történetének legkorábbi ismert elemeit; ez a képi tematika lesz majd több mint egy ezredéven át az európai művészet központjában.

A bizánci császárság növekvő ellenséges befolyása, majd az arab hódítás nyomán kialakult politikai zűrzavar megindította a közel-keleti zsidó civilizáció hanyatlásának folyamatát. A X–XI. századtól kezdve a szellemi élet a nyugati diaszpórában kezdett új erőre kapni, s a művészeti tevékenység is e területekre szökött újra szárba, gyakran a keletről hozott hagyomány táptalajáról.

A középkori Európában azonban a zsidó közösségek létféltételei nem különösen kedveztek a művészetek felvirágzásának; a politikai bizonytalanság, a szociális korlátozó intézkedések és az olykor kiűzettség fajúló meg-megújuló üldöztetések szükségszerűen korlátozták az alkotás terét. A zsinagógaépítészet útjai is a vándorlás irányainak megfelelően váltak szét, hűen tükrözve a szétszóratást, akárcsak a szembesülést a környező kultúrával. A stilisztikai, formanyelvi széttöredezésen túl azonban továbbra is egyetlen közös és leronthatatlan képzeletbeli modell lebegett a zsidó művészet szeme előtt: a Templom. Bármely megvalósulási formát öltön is az utalás – akár a falakon elhelyezett szentírási idézetek díszítőmotívumai, akár vizuális jelképek vagy az egykori, mitikussá vált szent épület részleteinek autentikusnak tartott másolatai (lásd Salamon templomának oszlopait!) formájában jelentkeznek –, a hajdani szen-

tély örökös megidézése biztosítja az amúgy struktúrájukban nem homogén emlékek közös alapjellegét.

Ugyanebben az időszakban vált igen közkedvelté a megrendelők és a festők számára egyaránt a kézzel készített könyv. A látványosabb művészeti ágak fejlődésére oly káros megszorítások árnyékában a könyvdíszítő festészet lett az esztétikai törekvések fellegvára, ahol a zsidóság megőrizhette ősi, közös tradícióit. E tradíciók továbbélésének egyik legérdekesebb jelensége, hogy a XIII–XIV. században rövid időre újra feltűntek az ókori biblikus képiség tipikus formái, miközben a hagyomány továbbörökítésének útját a történelmi kutatások nem tudták rekonstruálni.

A rituális tárgyak alkotásának igazi virágkora a XVI–XVII. században jött el. E tárgyak kivitelezését keresztény mesterekre bízták mindaddig, amíg a zsidók nem lehettek a céhek tagjai. Amikor pedig a zsidóság számára is lehetővé vált a kézműves mesterségek gyakorlása, a keresztények helyébe zsidó ötvösök és hímzőmesterek léptek. Az állandó formavilág és a szüntelen emlékeztetés a hagyományos szimbólumokra – melyek továbbra is a Templomra és berendezésére utaltak vissza – biztosította a felhasznált technikák és a művészeti irányzatok változó tendenciái miatt továbbra is sokféle művészi termés sajátos jellegét.

A határozottan világias és szubjektív, modern és kortárs művészet állandó belső feszültséget teremt a zsidó művészen, aki egyszerre szeretne ehhez a világhoz is tartozni, amelynek immár egyenjogú tagja, és hű maradni a képzeletében továbbra is élő tradíciókhoz. A kifejezésre juttatott konfliktusok és a megtalált válaszok minden egyes művésznél mások, még ha az alaptematika ugyanaz marad is. E válaszok a múlttól való szándékos elszakadás és a tradíciók szándékos, ésszerű újraélesztése között ingadoznak. Olykor, egy-egy Chagall-formátumú nagy művész zsenialitásának eredményeképpen a két ellentétes készítés keltette feszültség valódi harmóniában oldódik fel, igazi költészet és álom lesz egy kivételes életmű közvetítésével.

Ám korunk szubjektív művésze még ebben az esetben is csak egyéni válaszokat találhat a kérdésekre, melyek amúgy jóval meghaladják az egyént. Ezért oly nehéz ezt a művészetet egyetemes kategóriák segítségével behatárolni. A modern művészetet nem lehet a szó szoros értelmében sem zsidó, sem keresztény művészetnek nevezni; legfeljebb, amennyiben a probléma felmerül, a művész és az általa örökölt

hagyomány viszonyát fejezheti ki. A hagyományos művészet a közösségi élet céljaira szánt tárgyakban, s rajtuk keresztül a kézművességben él tovább. Az építészet pedig, minthogy hivatásból tiszteletben kell tartania a liturgikus élet igényeit, miközben él a kor formanyelve adta lehetőségekkel, egyfajta kapocs a hagyományos kézművesség és a – korunk fogalmai szerint meghatározott – művészet alapjában szubjektív és individuális tapasztalata között.

A zsidó művészet csak egészen kivételes és tünékeny pillanatokban volt „a királyok művészete”. Ennek megfelelően szinte mindig nélkülöznie kellett egy jómódú és művelt réteg támogatását, enélkül pe-

dig nem születhet nagy művészet és markáns stílus. A zsidóság mégis jelen van az európai művészetben: alapfogalmai, munkamódszerei és kiinduló gondolata révén, amelyből a zsidó művészet ihletét merítette. Maradandóbbat alkotott fogalmaiban, koncepciójában és ikonológiájában, mint kifejezési formái révén. És amennyire képtelen gondolat az európai kultúra megértése a Biblia ismerete nélkül, éppen annyira lehetetlen helyesen látni az európai művészet alapvető aspektusait, ha a zsidó hagyomány alkotta kin-
cekről nem veszünk tudomást.

BÁRDOS MIKLÓS FORDÍTÁSA

