SCHÖNER ALFRÉD


תקנה
ג׳מל


תקנה דלת

A KÖTET AZ MTA OR · ZSE ZSIDÓ KULTÚRATUDOMÁNYI
KUTATÓCSOPORT VÉDNÖKSÉGÉVEL JELENT MEG

AJÁNLÁS:
UNGVÁRI TAMÁS

SZERKESZTŐ:
OLÁH JÁNOS

AZ ANGOL FORDÍTÁST GONDOZTA:
KÁRPÁTI JUDIT

KÖNYVTERV ÉS NYOMDAI ELŐKÉSZÍTÉS:
KERÉNYI JÁNOS grafikusművész

REPRODUKCIÓK ÉS KÉPSZERKESZTÉS:
SCHÄFFER LÁSZLÓ fotóművész
SCHÄFFER ÁDÁM DÁVID asszisztens

FELELŐS KIADÓ: **IZSÁK GÁBOR**
GABBIANO PRINT NYOMDA ÉS KIADÓ KFT.

MEGJELENÉS ÉVE:
2008/5769

ISBN 978 963 87804 3 0

SCHŐNER ALFRÉD

A POKOL TRAKTÁTUSA KÉPEKBEN

GABBIANO-PRINT KFT. 2008/5769

SZÍVES AJÁNLÁS

A jelen könyv, Schőner Alfréd műve, magyarország egyik legjelentősebb tudományos műhelyében készült. Európának ebben a szegletében a zsidó közösség emancipációja és recepciója megteremtette a beilleszkedés vagy elzárkózás jogi feltételeit, de a befogadásnak kimondatlan tiltó korlátai születtek. Az egyetemi és akadémiai fellegvárak nem egykönnyen nyíltak meg olyan zsidóságból származó, vagy azt a közösséget képviselő tudósok előtt.

A láthatatlan megkülönböztetésre többféle kreatív válasz született. Fellépett a nemzetközi tudós különös alakja, például műgyűjtőnek is jeles Kaufmann Dávid, a több nyelven író, Boroszlóból a budapesti szeminárium tanárai közé sorakozó tanár, hitszónok. Munkássága a kortárs magyar tudományosság fősodrától távol bontakozott ki, de éppen ezért lehetett nemzetközi. A zsidó tudósok azt a terepet szántották fel, amelyik túlságosan rögösnek rémlett az Akadémia, vagy az egyetemek urainak. Az akkor marginálisnak rémlő tudományokat, például az orientalisztikát, nemzetközi szintre a magyar zsidó tudósok emelték, s itt elég csak Kaufmannra, Blau Lajosra, vagy Vámbéry Árminra utalni.

A magyar nyelvrokonság ihletett kutatója Fokos (Fuchs) Dávid volt.

A perifériáról a nemzetköziségbe, ez volt ezeknek a sajátos történelem pályáknak a görbéje. Magyarországon a hebraisták tárták fel a középkori arab tudományok történetét. S mindez töretlenül folytatódott napjainkig, a kutatás és alázat példaképéig, Scheiber Sándorig, a Budapesti Rabbi-szeminárium rektoráig.

A jelen mű szerzője, Schőner , ilyen elődök munkáját fojtatja. Scheiber Sándor egyszerre volt a magyar irodalom , valamint a folklór és tárgytörténet kutatója. Nem véletlenül párosította a gyakran segédtudománnyá minősített helybéli folklórt a judaisztikával. Scheiber a történelem tárgyi tanúbizonyságát a legendák és mítoszok kutatásával egészítette ki, a tárgy és a szemlélet kettősségének feltárásával.

Schőner esetében hasonló párosításokat látunk. A zsidó tudományok között a vizuális művészi megjelenítés kutatása az elhanyagolt, marginális területek közé tartozott., megszentelt tiltásokkal körülbástyázva. Nem kerülhetett a figyelem középpontjába a miniatúrák és kódexek illusztrációjának sajátossága, a kifejezés mitológiai dimenziója,

a hitek és balítéletek olykor sajátos összefonódása, a Scheiber Sándortól tanácsolt folklór és tárgytörténet összekapcsolása a művészettörténeti kutatással.

Ennek a feladatnak eminens megoldására törekedett a nagyszerű folyamatosság sugallatára hallgatva Schöner, amikor most magyarázatokkal adja ki a nagykanizsai Hevrá Kadisá bőséggel illusztrált könyvét és a képeket értemező eredeti szövegeket.

A Hevrá Kadisá (jelentése: Szent Egylet) az európai zsidó közösségek egyik egybeforrasztó szervezete volt. A közösségek életének zavartalan folyásáról gondoskodott, mert a halál természetes folyamatát illesztette be a közösségi rítusba.

Ennek a rítusnak az ábrázolását elemzi finom érzékenységgel, nagy erudícióval, a lehetséges segédtudományok összefonásával Schöner Alfréd. Egy rendkívüli, fontos dokumentum szövegének és ikonográfiájának értő rekonstrukciójával nemcsak a zsidó élet szokásaiba vezet be, hanem a megjelenítés feltárásával a tizennyolcadik század vége zsidó közösségének álmairól és félelmeiről is tudósít. Létezett-e vajon a polgárok ruháit viselő zsidóság mondjuk Nagykanizsán? A rabbinus körül a mezővárosi ruhákba öltözött egyének a betagozódást jósolják meg.

Schöner szövege nem áll meg a határoknál. A rokon szellemű kompozíciókhoz hasonlítja a

nagykanizsai könyv félelmes ábráit, így vezet el a mű a középkori haláltáncok szimbolikájához éppen úgy ahogyan a festészeti motívumok eredete is feltárul itt.

A komplex, interdiszciplináris elemzés nagyszerű példái sorakoznak a táblaképekhez fűzött kommentárokban azon módon, ahogyan az európai tudós feltámasztja a hagyományos zsidó módszert, a Tórához fűzött kommentár műfaját. Schöner újító szellemben hódítja vissza a vizualitás értelmezését a zsidó tudománynak, miközben módszertanilag a hagyományban gyökerező érvelési rendszerekbe illeszti azt.

A műhelyből egy ideig nem hangzott messzire a mesterek érvelése. A rabbinikus szeminárium egyetemi rangra emelése megújította annak lehetőségét, hogy folytassuk Kaufmann, Blau, vagy éppen Szemere Sámu és Scheiber munkásságát.

A pokol traktátusának kiadása és magyarázata a zsidó tudományok reneszánszát ígéri. A századokig kísértő marginalitásból kiemelkedve az ilyen művek a magyar tudományosságnak éppoly büszkeségei, mint a nemzetközi szakirodalomnak.

Ungvári Tamás

Professor emeritus

BEVEZETÉS

Van e zsidóságnak ábrázoló művészete?

Annak ellenére, hogy az első monoteista vallásra immár több mint háromezer esztendeje a nonfiguratívitás és az etikájából adódó puritánság jellemző, mégis létezik zsidó művészet. Már a Biblia utal az első művészre, Becálélre[1]. Munkássága már az ókorban felkeltette az artisztikum iránti vágyat. Mindkét jeruzsálemi Szentély, sőt már ezek megépítése előtt az ún. pusztai sátor külső építészete és belső berendezési tárgyai - a fennmaradt írásos és tárgyi dokumentumok szerint - művészi ízlésre vallanak.

A tibériási zodiákus képek és szakrális tárgyak (IV. század), a bét seáni kultikus eszközök (V. század), a bét alfai Izsák feláldozása-jelenet és a teljes zodiákus szimbólumrendszer (VI. század), a jerikói menóra ábrázolások, az én gedii állatfigurákat bemutató mozaikok (IV-V. század) is ellentmondanak a bibliai ábrázolási tilalomnak. A dura europosi freskók jelenetsorozatot mutatnak be.

Jelentős alkotások születtek az ötvösművességben, a zsinagógák frigyszekrényét takaró és a Tórák[2] pergamentekercsét borító textiliákon is. A zsinagógaépítészetben, a templomok belső terének fali dekorálásában is jól felismerhetők az egymást követő stílusáramlatok.

A középkori arab szerzők szerint a korabeli zsidóság: ***ám haszéfer*** - a könyv népe. Ez arra utal, hogy a zsidóság történetében döntő jelentősége volt a tanulásnak, a tanításnak és mindannak az irodalomnak, amely a vallástudomány különböző diszciplínáit foglalta magában. E könyveken, pergameneken, kéziratokon - az elmúlt több mint kétezer esztendő alatt - végigkísérhető a zsidó művészet fejlődésének vonala, az a hatás, amelynek nyomán e művek létrejöttek.

IRODALMI ÁTTEKINTÉS

A zsidó képzőművészet kutatása a XIX. század utolsó évtizedében indult meg. Összefoglaló munkák[3] azonban csak a XX. század harmincas éveitől láttak napvilágot. A zsidó képzőművészet alakulását hátráltatta a „Ne készíts magadnak faragott képet…"[4] tiltó parancsa. Virágzását akadályozta az állandó üldöztetés és ennek következménye: a vándorlás. A zsidóság körében ezért „nagy" festészet nem alakult ki, építészet, szobrászat, ötvösség, textilművészet is csak ideiglenesen. A művészi kifejezés tere jórészben a miniatúrára és a kódexillusztrációkra korlátozódott.

Miniatúrökkel díszítették a Bibliát; a Zsoltárok könyvét; Eszter könyvét; az ünnepi imakönyveket, az úgynevezett máhzorokat; filozófiai; etikai; vallástudományi; orvosi munkákat; házasságleveleket, az úgynevezett ketubákat; s legfőképpen a peszáhi[5] elbeszélő könyveket, a hagádákat. Illusztrációval láttak el egyéb könyveket is, például a Hevrá Kadisák[6] alapító okmányait, könyveit.

A Hevrá Kadisá intézményi rendszeréről, művészetéről e téma bibliográfiája csak néhány könyvet foglal magában.7 A magyarországi Hevra Kadisák történetének megírását már többen megkísérelték.8 E könyveknek művészettörténeti feldolgozása és értékelése azonban még nem történt meg. Az itt bemutatandó Nagykanizsai Hevrá Kadisá kéziratos könyve a művészettörténeti szakirodalomban egy helyen fordul elő: Naményi Ernő dolgozatában, a Cecil Roth által szerkesztett ***Jewish Art*** című könyvben.

A MAGYAR ZSIDÓ MŰVÉSZET FŐBB ALKOTÓMŰHELYEI

A hazai zsidó kalligrafikus művészet illusztrált emlékei a XVIII. század közepén keletkeztek. Főbb műhelyek, mesterek:

- Köpcsény: Köpcsény Hájim ben Áser Ánsel, mint másoló és illusztrátor működött 1723-1782 között. Köz- és magángyűjteményekben idáig 22 munkája ismeretes. Jellegzetes motívuma a magyaros virágdíszítés. Előnevében szülőhelyének nevét viseli. A helyi iskola másik tagja: Zanwill Móse. Eddig ismert három munkája közül kettő Kiskunhalasról származik.
- Rohonc: itt is működött művésziskola, de csak alkotásaikat ismerjük, a művészek nevét még nem sikerült kideríteni.
- Németkeresztúr: itt élt Lézer ben Jesája, akinek egy könyvét ismerjük, amely 1961-ben a Budapesti Iparművészeti Múzeum tulajdonába került.

A magyaros, népies jellegű virágminták Hájim ben Áser Ánsel stílusát idézik.

- Nyitra: itt működött Markus Donáth 1800-1837 között. Illusztrált művei tartalmaznak circumcisio könyvet, halotti könyvet, imakönyvet, ómerszámláló-könyvet, Eszter könyvét, a zsinagógák keleti falánál elhelyezett mizráh-táblát, valamint gyermekágyi táblát is.
- Eger: itt dolgozott Curiel ben Jehiél Mihl (Miskolc), akinek fentmaradt egy illusztrált Hevrá Kadisá könyve. A címlapon lévő kompozíció frigyszekrény hatását kelti.[9]

NAGYKANIZSA A XVIII. SZÁZADBAN

Nagykanizsa várát I. Lipót császár 1702-ben Székesfehérvár, Pápa, Veszprém, Szigetvár váraival együtt földig romboltatta és a császári kamara felmérette az egész területet, majd eladta a város lakosságának holdanként egy aranyért. Így jutott önállósághoz.

Gróf Batthyány Lajos nádor Mária Teréziától megszerezte az 1743-tól várossá lett település uradalmi jogát. Igazságos adóelosztást ígért, később azonban hűbéri perek sokasága követte egymást. A nádor Körmenden lakott, tiszttartói által gyakorolta az ellenőrzést. A város nem nyugodott bele, hogy megfosztották legrégibb jogaitól, s egymás után fordult kérelemmel az uralkodóhoz. Az utasította is a vármegyét a panaszok kivizsgálására. 1773. március 23-án jött létre a szerződés, amely szerint ingatlan adásvétele csak az uradalom hozzájárulásával történhetett, de a kétnapi robotot megszüntették, s helyette 20 krajcár évi cenzus volt a kötelező. A zsidók és a görögök cenzust nem fizettek, viszont tilos volt állataikat legeltetni. A város lakosságának nagyságára csak következtetni lehet. Az 1840-es népességösszeírás adatai szerint három és fél ezer lakója volt. E számadat alapján az előző század utolsó évtizedeiben hozzávetőlegesen 3000 lélek élhetett Nagykanizsán.

A NAGYKANIZSAI ZSIDÓ HITKÖZSÉG TÖRTÉNETÉNEK KEZDETEI

A Nagykanizsai Zsidó Hitközség alapításának ideje 1700 körül történhetett. A gyülekezet első elöljáróinak, az új telepeseknek nevét nem ismerjük. A II. világháború a magyar zsidóság életét bemutató okiratos anyag jelentős részét elpusztította. Évtizedek választják el a megalakulást a végső szervezéstől, a szervezeti és hitéleti szabályok írásbeli rögzítésétől. Batthyány Lajos gróf, a zsidóság kegyura 1786. október 20-án alapszabályokat adott a nagykanizsai zsidóság részére. Címe: ***Előírás a zsidó hitközségben való jó rend fenntartásáról.***

Ez az *„Előírás…"* tekinthető az első alapszabálynak, de az ott megtelepedett zsidók ezt megelőzően is intenzív közösségi életet éltek. Voltak intézményeik, elsősorban a Hevrá Kadisá, azaz a halottak eltakarításával foglalkozó egyesület. A kegyúr adásvételi szerződéséből tudjuk, hogy a közösség, a „Communitas judeorum", 1784-ben már telket vásárolt a Batthyány-uradalomból temetkezés céljára. „Quia judeorum coemeterium jam plenum esset", ami a hitközség régi fennállását bizonyítja, hiszen 1784-ben még nem lehetett volna meg a temető, ha már jóval azelőtt nem lett volna ott zsidó hitközség.

A hitközség iskoláját 1786-ban alapították, és 1809-ig működött. A zsinagóga építése csak 1806-ban kezdődött.

A közösség életének döntő tényezője és végül meghatározó eleme: a liberalizmus szelleme. Ez a kezdetektől jellemezte Nagykanizsát. Itt működött Lőw Lipót, aki nehéz körülmények között, de megvalósította reformtörekvéseit. Magyarországon az elsők között magyar nyelven prédikált a zsinagógában, s tanított az iskolában.[10] Majd 1845-ben, Magyarországon először, zsidó templomban is felcsendült az orgona. Ezek a tények - elsősorban a liberalizmus igénye - tették lehetővé az 1792-ben készült kéziratos könyv illusztrációsorozatának létrejöttét és leglényegesebb elemét, az alakok figurális ábrázolását.

A NAGYKANIZSAI HEVRÁ KADISÁ KÉZIRATOS KÖNYV

Az egyetemes művészettörténetben ismertek azok a képsorozatok, munkák, amelyek komplex módon foglalkoznak a halál misztériumával, a túlvilág képzetével, a halotti szertartásokkal, a végtisztesség egyes fázisaival:

a) Szigorú ábrázolásbeli kötöttségek szerint épült fel Egyiptomban, a XXI. dinasztia idejében, a ***Halottak Könyvének*** nevezett papiruszgyűjtemény. Ennek a könyvnek néhány darabját a XVIII. dinasztia idejéből őrzi az Országos Széchenyi Könyvtár is.

b) Edessában, a II-III. században készítettek a párthusok halotti lakoma-jeleneteket.

c) A középkortól kezdve a katolikus, majd a protestáns gyülekezetek halotti anyakönyvei és a historia domusok is magukban rejtik e téma lokális jellegű alkotásait.

d) 1782-ből valók a Prágai Hevrá Kadisá faliképei. E freskók a következő témákat dolgozták fel:

- ima a haldoklóért;
- a halott földre helyezése;
- a halotti ruha megvarrása;
- a halott kihozatala a gyászházból;
- sírásás;
- megérkezés a temetőbe;
- vállon vitel;

és illusztrálták az egykori óbudai hevrá-lapot 1800-ban. A középen kiemelt héber nyelvű részt a temetői szertartás egyes fázisait megjelenítő kompozíciók keretezik. Ezek a következők:

- betegség;
- lábadozik a beteg;
- haláltusa;
- földre helyezés;
- virrasztás;
- halottmosdatás;
- bocsánatkérés a halottól;
- koporsóba helyezés;
- közeledés a sírhoz;
- sírba tétel.

f) Magyarországon a XVIII. század közepétől kezdve nyomtatott hevra lapokat adtak ki. Ezek közül kiemelkedő a Miskolci Hevrá Kadisá okmánya, amely művészi igénnyel készült. Jelenetei:

- orvos jelenlétében meglátogatják a beteget;
- a Tóra örömünnepe;
- temetői látogatás elul hónapjának első napján;
- a temetés utáni első étkezés;
- halottat lovas kocsin kiviszik a temetőbe.

Az ábrázolási formák e típusába tartozik a Nagykanizsai Hevrá Kadisá kéziratos könyvének jelenetsorozata is.

A HEVRÁ KADISÁ FOGALMA

A Hevrá Kadisá kifejezés Szent Egyletet jelent. Az intézmény keletkezése a bibliai korig, illetve a Szentírásig vezethető vissza.[11] A Hevrá Kadisá nem héber, hanem arameus elnevezés, ebből következtethető, hogy valószínűleg a talmudi korban (i. sz. 450-ig) keletkezhetett.

Közép-Európában az első Hevrá Kadisát Eliezer Áskenázi alapította Prágában 1564-ben. Rendeletet adott ki később, amelyet a Habsburg Birodalom területére érvényesített. Az ilyen jellegű intézmények feladatát a következőkben foglalta össze:

„Gondoskodjék a gyászoló étkeztetéséről a temetkezést követő lakomán. Gondoskodjék jól képzett orvosról a súlyos betegségben szenvedő ember részére, aki legyen jelen, amikor a lélek eltávozik a földi porhüvelyből. Gondoskodjék méltó temetésről. Gondoskodjék a gyászolók megvigasztalásáról és az árván maradottakról."[12]

Mindezek a gondolatok megtalálhatók a Nagykanizsai Hevrá Kadisá kéziratos könyv tákánáiban[13] is. Magyarországon és országhatárainkon túl is megfigyelhető, hogy a Szent Egylet működtetését és általában a már működő egylet alapszabályait, mecénásait, elöljáróit, majd az elhunytak héber és polgári nevét is rögzítő dokumentumok rendszerint korábban készültek, mint a hitközség alapításáról szóló írás. Ez érthető, mert a letelepedett zsidók mindenekelőtt halottaik méltó és vallásukhoz hű temetéséről gondoskodtak.

A KÖNYV DONÁTORA

A hitközség alapítóinak neve nem maradt fent, és csak azoknak az elöljáróknak a neveit ismerjük, akik a XVIII. század végén és a XIX. század első negyedében éltek, például: Lakenbach Mózes, aki 1814-ben; valamint Löwenstein Izrael, aki 1824-ben halt meg.[14] Az előbbi, dolgozatunk szempontjából különösen fontos, hiszen a Lakenbach család egyik tagja viseli a kéziratos könyv megírásának és illusztrálásának anyagi terheit. Keveset tudunk róla. Héber neve: Izsák, édesapjáé: Ber. Ő volt a helyi Hevrá Kadisá elnöke. A város zsidó temetőjében temették el, sírköve a mai napig fennáll.

A ***Zalai Közlöny*** 1933. október 23-i számában - egyik ükunokája, dr. Villányi Henrik adatai alapján - cikk jelent meg róla: „A kanizsai Izr. Hitközség elnöke »Judenrichter in Kanizsa« volt. Ő kötötte azt a szerződést, amely szerint a Nagykanizsai Izr. Hitközség megveszi a jelenlegi temetőtelket a Batthyány háztól. A Hitközség évente egy aranyat fizetett, mint cenzust, a telekért. Lakenbach utóbb Bécsbe költözött, ahol mint a napóleoni háborúk koalíciós hadainak szállítója, óriási vagyont gyűjtött."

A KÖNYV ÍRÓJA, MŰVÉSZE

A Nagykanizsai Hevrá Kadisá könyvét - az impresszum szerint - 1792-ben kezdték írni. Folytatólagosságát bizonyítja, hogy még a XX. század első évtizedeiben is használták, írtak bele. A kolofon tanúsága szerint a Pokol (Gyehenna) traktátusát Jichák Eisik írta és illusztrálta. A jelenetekben szereplő személyek viseletéből következtethető, hogy a képsorozat 1815 előtt készült.[15] A művészről csak annyit tudunk, hogy a burgenlandi Kaboldon született. Ha életrajzi adatait nem is ismerjük, a könyv összeállításából, szerkezetéből, alkotói módszeréből következtetni tudunk tehetségére. A jelenetek felett olvasható főszöveg olyan kabbalisztikus anyag, amelyet csak a vallástudományban igen jártas és széles látókörű ember ismerhetett.[16]

A kompozíciók legtöbbjénél önálló értelmező szöveget fogalmazott meg a hagyományos biblikus stílus szellemében. Betűi mindig olvashatók. A kompozíciókból kitűnik, hogy epikus, részletekre érzékeny, autodidakta művész volt. Jó szerkesztési képességgel, szín- és formaérzékkel, realista látásmóddal rendelkezett. Annak ellenére, hogy a kompozíciók közül egynéhánynak nincs párhuzama a művészettörténetben, egyes képei magukon viselik a különböző stílusok formáló hatását.

Munkája - művészi értékén túl - kortörténeti dokumentumként is értékelendő.


מסכת גרים

KÖTÉSTÁBLA

(1. kép)

A 46x34 cm-es fekete bőrkötésű, ezüstveretes borító fedelének közepén kettős kőtábla, amelyen héber felirat vésete látható: *„Ez a szertartáskönyv a szeretetet gyakorló Nagykanizsai Szent Egylet tulajdona."*

A kötéstábla négy sarkában négyzetes alaprajzú, domborított rozetta az alapból emelkedik ki, sokszínű virágminta formájában. A négyzetekben héber szavak olvashatók, amelyeknek megjelölt betűiből összeadódik a könyv bekötésének dátuma. Ezek szerint 1793-ban készítették.[17] *„A kis időszámítás szerint »HALOTTAK FELTÁMADÁSA« évében készült."* A „HALOTTAK FELTÁMADÁSA" két szó számértéke a bekötési dátumra utal, azaz 1793-ra. A könyv kettős kapoccsal van ellátva. Mindkét oldalán levél alakú ezüstlemez, inda- és levéldíszítés. A kapocs téglalap lemezből indul, s ovális alakban folytatódik. A hármas mértani forma közepét sokszirmú virág díszíti. A kapocs végén visszahajló virágmotívum hátán lyuk van, amely a levélalakzatba kapcsolható. A könyv gerincén négy egymásba fonódó ezüstlánc látható.

A hátsó borító négy sarkában – hasonlóan a fedőlemezhez – egy-egy négyzet helyezkedik el. Itt a héber betűk helyett vésett szív található a sarkokban. A borító közepét filigrános ezüstlemez borítja. A bőr nagyon kopott, az egyik kapocs lejár, a gerincen egy lánc hiányzik.

A fedőborítón és a hátsó kötéstáblán lévő rozetták a XVIII. század ipar- és népművészetének ismert motívumai. Ez a korábbi és a későbbi időszakokban egyaránt ismert díszítőelem volt.

A kötéstábla meghatározó eleme a könyv tulajdonosát megörökítő, barokk jellegzetességet mutató két kőtábla. Művészettörténeti háttere a készítési időszak késő barokk stílusában, ideológiai értelmezése a zsidóság gondolati rendszerében keresendő.

E vallás legszentebb könyve a Szentírás, vagyis a Biblia úgynevezett Ószövetség része. Leglényegesebb részeként Mózes öt könyvét, az úgynevezett Tórát tekintik, amelynek legfontosabb gondolatai a tízparancsolatban koncentrálódnak. A kőtáblaforma a zsidóság művészetében így mindig visszatérő motívum.

A kőtáblának két változata ismeretes:

I. a kőtábla felső részét két, egymást érintő félkör alkotja;

II. a kőtábla felső része egy kiemelkedő félkorívból áll (ez a tabernákulumforma).

A késő barokk kőtáblaforma ikonográfiai előzményei és párhuzamai közül először a zsidó ötvösség remekeit emeljük ki. A hazai példák[18] mellett a XVIII. század közepe táján készült trébelt tóravért érdemel említést (cseh ötvösmester munkája). A kőtáblaformához közelítő tóravérten két barokk kori csavart oszlop között Mózes és Áron fogja kézre a tízparancsolat tábláit, amelyek tetején hétágú menóra ég. Hasonló emlékek sokasságával rendelkezik a budapesti Országos Zsidó Vallási- és Történeti Gyűjtemény is. Ugyanezt a szerkezeti felépítést mutatja a prágai Városi Zsidó Múzeum tulajdonában lévő kétajtós szekrény. A templom mellett, a gyülekezeti teremben használták, szent könyveket, az imakönyveket s a Talmud fóliánsait tárolták benne.

A magyarországi barokk zsinagógákat[19] túlnyomó többségükben fényképdokumentációból, vázlatokból ismerjük. Architektúrájuk gyakran a Nagykanizsai Hevrá Kadisá könyv kötéstábláján is szereplő vért formájával rokon.[20]

Sírköveken az előbb említett motívum már a XVI. században megjelenik. Nem véletlenül éppen Prágában.[21]

Másfél évszázaddal későbbre tehető e stílusjegy megjelenése és elterjedése (figyelemre méltó a győrszigeti temető néhány sírköve) Magyarországon.

A magyarországi zsidó temetők művészettörténeti értékeinek feldolgozása még a jövő feladata.

A KÖNYV GRAFIKÁI

A kéziratos könyv kompozíciói a XVIII. század 90-es éveiben készültek. E kor a hazai feudalizmus bomlásának, s a polgáriasodás megindulásának szakasza. „E korszakban a réginek és újnak, előremutató és visszahúzó elemeknek, egymásnak ellentmondó tényezőknek olyan keveréke, olyan alig nyomon követhető összefonodása a kitűzött céloknak, a hozzávezető utaknak olyan sokféleségé figyelhető meg, mint amilyen a felvilágosodás, józefinizmus, magyar nemesi-nemzeti mozgalom, s a hazai jakobinusok irányzata, és ezek politikai, irodalmi, művészi kifejeződése" írja Galavich Géza.[22]

A XVIII. század végének társadalmi mozgásai megnyilvánultak a művészet területén is. A festészet társadalmi összefüggéseivel való összegezése már megtörtént.[23] E komplex vizsgálat eredményeit egészíti ki a képzőművészet eddig nem vizsgált, egyedi jellegű, diszciplináris területének, a héber nyelvű illusztrált kéziratos könyv Pokol (Gyehenna) traktátusának művészettörténeti vizsgálata.

A KOMPOZÍCIÓK:

1. Kötéstábla
2. Címlap
3. A tisztítótűz
4. A pokol állatai
5. A hatfejű szörny
6. A pokol belseje
7. Agónia
8. A halottőrzés
9. A halott mosdatás
10. A halott kikísérése
11. Bocsánatkérés a halottól
12. Ruhabevágás, sírásás
13. Gyászsor
14. A temetés utáni első étkezés
15. A büntető angyalok

CÍMLAP
(2. kép)


ספר
הנקרא
חק אמת
זו נח
לעמוד דחין של גח אתחיל לכתב ספר
הפנקס
פתוחה יד כותבת ויכל הרועה
ללות יבא ויליה והגבאין מהזירין
תדיר בכל יום ונפרעין מן האדם בין
מדעתו ובין שלא מדעתו ויש להם
עלמה שיסמכו הדין דין אמת והכל
מתקן לסעודה
לכן דעבני העולם הזה דומה
לפרוזדור בפני עולם
הבא התקן עצמך בפרוזדור כדי שתכנס
לטרקלין ונאמן הוא בעל מלאכתו שישלם
לך שכר פעולתך ודע שמתן שכרן של
צדיקים לעתיד לבא
נעשה בשנת ועשית
עמדי חסד ואמת ל

A 45,7x33,5 cm-es kompozíció közepén szöveget magában foglaló tabernákulumforma. Két oldalon egy-egy talplemezes és lábazatos pilaszter és csavart törzsű oszlop.[24] A fejezet ívsoros díszítésű, a koronázó párkányzat alatt az egymás mellé elhelyezett hasábok fogsormintázatúak.

Baldachin formájú, hermelinnel bélelt palást keretezi a címlapot, amelynek legmagasabb pontján, a mértani közepén helyezkedik el a koronadíszítés. A kőtábla felett virágkoszorú lombosodik. Két oldalán, a szélen, egy-egy kecses vonalú díszített váza, s benne sokszirmú virág. Rózsa, margaréta, hosszú, kardszerű levelekkel.

A tabernákulum felett, rózsákkal szegélyezett mértani formában, változó nagyságú betűvel, bevezető szöveg olvasható: ***„Könyv, amely igaz törvénynek neveztetik."***

Alatta két bibliai idézet: ***„Nyissátok meg nekem az igazság kapuit, hadd menjek oda, hadd adjak hálát Istennek!"***[25] és ***„Ez az Isten kapuja, az igazak mennek be rajta."***[26]

E két mondatot gyakran írják zsinagógák bejáratára is. Így akarják hangsúlyozni az épület jellegét és rendeltetését, de ezzel a bibliai fordulattal megnyithatják a halotti szertartáskönyveket is. Így fogalmazták meg a Nagykanizsai Hevrá Kadisá könyvben is.

A főszöveg alatt ez olvasható: ***„A jótékonyságot gyakorló Temetkezési Egylet dicsőségére megnyitom."***

A szerző a könyv céljának meghatározásával kezdi: ***„A Temetkezési Könyv megnyittatik. Az írás megindul. Mindaz aki óhajtja, kövesse. Jöjjön és csatlakozzék. Az elöljárók gyakran, szinte mindennap jöjjenek. Számon kérik az emberektől bűneiket, akár tudatosan, akár véletlenül követték is el. Mégis lesz nekik mire támaszkodni. A törvény igaz törvény, és minden előkészíttetett a lakomára. Ezért tudd meg, fiam, hogy a világ hasonlít az örök élet előszobájához, amelyet te készítesz elő. Csak így léphetsz be a terembe. Igaz az, hogy Cselekedeteid Ura megfizeti neked munkád bérét, s tudd meg, hogy az igazak jutalma az örök élet."***[27]

A két oszlop talapzata egy mondatot határol. Ennek egyes betűit csillagok jelölik, utalva a könyv címlapjának készítési évére. A héber betűknek számértékük is van.

Ezeknek összegéből megismerhető a keresett évszám: A mondat jelentése: ***„Elkészült az »És cselekedtél velem szeretetet és igazságot« mondat évében. A kis időszámítás szerint."*** A megjelölt betűk számértéke: 1792.

Az oszlopok talapzata feletti lábazaton a felírás szövege: ***„A jótékonyság oszlopa."*** Ez a mondat utal egy megszívlelendő tanítására, amely szerint az erkölcsi világ a tanuláson, a munkán és a jótékonyság gyakorlásán alapszik.[28]

Az oszlopok alatti mezőben a kék alapú háttérből fehér betűk emelkednek ki. Itt tüntették fel a tulajdonos nevét: ***„A nagy tekintélyű Nagykanizsai Hevra Kadisá tulajdona, amely fő feladatának a jótékonyság gyakorlasát tekinti."***

Az erős kontúrokkal megrajzolt tabernákulumforma mély tűzű, barna színű. A baldachin a kék különböző árnyalataiban játszik. A virágok között a sárga, a piros, a rózsaszín és a zöld szín dominál. A hermelin ábrázolása anyagát tükrözi, különböző festői árnyalatokkal a művész érzékelteti a redőzeteket. A betűk arányosan, ritmikusan követik egymást. Ez a több évszázada használatos úgynevezett kvadrát betű Magyarországon is elterjedt típusa. A virágok között a futórózsa a leggyakoribb. E népművészeti motívum nyugat-magyarországi előfordulását bizonyítja a budapesti Iparművészeti Múzeum tulajdonában lévő számtalan dokumentum.

A BALDACHIN-MOTÍVUM IKONOGRÁFIÁJÁHOZ[29]

A baldachin-motívum a képző- és iparművészet szinte minden területén megjelenik, s fejlődése nyomon követhető. Először a sírkőművészet legkorábbi példáira utalok, amelyek magukon hordják a baldachin formát, majd tekintettel a dolgozat témájára, a kutatás tárgya a kéziratosságra irányul.

Donatello 1425-től a firenzei szobrász-építésszel: Michelozzóval társult. Közös művük a firenzei Battisteróban lévő XXII. János pápa, korábbi nevén: ***Baldassare Cossia síremléke***. A keresztelőtemplom két korinthoszi

oszloppal övezett síremlékén, ágyon, hanyatt fekve ábrázolják a pápát, akit márványból készült baldachinlepel fog közre. E forma itt is az elmúlás képzetével függ össze.

Hasonló megoldást választanak Nicolo di Giovanni és tanítványai, akik a Velencében, a St. Maria dei Franiban található ***Foscari-síremléket*** készítik 1460-ban, amelyen a baldachin körülöleli az elhunyt fekvő szoboralakját.

Már az ókori görög kódexek is ábrázolják a baldachint. Ezek közül a milánói Bibliotheca Ambrosiana tulajdonában lévő lapon a III-V. században készült képen görög hősök - Akhileusz, Europülosz, Patroklosz - mögött a háttérben jelenik meg e motívum.

Sancho és Florenzio készítette 960 körül a berlangassi monostorban az ***Áron áldozata*** című miniatúrát. Ez jellegzetes mór-arab hatást mutat. A szereplők arca nem tükröz egyedi jellemvonást. Áron vagy a lázadó Koráh nemzetségének egyetlen foltban összefogott csoportja ugyanúgy díszítőelem, mint a korai román épületek miniatúráira emlékeztető baldachin formájú sátor mustrája. ***Az echtenachi arany evangeliáriumot*** a XI. században írták Németországban. A Máté evangéliuma elé helyezett oldalon három rész található. A középső képen Jézus születését ábrázolta a miniátor. A rendkívül gazdagon díszített kézirat még őrzi az antik és bizánci hatást, de már mentes az Ottó-kori képalkotás merevségétől.

Avicenna XIV. századi bolognai kánonjának harmadik könyve ***Az ember egyes tagjainak megbetegedéséről*** szól. Az alsó képen a trónoló királyi pár fenségét a dekorativan készített baldachinsátor érzékelteti.

Hasonló háttérmotívumot alkalmazott az ismeretlen mester Ferrarában, az 1470-ben készült ***Judit és Holofernesz*** jelenetén.

Külön műfaji kategóriába tartoznak a ***ketubák***, azaz a zsidó házasságlevelek. A nagykanizsai kódex készítésének idejéből két példát emelnék ki: 1749-ben Velencében írták és dúsan illusztrálták azt az okiratot, amelynek felső részében nemesi címert övez a baldachin-motívum.

1807-ben készült Ferrarában az a barokk stílust mutató irat, amelyen a címer alatt baldachin formájú indafüzér hullik alá.

Szakrális témájú grafikák mellett a világi művészet lokális szintű grafikáiban is előfordul e motívum, pl. a debreceni kéziratos céhkönyvben a XVIII. század elejéről. Immár nem a kéziratosság tárgykörébe tartozik a következő kompozíciós egység. Metszetek terjedésével, mint közvetítő elemmel a baldachinos szerkesztési mód közismert lett. Megérintette a könyvillusztrációt is. Mivel a nagykanizsai kéziratos könyvet zsidó szerző írta és illusztrálta, vizsgáljuk meg azt a feltételezett utat, amelyen az előbb vázolt motívum eljuthatott a dunántúli kisvárosba is. Zsidó közösségről van szó és az időpont a XVIII. század vége. Együtt élnek és a rájuk kényszerített vagy az önként vállalt szellemi elzártság befolyásolta életformájukat, gondolkodásmódjukat, vallási tárgyaik elkészítését. E befelé fordulás lehetetlenné tette a szélesebb kitekintést és a környezetükkel való alapos érintkezést. Természetesen a kor közízlése és hangulata, szelleme azért hatott rájuk. Leginkább azonban a könyvek terjedésével formálódhatott szemléletük.

Közvetlen ikonográfiai előképnek tekinthetőü Jichák Álboáb ***héber nyelvtankönyve***, amelynek első kiadása 1647-ben, Amszterdamban látott napvilágot. A többszöri kiadások révén - a későbbiek folyamán - igen elterjedtté vált, és közkézen forgott zsidó gyülekezetekben. A nyomtatott címlapon egyértelműen kirajzolódik a baldachinszerű vonalvezetés.

A korszak közismert vallási alkotásai a sok évszázados múltra visszatekintő ***peszáhi hagádák***. Egy Amszterdamban, 1695-ben kiadott, nyomtatatott könyv címlapja tipikus baldachinos szerkesztésű. A nagykanizsaihoz hasonlóan, e nyomtatott könyv címlapjának közepén is megtalálható az összes impresszumadat. A hasonlóságot bizonyítja az oszlopok elhelyezése is. A szöveget középen faág és illuminált virágdísz szegélyezi.

A Nagykanizsai Hevrá Kadisá kéziratos könyv címlapja jó arányérzékű, vízfestékkel alkotó, a hagyományos szimbólumokat felhasználó, a színeket ügyesen megválasztó művész munkája. Kompozíciós témája nem eredeti alkotás, hanem egy több évszázados, elsősorban grafikában elterjedt és könyvek címlapján is megörökített motívum következetes alkalmazása.

A POKOL A HEVRÁ KADISÁ KÖNYVBEN

A Nagykanizsai Hevrá Kadisá kéziratos könyv képsorozata tartalmilag két részre bontható: a pokolra[30] és a temetést megelőző folklorisztikus részekre.

Az ókori héberek felfogása a túlvilági életről sok esetben azonos a korábban élt vagy a korabeli népekével. Ezekre szemléletes példa az endori asszony esete, aki Sámuel szellemét idézi fel.[31] Az elhunytak transzcendens lények, akik a jövőbe látnak, s arra hivatottak, hogy válaszoljanak az emberi hívásra. Hiszen a földi lét befejeztével - vallja a teológia - a szellem, a lélek visszatér az ősadományozóhoz, azaz Istenhez.

A proto-bibliai vagy bibliai írások a holtak állapotáról eltérő képet festenek, mint ami más kulturális egységekben, illetve más ókori népek irodalmában található. Az elhunytak pihenőhelyét seolnak hívják, de erről csak kevés helyen nyilatkozik a Szentírás. Néha úgy tűnik, hogy Isten csak az élők iránt érdeklődik, az elhunytak e körön kívül esnek.[32]

A Jeruzsálem falai melletti Hinnom-völgy nevéből származik a gyehenna szó. Itt volt az a völgy, amelyet ***Tófet***nek neveztek, s ahol többnyire a Moloh nevezetű bálványnak áldoztak.[33] Egy késői forrás, a ***Midrás Konén***, a pokolról helyrajzi képet is ad. A gyehenna hét réteget foglal magában, s mindegyikében van egy sötétségtartomány. Minden réteg tüze hatvanszorta égetőbb a felette lévő réteg tüzénél. Itt lakolnak a vétkesek bűneikért, itt kínozzák az angyalok a kárhozottakat.

Az ősi héber vallás egyértelműen „e világi" volt. Szemléletes bizonyítéka a zsidóság tanításának a tízparancsolat V. igéje, amely így szól: „Tiszteld apádat és anyádat, hogy hosszú életű légy e földön."[34] A legfőbb ígéret a hosszú élet, s nem a túlvilági boldogság. Hitük szerint a meghaltak nem dicsérhetik a legfőbb lényt, az Istent. A holtak birodalma számukra akkor tipikusan többistenhívő felfogás, a pogányok vagy a babilóniaiak hite.

Jóval később, a hellenizmus ideológiájának diadalra jutása után, a görög gondolatvilág hatása alatt összekapcsolódik a ***seol***ba vetett régi hiedelem a halhatatlanságról vallott új elképzelésekkel. Ez már magába ötvözte az igazak megdicsőülését, a bűnösökre kirótt különféle büntetéseket és a feltámadás áhítását.

A zsidóság gondolkodási rendszerének új szakasza magában hordozza az ős kereszténység formáló erejű hatását. Az evangéliumi irodalomban és az apokrif szövegekben egy más gondolatvilággal találkoztak. A keresztény irodalom pokoljárásainak motívuma hatott a zsidóságra is.

A TISZTÍTÓTŰZ

(3. kép)

A 17,5x14 cm-es, kék hátterű keretdíszítésből kiemelkedik a ritmusosan ismétlődő - fehér és zöld színek árnyalataiban játszó - virágmotívum, amely a nyugat-magyarországi népművészet közismert díszítőeleme.[35]

Középen héber betűkkel a könyv címe: ***Pokol traktátusa***. Alatta a pokol tüzére utaló héber nyelvű mondatok. Ezek közül az egyik közvetlenül a képre vonatkozik: ***„Hatalmas lángok égnek ott, emésztő tüzek. Úgy marnak, mint a sós tenger, s olyan hatalmas erejűek, mint a gördülő sziklák."***

A magasba törő lángtenger tizenegy személyt nyel el a képen. Hosszú hajú nőket, szakállas és borotvált arcú férfiakat emészt el a lávaszerű tűz. A tér mélységét a figurák egymás fölé helyezésével érzékelteti a művész. A kivágásszerű képen az alsó sorban a személyek belegörnyednek fájdalmukba. Testtartásuk a reménytelenség és a belenyugvás kifejezése. A második sorban a két szélső figura eldőlni készül. Az álló, és széles mozdulatokkal kapálódzó bűnösök közül a középső - a kétségbeesés jeleként - széttárja karjait. Egy másiknak a karja a magasságok felé lendül.

A barna háttérből kivöröslenek, izzó, lüktető meleget sugároznak az egymást követő lángnyalábok, amelyek gyakran eltakarják az emberi testrészeket. A színek dinamizmusa érzékletesen kifejezi a tisztítótűzben lévők kétségbeesett helyzetét. Szinte hallik jajgatásuk.

A POKOL ÁLLATAI

(4. KÉP)

A pokolbeli szenvedéseknek - a ***Pokol traktátusa*** misztikus tanítása szerint - négy fokozatát viseli el az ember. Az első állomás neve: ***bor*** (= gödör vagy mélység). A kabbalisztikus mű szerzője ezt az elnevezést biblikus és posztbiblikus műveltségének segítségével szellemes, stiláris ötlettel használja fel. Logikai menete a következő: Mózes I. könyvének 37. fejezetében Jákob pátriárka tizenegyedik, s egyben legkedveltebb fiúgyermekét, Józsefet elküldi meglátogatni fivéreit. A testvérek gyűlölik az álmodozó, s a jövőt „előre látó" öccsüket és meg akarják ölni. Rubén, az elsőszülött javaslatára azonban csak egy üres gödörbe hajítják.

„Megfogták őt, behajították a gödörbe, s gödör üres volt, nem volt benne víz."[36] Rási, a XII. században élt szövegmagyarázó, kommentárjában már idézi a legendát a midrás nyomán: „A gödörben nem volt víz, de tele volt békával és kígyóval."[37] A bibliai József

megpróbáltatásának helyszínét ***bor***nak, azaz gödörnek, mélységnek nevezi, mint a pokol első fokozatát is. Itt is kígyók és különféle más állatok nyüzsögnek. Ennek képi megfogalmazására vállalkozik művészünk. Az egész oldalt piros-fehér-zöld színű, ciklikusan visszatérő tulipánminta keretezi. E motívum szoros kapcsolatot mutat a korabeli parasztművészettel.

A képtükör feletti kompozíción barna tónusú hullámvonal húzódik végig. Benne fehér, kvadrát betűkkel a felirat: ***POKOL TRAKTÁTUSA***. E vastag hullámvonalon áll a szőrös testű, pokolbeli szárnyas bestia. Mellső végtagjai emberi fejet szorítanak. Szájából villám tör elő, összecsavarodó farka nyíl formában végződik. Az állat teste barna és zöld színben játszik. A szárnyakon a kék és a zöld dominál. A kompozíció betölti az egész teret, hangsúlyozva az állat félelmetes erejét. Az alsó képen szinte tájképszerűen - a pokol egy részlete tárul elénk. A bal oldalon izzó tűzcsóva tör ki egy kráterből a magasba. A bíborvörös lángok között két szárnyas ördög emelkedik fel. Kezükben itt is az előbb említett asszociáció jelenik meg - egy-egy kígyó.

Az előtérben fatörzsek és növények imitálják a természeti környezetet. Árnyaltan megrajzolt a csonka fatörzs, s az alulnézetből ábrázolt, kettétört faágon hosszú, tüskés bőrű, képzeletbeli szörny áll.


מסכת גיהנם

A HATFEJŰ SZÖRNY

(5. KÉP)

Az ornamentális keretdíszítés jellemzője a hálószerkezet.[38] A négy sarokban egy-egy négyzet, amelyeket barna-sárga-fehér-fekete színű mintákból kialakuló, élükre állított négyzetek kapcsolnak össze. Az oldal alsó részében a pokol negyedik, ötödik, hatodik és hetedik bugyrának feliratai olvashatók és azoknak a bűnösöknek a felsorolása, akik ezeken a helyeken nyerik el „méltó" büntetésüket. A héber nyelvű mondatok fölött van az önálló, a szöveg tartalmától független 17,5x14 cm-es kép. A képsík felett a háttérábrázolás nélküli tömör kompozíción a szörnyű, pokolbeli állat teste uralkodik. A hatfejű lény szájából kitekerednek, s külön-külön a hat fejéhez tartozó hat nyakát is körbefonják a kígyók. Hat farka nyílformában végződik. Hátsó, kitámasztott lába, lendülő mellső végtagja a mozgás dinamizmusára utal.

A gyehennai szenvedéseket fokozza, hogy az állatok kíméletlenül büntetik a mezítelen embereket. A kép alján féltrapezoid geometriai formát láthatunk, ahol a kék háttérből kiemelkedik a fűzfaággal kiegészített felirat: ***Pokol traktátusa***. A művész ide helyezi a hasra fektetett alakot, kinek arcát eltorzítja a mérhetetlen fájdalom. A szörny kígyószája a földön heverőbe kap. Mellette, az alapsíkra helyezett, hanyatt fekvő férfi bal karját védekezően maga elé tartja. A kígyó éppen a lábfejébe harap.

A kép bal szélén - szemből nézve - félalakos férfi áll, bal keze lesz a szörny martaléka. Felette egy nő és egy férfi. Az előbbinek a haját tépi ki, az utóbbinak az orrát csípi le. A hatodik fejből is kígyó csavarodik elő, s a félalakos, hosszú hajú figura hajába, tarkójába harap. Művészünk az állatmozgás pontos megfigyelője volt. Talán a bika lendületét imitálja. Tudatosan felhasználva a színellentéteket, a sötétbarna és zöldes tónusba fojtott háttérből éles kontúrokkal emelte ki az esemény szereplőit. Mindezek érzékletesen kifejeződnek a villanó szemű állat komor színe és a kiszolgáltatott, ruhátlan emberek szürkésfehér bőrének ellentétében. A kompozíción igen nagy szerepe van a fénynek. A fény-árnyék hatástól a figurák plasztikusan bontakoznak ki.

A POKOL BELSEJE
(6. KÉP)

Ritmikusan ismétlődő faágdíszítés tölti ki a keretet. A sarkokban, pontokból felépítetten, egy-egy rozetta áll össze. A barna tónusú háttérből kiemelkedik a pokolbeli megpróbáltatások jelenete. Az előtérben, a 17,5x14 cm-es kép bal oldalán két félalakos ördög áll, arcukra fagyott kaján mosollyal. Mögöttük téglaépítmény tornyosul, amelynek tetején barna és piros lánggal ég a tűz. Gomolygó kék füstje a magasba száll. Az üstben mezítelen ember, kéztartása félelemre, egyben védekezésre utal. Az álló ördög baljában lapát, szájában rózse.

Az élénk színű tűz, s a gomolygó, feltörő füst a megpróbáltatásokat érzékelteti. A távolban madarak szállnak, jelezvén a természet megformálását is. Az ördög mögött - viszonylag nagy testű - macska pihen, erősen ironizálva a helyzet tragikumát. A jobboldalt lobogó lángok fölött, földre szegezett tekintettel, villás talapzatú nyársra húzott férfi él át „pokoli" fájdalmakat. A nézőre kitekintő ördög teljesíti feladatát. Arcát szőr borítja, homlokából szarvak merednek elő.[39]

A szarvaknak kultikus jelentőségük van. Az erő jelképe, védelem az ártó erők ellen. A szarv, vagy ábrája az egész világon elterjedt szimbólum, sokak számára becses amulett. Az etruszk hamvvedreket szarvakkal látták el, hogy a démont vagy a halott szellemét feltartóztassák. Turkesztánban a szentek sírját kosszarvval díszítették, óegyiptomi sírokban nyakra való szarv-amuletteket találtak. A művészettörténetben gyakran szarvval jelenítették meg a transzcendens erő jelképeként az ördögöt is.[40]

Az egész kompozíciót a feltörő, kékesen kavargó füsttenger uralja. A magasból ijesztő külsejű, libafejű, csavart testű, szárnyas szörnyeteg száll alá, talán azért, hogy újabb szenvedéseket okozzon a bűnhődőknek. Az epikus jellegű képen a cselekmények sűrítésére törekszik a mester. A megpróbáltatások három fázisa - üst, nyársra húzás, állatveszedelem - egységgé olvad. Az egész hátteret, miként az előtérben lévő részek jelentős nagyságát is, a tűz színe: a piros, valamint a barna tónus hatja át. Így érzékelhető a kép ihlette hangulat, s a kibírhatatlan hőség, amely a pokol sajátja. Az illusztrátor ügyesen alkalmazza a piros-narancssárga-sárga színeket. A meleg árnyalatoktól a kép izgatott légkört áraszt. A figurák tisztán elkülönülnek egymástól. Jellegzetesen lokális színe van a részleteknek. Az erősen körülhatárolt, élénk foltok hatását a szemből jövő fény adja meg. A fény és az árnyék alkalmazása a formák kiemelését szolgálja.

A POKOL IKONOGRÁFIÁJÁHOZ

A pokolábrázolások fejlődését a XVI. század elejéig vizsgáljuk. Igaz ugyan, hogy a protestantizmus közbejötte nem szorította vissza a témát, s a reformátorok ellenszenve nem a bibliai lényeket (angyal, ördög) érintette, hanem elsősorban a szenteket, mégis a barokk évszázadok mestereitől kevesebb pokolábrázolás maradt. E változás a barokk világszemlélet és formaalkotás realisztikus irányzatának tudható be. Michelangelotól kezdve Rubensen át találunk ördögábrázolásokat, de ezek sokkal inkább

emberszabású, az antik mitológia gonoszaira emlékeztető figurák, mint a korábbi középkori, erősen dekorativ, még a bizánci művészetből örökölt mesebeli szörnyek. A gonosz lélek ábrázolásainak a középkorban szokásos, s talán legtudatosabban Dürernél megszerkesztett figurája, még a XIX. században is a népi jellegű művészetben, különösképpen a sokszorosító grafikában, könyvillusztrációkon továbbra is előfordul.

A kereszténység megjelenése előtt az ókori görögöknél és Itáliában is ismeretes volt a túlvilág képzete. A nagyszámú példából említésre kívánkozik egy dél-itáliai görög vázakép amelyet az i.e. IV. században készítettek, s jelenleg Münchenben, a Staatliche Antikesammlungenben tekinthető meg. A jelenetben Hadész és Perszephoné trónol a palotában, körülöttük az alvilág mitologiai eseményei zajlanak le. Több mint egy évezreddel később Bizáncban, a kolostori élet elterjedése korában, már virágzott a sokrétű szerzetesi irodalom. Tevékenységük nagyon sok területet ölelt fel. Irodalmi és művészettörténeti műveik közül az egyik legismertebb a ***Klimax Paradisu*** (A mennyország létrája) című könyv volt, amelyet egy Ioannész Tész Klimakosz nevű szerzetes írt és illusztrált. Már a XI. századtól ismerünk olyan bizánci kéziratokat, amelyeknek visszatérő motívuma a harminc fokból álló létra, amelyen felfelé igyekvő és esetenként mélybe zuhanó szerzetesek haladnak. Ioannész létrája ilyen miniatúrákra vezethető vissza. A szerzeteseket incselkedő kis ördögök kísérik, és az elbizonytalanodókat a pokol fenekére rántják. Ilyen fekete ördögök jelennek meg a Nagykanizsai Hevrá Kadisá könyv ***Pokol állatai*** című képén is. A XII. század közepén valószínűleg

Konstantinápolyban készítették az ***Utolsó ítélet ikonjait***. A kompozíciók tengelyében a hetoimaszia jelenetet ábrázolták, azaz Jézus trónja előtt szentek és boldogok hódolnak. Az üdvözültek csoportjai között hullámvonalban juthat a bűnös lélek a pokolra. Szintén a XII. század első felében készült Torcellóban az a ***mozaik***, amelynek témája szintén az utolsó ítélet. Az örök tűzben az elítélteket kétfejű szörnyeteg falja fel. A Nagykanizsai Hevrá Kadisá könyvben a szörnyetegnek öt feje van. Burgundiában fogalmazták meg először a román kori szobrászat apokaliptikus hangulatú kapudíszeit. Autunban az óriási méretű Jézus mellett Szent Péter a boldogok menetét vezeti a paradicsomba. A másik oldalon a kárhozottak vonulnak a pokolra. Grisleberg alkotásaihoz hasonló domborműveket találunk Avallonban és Clareliuben is. A poklot jeleníti meg az 1310-1330 között épült orviteói Dóm homlokzatán Maitani is. A németalföldi festészetben is közismert e téma. Rogier van der Weyden 1446-1452 között készítette az ***Utolsó ítélet*** című remekművét, amely jelenleg Beaunneben, a Musée de l'Hotel Dieuban található. A nagyszabású oltárképen együtt láthatjuk mennyországot és a poklot. Az aranyszínű mennyország kapujában egyetlen angyal áll. „Bezzeg a pokolnak már bőven van lakója. Itt a kínzások részletezését hiányolták a kortársak. A gyötrelmeket, a testek kavargása, a felcsapó lángok és a komor égre vetődő rettenetes vörös izzás érzékelteti."[41]

Hans Memling ***Utolsó ítélet oltára*** 1472-ben készült, s jelenleg gdanski Muzeum Narodoveban van. A pirosan izzó vasvilla szúrását próbálják

elhárítani a bűnösök. Nincs menekvés, az elkárhozottak a mélybe zuhannak. Az ördögök mindenkit a felcsapó tűzbe hajítanak. A kép középpontjában Szent Mihály dönt a feltámadottak sorsáról. A XV. század spanyol festészetének mestere volt Juan de la Abadia. ***Mihály arkangyal*** című képét, amely a barcelonai Museo de Arte Antiquoban tekinthető meg, 1490 körül festette. Mihály arkangyal a keresztény hagyomány szerint megkűzdött Mózes holttestéért a Sátánnal. Ő védi az ördögtől a tiszta lelkeket. Mesterünk alkotása a trecento stílusjegyeit hordozza. Figurái a németalföldi

művészektől eltérően nem hús-vér emberek. A szörnyfejű ördög, Mihály arkangyal mérlegének serpenyőjét maga felé igyekszik elhúzni. A pokol képzetének szélesebb értelmezését találhatjuk Hieronymus Bosch művein. Ezeket az összefüggéseket Wilhelm Fraenger dolgozta fel.[42] Húsz esztendőn át foglalkozott a hertogenboschi festővel és munkásságával. A mester késői korszakában született a madridi Pradoban lévő monumentális alkotása: ***Az Ezeréves Birodalom*** A triptichon részei: ***Az édenkert***, ***A földi paradicsom*** és ***A pokol***.

A jobb belső szárnyon található: ***A pokol*** A kiváló művészettörténész e táblán a következő részeket különbözteti meg:

- lovagok pokla;
- szerzetesek pokla;
- muzsikusok pokla;
- kapzsiság pokla.

Madridban, az Escorialban tekinthető meg Bosch ***Szénásszekér*** című műve, amelyet 1485-1490 között készített. A jobb oldali belső táblán ismét megjelenik ***A pokol*** Bosch asszociációs világképe, egyéni szimbólumrendszere rendhagyó a művészettörténetben. Vele lezárul egy kor. Hogyan kerülhetett pokolábrázolás a XVIII. század végi Nagykanizsára? A kérdés jogosságát még az is alátámasztja, hogy a zsidó művészetben ezt megelőzően a pokolnak nincs képi ábrázolása. A XV. század végétől a könyvnyomtatás és a különféle grafikai eljárások segítségével a téma ábrázolásai könnyen elterjedtek. Így nemcsak a helyhez kötött műalkotás volt megtekinthető, hanem az sokszorosított formában eljuthatott a hívek otthonaiba is. A metszetes előképek közül hadd emeljek ki néhányat:

-A ***Belial*** című könyv egyik ismert metszete 1472-ből való. Rajta a glóriás Jézus kiszabadítja a pokolból az ördög foglyait.

Bernhardt Richel kiadványa a ***Speculum humanae Salvationis*** amely Bázelben, 1476-ban látott napvilágot, egyik jelenetén a hatalmas, szakállas, megkoronázott ördög kínozza a forró üstben szenvedő bűnhődőket. Ez a motívum bukkan fel a Nagykanizsai Hevrá Kadisá könyv ***A pokol belseje*** című képén. Szintén e könyvből való a tisztítótűz jelenete, ahol felcsapó láng emészti a mezítelen testeket. Ez utóbbi is tartalmi azonosságot mutat a nagykanizsai könyv A ***tisztítótűz*** képével.

-Gazdag ember szenved a pokol lángjai között Ludwig von Renchen 1489-es kiadványának egyik metszetén. Lent a kis ördög fújtatóval szítja a pusztítás tüzét, a pokolbeli állat szája a bűnhődő emberbe kap.

-Az ifjabb Lucas Cranach egyik képén a katolikusok a pokol szájába kerültek, míg az áldozó evangélikusok megváltást remélhetnek. A XVI. századi protestáns német festők alkotására jellemző a korabeli részletek ábrázolása és a régi elképzelések keveredése. Valószínű, hogy ezeknek a metszetes előképeknek a közvetítésével jutott el Nagykanizsára a pokol képzetének képi megfogalmazása.

A POKOL IKONOLOGIÁJÁHOZ

A pokol, mint képzőművészeti téma, természetesen helyet kapott a társművészetekben is. Az irodalomban megkülönböztetnek: pokoljárást és a pokol leírása típusokat.

E két téma gyakran találkozik. A pokolbeli utazások megihlették például a babiloniakat, a majákat, a tibetieket is. Megjelentek az ókori egyiptomi, zsidó, keresztény forrásokban. Feldolgozták a túlvilági utazások témáját a görögök mondavilágában, a középkori Britannia és Írország eposzművészetében is. A téma gondolkodók sorát foglalkoztatta. Közülük Hölderlin, Henrich von Kleist, Friedrich Nietzsche és Nicolaus Lenau nevét említem. A szépírók fantáziája betekintést enged a pokol képzeletbeli világába. Homérosz, Vergilius, Dante, Juan de Mena, Shakespeare, Milton, William Blake, William Beckford, Goethe, Victor Hugo, Edgar Allen Poe, Baudelaire koruk társadalmi problémáit, szociális igazságtalanságait, a kataklizmák kegyetlen következményeit, legtöbbször pesszimista kicsengéssel ábrázolták világhírű műveikben. A pokoljárók természetesen a modern irodalomban is megjelentek, például: James Joyce, Thomas Mann, Franz Kafka, Franz Werfel, T. S. Eliot, Ezra Pound, Paul Valéry. A magyar költők és írók a pokollal kapcsolatos képzetéről már összegző munka is született.[43] A könyvészetnek a XIX. századbeli specialistája J. G. Th. Grasse összeállította az elmúlt korok tudományos babonáinak bibliográfiáját. Ebben a két fejezetben sorakoztatja fel a pokoltan tudósait.[44]

AGÓNIA

(7. kép)

Ornamentális keretdíszítés - a négy sarokban egy-egy rozetta - határolja a szöveget és a 16x12 cm-es illusztrációt. Az alsó részen egy súlyos beteget, halálához közeledő embert ábrázol a művész. Jobbján egy könyvet tartó férfi áll, kezében imakönyv, amelyből fohászkodik a haldoklóért. Bal oldalon korhű öltözékben, karcsúsított kabátban, fekete cilinderrel a kezében orvos áll. A kép bal felső sarkában a halál szimbóluma: a csontváz, az elmúlás cseppjét egy kard által a haldoklóra szórja. A vörös hátterű csontváz felett fekete alapon fehér betűs, Jeremiás prófétától származó idézet: *„Bejött az ablakon a halál.”*[45]

A csontváz alatt asztal, teli orvosi műszerekkel és egy álló gyertyával. Az illusztráció tartalmi motivációját négy sorban, a felső részen találjuk: ***„Mi vagyunk mi? Mi volt életének alapja? Az ember semmiség, éjszakája borzasztó. Mint a neve olyan az ember, s a hangja mint a keserű vér. Büntetése a fájdalom, míg vissza nem tér a porba. Hús ő, kellemetlen illatú pondró.”*** Egyes betűk fölött pontok látszanak. A betűket kiemelve és egymás mellé helyezve őket értelmes mondatot kapunk: ***„Ember, ember, éretlen hús.”***

A kompozíció középpontjában az ágyon, kék színű, magas párnán fekszik a haldokló. Arca a testéhez képest túlságosan nagy, s mély fájdalmat tükröz. Fölötte áll egyik hozzátartozója. Ennek arcát nyíratlan szakáll borítja, fején barna, főként a lengyel nemesek által viselt kucsma[46]. A haldokló felett keretbe foglalt magyarázó szöveg.

A beteg az ágyon fekszik. Ember áll a jobbján, az orvos a bal oldalon. Az egyik életében vigyáz rá, a másik halála után a kegyeletet ápolja. A kompozíció kialakításában, a halált szimbolizáló csontváz és a három férfi ábrázolásával a ritmus kialakítására törekszik a művész. A színek változatossága meghatározó hangulati eleme a képnek. A ruhákon a fény és az árnyék érzékeltetésével a plasztícitásra törekszik. A jelenetet kazettás ornamensek határolják.

Az Iparművészeti Múzeum tulajdonában lévő mintakönyv magában foglalja azt a négyszögekből összeállított kazettatípust, amely a dunántúli népművészetben is jelentkezik. Az ilyen jellegű ornamentika ábrázolása erre a tényre vezethető vissza.

NÉPRAJZI HÁTTÉR

Az agónia ábrázolásakor a vallás tanításait is figyelembe vette az illusztrátor: „Tilos a halotthoz hozzányúlni, mert aki hozzányúl, vére kiontója lehet. Mihez hasonlítható ez? A kialvó, pislogó gyertyához, mert mihelyst hozzáér az ember, máris kialszik.”[47]

Ezt az értelmezést allegorizálja a művész az asztalon lévő gyertya szerepeltetésével. Kohlbach Bertalan, a folklór kiváló magyarországi kutatója azt írja, hogy a keresztényi és mohamedán kegyelet is mécsest gyújt a sírokon: „Ennek alapja az a bibliai mondat, amely szerint Istennek egy-egy forrása az ember lelke. Az égő gyertya vagy olajmécses az elhunyt lelkének szimbóluma. A mohamedán vallás is mécsest gyújtat, amikor szentélyei és dervisei türbéin kísértetiesen pislog a katafalk fejénél a mécses vörös fényű lángja.”[48]

AZ AGÓNIA JELENETÉNEK IKONOGRÁFIÁJÁHOZ

A halál beálltának pillanatát már a görög művészek is ábrázolták. Az alkotások közül kiemelem az i. e. V. század végén keletkezett attikai vázaképet, amelynek témája ***Talos halala***. Az agónia megjelenítése - elsősorban Mária halálával

kapcsolatban - végigvonul az egész művészettörténeten, festészeten és szobrászaton egyaránt.[49]

Elhagyván a szigorú értelemben vett szakralitást, a témát világi alkotások is feldolgozzák. A díszítőmotívumokkal, etikus jelenetekkel illusztrált alapú, művészi kivitelű asztalok a XVI. századi lakások fényét emelték. Bosch asztalán, amelynek lábait később eltávolították és lapját önálló festményként felakasztották, a hét főbűn szerepel. A művészettörténet legújabb kutatása szerint az 1510 körül készült mű pontos címe:

A bölcsesség asztala A téglány alakú tábla közepén a hét főbűn, s a sarokban medalionok. A bal felső sarokban lévő halál órája átmenet a hagyományos ikonográfia késő gótikus „ars moriendi" képei és a zsánerszerű intimitás szerény kísérlete között. A halál művészetének fatáblákról nyomott metszeteiről Bosch átvette a ferde ágyat, ami a túlvilág ugródeszkáját jelképezte. A festő a cselekményt a polgári szoba miliőjébe helyezte át. Az utolsó kenetet feladó papok állnak a kép súlypontjában. Ábrázolásuk ezt annál nyilvánvalóbban kifejezi, mivel közülük az első, a feszületet nem a haldokló, hanem a néző felé fordítja. Ezzel a nézőt a haldoklóval azonosítja és felszólítja, hogy a keresztet, a halotti gyertyát, a tabernákulumot, a paténát és az utolsó kenet olajának tartóját úgy szemlélje, mint saját lelkiismeretének, lelki épségének nélkülözhetetlen jelképeit. Különös érdekessége a kompozíciónak, hogy a haldokló is gyertyát tart a kezében.

Az agónia jelenetekkel rokon a magyar környezetben készült, a jó ember halálát példázó nagyméretű festmény. Az egykori nagykanizsai várkapitány: Berge György Kristóf rendelte meg a prágai festőtől: Johann Georg Heinschtől, 1695-ben. Az ágyban, párnákkal feltámasztva fekszik a haldokló, s kezében élénk színű, hosszú gyertyaszál. A földi létből eltávozó emberre Szent József és Szent Borbála tekint le. A mű, amely a nagykanizsai Szent József plébánián volt, s nyilván közismert alkotás e városban, kétségkívül hatott Jichák Eisikre, könyvünk illusztrátorára is.

E motívumnak különös élete van a Chagall oeuvre-ben is. Első illogikus festménye a ***Ravatal a sötét utcán***. A művész önéletrajzában leírja, hogy témáját szomorú élménynek köszönheti. Éjjel kiáltást hallott az utcáról az ablaka alatt. A lámpafénynél egy asszony alakját ismerte fel, aki kétségbeesett sírással rohant végig az utcán. Karjával hadonászott, s könyörgött a szomszédoknak, hogy mentsék meg haldokló férjét.

ELŐKÉPEK A ZSIDÓ MŰVÉSZET TÁRGYKÖRÉBŐL

Közép-Európában az egész XVIII. században és a XIX. század elején a zsidó élet fő centrumai közé a mai Csehország, Németország és Magyarország területe tartozott. Itt találhatók a rokon szellemű kompozíciók. Az egykor élő és működő gyülekezetek túlnyomó többsége a II. világháború alatt elpusztult. Templomaik, művészi tárgyaik jelentős részben megsemmisültek. A cseh- és a magyar területekről származó anyag megmentett töredéke zömében két múzeumban található: a prágai Városi Zsidó Múzeumban és Budapesten az Országos Zsidó Vallási- és Történeti Gyűjteményben.

Avicenna már említett bolognai kánonjának negyedik könyvében, a címlapon olyan képet találunk, amelyen halálához közeledő súlyos beteg fekszik. A kézirat a XIV. században keletkezett. Az elmúlás képzetének bibliai összefüggéseit világítja meg a szintén a XIV. századból való itáliai miniatúrtábla, amelyen a nagybeteg pátriárka, Jákob halálához közeledve búcsúzik az őt körülvevő utódoktól.[50]

Barokkos pompát mutat a XVIII. század végéről származó Hevrá Kadisá könyv címlapja, amelynek keletkezési helyét nem tüntették fel.[51] A szöveg kodifikált mondatokat foglal magában. „És befejezte Jákob gyermekeinek tanítását, felhúzta lábait az ágyra, elhunyt, megtért őseihez.[52] A zsúfolt kompozíció középpontjában átlós irányban elhelyezve pihen a haldokló ősatya. Az egyik oldalon a mór miniatúrák stílusában megrajzolt, hermelinpalástos és turbános József édesapját siratja, a másikon a többi 11 testvér hullatja könnyeit. A XVIII. század végén készült prágai képeken[53] is helyet kapott az agónia jelenete. A jól megszerkesztett képen a Hevrá Kadisá tagjai körülveszik a haldoklót. Bal oldalon némán sír a magába roskadt hitves. Görcsösen kapaszkodik belé kisfia, aki biztatást váró, félénk tekintettel néz a sok emberre. A balról jövő fény megvilágítja a jelenlévők sematikusan ábrázolt arcát. Kezükben egy szál gyertya, ajkukat ima hagyja el.

A károsodást szenvedett óbudai hevrá-lap[54] is foglalkozik agóniával A szakrális művészet ötvös remekei közé tartozik a Trebitschből származó trébelt gyülekezeti persely, amely 1782-ben készült. Az adakozás célját szolgáló edény átlós szerkesztésű kompozíciója a földi lét utolsó perceit mutatja. A baldachinos ágyon a haldoklót két oldalról veszi közre hozzátartozója és az orvos.

A CSONTVÁZ A HALÁL KÉPZETÉBEN[55]

A középkor ismert képzőművészeti és irodalmi műfaja volt a ***danse macabre***, a haláltánc. Ez a késői középkorban az elmúlás gondolatának egyik megjelenítési formája. Nemek, életkorok, és társadalmi hierarchia szerint a halál utolsó táncra hívja az elrabolt embereket. E gondolat létrejöttének előidézője az, hogy a XV. századtól kezdve a lényeges gazdasági fejlődés nyomán az urbanizációnak tipikus jegyei mutatkoztak. Az egyetemek megalapítása lehetővé tette a tudományos élet fellendülését. A vallás és a papság válságot élt át, s a vallás ideológiájában idegen nézetek is teret nyertek. Az 1500-as évektől Európán több alkalommal is végigviharzott a pestis, a fekete halál. Ezek az okok tették lehetővé, hogy a korábbi hagyományokból a XIV. század második felében megszülethessen a haláltánc. Az élőket képben és versben figyelmeztette az elmúlás közelségére. Templomokban, temetők falán, miniatúrákon, később fametszeteken, faragványokon, szőnyegeken ábrázolták, s így a XV. század folyamán már eljutott a mindennapi életbe. Közvetlen előképnek az ***Everyman dialógusok*** tekinthetők, valamint a ***Három élő*** és a ***Három halott*** legendája. Ez utóbbi már a trecentóban megszületik az itáliai városokban, majd francia miniatúrákon bukkan fel. Továbbhalad a motívum Németországon, Hollandián és Anglián is. Legismertebb ábrázolása: ***A halál triumfusa*** A mű ihletője Petrarca volt. A pisai Campo Santoban található Francesco Traini XIV. századi alkotása. A társadalmi egyenlőtlenségek sajátos kritikája ez. Három vadászó nemes úr, kíséretük társaságában, három koporsó elé érkezik. A koporsókban egy pap, egy lovag és egy paraszt teteme pihen. A jelenlévők rádöbbenek a világ mulandóságára. Jobb oldalon a nemes lovagokat lekaszálja a halál angyala. Avicenna bolognai kánonja[56] szintén a XIV. század végéről való. A héber nyelvű kéziratos könyv, firenzei miniátor keze munkája. Az első könyv címlapja ***A patológiáról*** szól. Az alsó képen a csontváz (halál) lenyilazza áldozatait.

Hasonló motívumot dolgoz fel La Chaine-Dieu templomának freskója is, Guyot Marchant fametszetes kiadásán, amely 1485-ben látott napvilágot. Ezen a halál mintegy negyvenszer tér vissza, s ragadja el az élőket. Ismeretes Marchant másik műve is: ***Nők haláltánca***.

Hans Holbein 1538-ban negyven fametszetet szentel a haláltáncnak. Képsorozatán a különféle foglalkozási ágazatokhoz tartozókat ragadja el a halál. A művész tollrajzait Lutzenburger metszette fába.

Dürer iskolájához tartozott a XV. században élő és alkotó H. Baldung Grien, aki a Rajna vidékén tevékenykedett. A bécsi Kunsthistorisches Museumban lévő ***A hiusag*** című képen egy ruhátlan nő tekint a tükörbe, mögötte a csontváz az elmúlást személyesíti meg.

1512-ből származik a svájci Kriegenhal apácakolostorának freskója, amelyen tizenöt táncospár látható. M. Deutsch a berni domonkos templom

kolostorában újrafogalmazza a motívumot. Harmincöt személyt szerepeltet a spanyolországi halaltánc feldolgozás, ***a dance general de la muerte***.
Bosch korai periodusából származik ***A bölcsesség asztala***. A kép bal felső medalionján megjelenik a halál, amint nyilát a haldoklóra irányítja.
A művész középső alkotói korszakában készült a ***Halál órája*** Az utolsó órán jelenik meg a halál. „Egy ajtóhasadékon át, melynek keskeny nyílása csak növeli a helyiség nyomasztó voltát, sápadtan, leplekbe burkolva oson be a szobába, hogy nyilát, melynek árnyéka már előtte suhan, a haldokló ágyára vetítse. A halál és áldozata között fenyegető végzet súlyos teherként omlik alá a függöny."[57] A táncmotívum a kereszténység előtti ideológiákra vezethető vissza, ahol korabeli misztikus elképzelésekben zajlik a halottak éji tánca a temetőben. Jézus is a megváltottak a kartáncát vezeti. A párizsi Saint Innocent temető (azóta összedőlt) oszlopcsarnokában, az 1724-ben festett freskó figuráit Lé Févre költeménye ihlette meg.
Német nyelvterületen is elterjedt a csontváz motívuma. Az oberdeutscher ***Totentanz*** egyik változata a lübecki Mária-templomban található. Az 1763-ban P. Notke festette freskón az élőket huszonnégy személy képviseli. A sort a pápa és a császár kezdi, a paraszt, az ifjú, a szűz és a gyermek zárja. Ezek négysoros versekben önmagukról szólnak, a csontváznak ábrázolt halál mindegyikre válaszol.
Becsei György ***Külön ítélete*** a mirkeskai görög fatemplomban a XVII. század elejéről származó haláljelenet. Ezen a jobbágyok az úrnak házat építenek, de őt és feleségét megtámadja kaszával a halál.
A témából adódó hasonlóságot lehet felfedezni az óbudai katolikus plébánia tulajdonában lévő kéziratos könyvben (készítésének időpontja: 1748) is. Ez három részből áll:
1. keresztelés;
2. esketés;
3. halálozás.
Az utóbbi kétfigurás kompozíció. Bal oldalon rokokó ruhában, parókában, csípőre tett kezű férfi áll. Kihívó mosollyal tekint a kép másik oldalára, a halált szimbolizáló csontváz felé. Jobbjában kasza, baljában ásó.
A Nagykanizsai Hevrá Kadisa könyvben lévő csontvázzal szoros kapcsolatot mutat a kecskeméti református anyakönyvbeli párhuzam. A Kecskeméti Református Egyházközséget az 1560-as években alapították.[58] A török korban a hódoltsági terület legnagyobb református gyülekezete volt. Első anyakönyve, amely a Kecskeméti Református Gyűjteményben található, 1712-ből származik, és a historia domus feladatát is betölti. Az események és bejegyzések rendszertelenül sorakoznak benne. A 918 számozott oldalt magába foglaló, 1777-ben megkezdett anyakönyv viszont a rendszerességet jegyeit viseli magán. Nem véletlenül, hiszen e kéziratos könyv írásának idején két kiváló személyiség: Vég Veresmarti Sámuel és Göböl Gáspár munkássága mély nyomot hagyott a helyi közösség életében. A könyv itt is három részre bomlik. A harmadik egység, a ***Nomina Mortuorum*** Az 1786-ban készült kép alatt található a helyi művész kézjegye a következő szöveggel: 'Pinxit e fecissit Georg Petrus Herczeg anno 1786'.[59]
A bejegyzések szövegét megelőző kompozíció középpontjában a csontváz áll. Ezt 22x37 cm-es képen ábrázolja a művész. A halál megjelenítését illusztrálva az egész háttér mély tónusú fekete, de a természeti hűség bizonyítéka, hogy a jobb oldali fa törzse barna, az azt körülvevő bokrok levelei zöldek. A gyep zöldesbarna színben játszik. Szürke felhők teszik komorrá, egyben árnyaltabbá a mondanivalót. A színdinamika a központi gondolatot, az elmúlást hivatott kifejezni. A csontváz végtagjai fehérek, mellkasa szürke tónusú, koponyája erősen barázdált. Kezében kasza, mozgása lendületes tevékenységre utal.
A nagykanizsai agóniajelenet csontvázmotívuma több, mint ötszáz éves előzményre tekint vissza. A motívum fejlődése egész Európában lemérhető, mind kvalitásos alkotásokon, mind helyi műveken. A XVIII. századi analógiák és a téma közös gyökere metszetes előképek ismeretét feltételezi.[60]


בא מות בחלונו
לותיו ביהו כשמו כן הוא אדם אפר דם מרה
פרו בשר הוא בושה סרוחה רמה
זה הישן לחן הערוך
לפני חולה בחליו ולל
רבריים נצרכים הערוך

A HALOTTŐRZÉS
(8. KÉP)

A képtükröt és az alatta levő 17,5x14,5 cm-es kompozíciót keretdíszítés fogja közre. Arányosságát és ritmusát a mintakönyvekből ismert rácshálózatos háttér adja. A sarokban világoszöld hátterű, élére állított, barna színű pontokból kirajzolódó négyszög, amelynek közepén pontokból egy másik négyszög rajzolódik ki. Ezek kapcsolják össze a keretdíszítés mély tüzű barna és világosabb zöld pontokból kialakított, sűrű ritmusban ismétlődő faágszerű ornamenseit. A képet kék alapon fehér színű virágleVél motívumú belső keret határolja, amely három oldalon a külső keretdíszítés középső tengelyéig húzódik. Az oldalon lévő főszöveg, amely Rási- és kvadrát betűtípusokból[61] tevődik össze, és a kép között nincs tartalmi összefüggés.

Barna alapon, perspektivikusan megrajzolt felfutó vonalak érzékeltetik a köves padlózatot, amelyre kintről fény vetődik. Bal oldalon széles talpú gyertyatartóban egy szál pirosas-vörös lángú gyertya világít.[62] Felette félkörívben bibliai idézet: ***Mécsese az Örökkévalónak az ember lelke.***[63] Szalmára fektetve, fekete lepelbe burkolva pihen a halott. Lábfeje kilátszik. A drámai ábrázolást fokozza, hogy a holttest körvonalait, a halál fekete színét mutató takaró szemléletesen érzékelteti. Alatta a magyarázó mondat: ***A halott földre fektetése***. Feljebb a szöveg: ***„Feküdj békében, aludj békében, amíg jön a hangját hallató vigasztaló.***

A fény a félig nyitott, ólomüveg berakásos ablakon árad a szobába. Jobb oldalon előredőlő testtartásban támlás széken ül az őrző. A szék lábainak árnyékát helyesen érzékelteti a művész. Az ember kezében erős körvonalú, de hibás szerkesztésű nyitott könyv, amelynek lapjain két szó olvasható: ***Az élet könyve***. A szakállas férfi fején fekete kalap, testén erős kontúrú fekete ruha. Tekintete a halottra szegeződik. A világosszürke hátterű, festék- foltokkal tarkított-kompozíció jellemzője az arányosság. A gyertya és az őrző figurájának vertikális elhelyezése közrefogja a horizontálisan lefektetett halott alakját.

NÉPRAJZI HÁTTÉR

A halott földre helyezésének hagyományát a kodifikált irodalom a következőképpen foglalja össze: „Amikor leemelik az ágyáról a halottat, hogy letegyék a földre, ügyelni kell arra, hogy be legyen takarva, mert ami a szemerem volt az előnel, az megtartando a halottnal is."[64]

IKONOGRÁFIAI PÁRHUZAMOK

A nagykanizsai halottőrzés ábrázolásához hasonló szerkesztésű az óbudai hevrá-lap képe, amelynek értékelője a ***Virrasztás*** címet adta, arra utalva, hogy a halott mellett a halál beállát követő éjszaka őrző vigyáz. Az ablak feletti szöveg így hangzik : ***„A Tóra és a jó cselekedetek követnek majd téged."*** A kép előterében pihen fekete lepellel betakarva az elhunyt. Feje felett gyertyatartóban egy szál gyertya ég. A hátterében nagy karimájú kalapban férfi ül a zárt ablak mellett, s kezében ő is könyvet tart. A vízfestékkel készült kép színei megkoptak. Sötétbarna tónusok határozzák meg a hangulati elemeket. A nagykanizsai és az óbudai mű szerkezeti hasonlóságot, képi megformálása rokonságot mutat, s közös előképet feltételez. Hasonló a témája annak az illusztrációnak, amelynek csak adományozóját ismerjük: Slomo Eliezer Dov ben Joszéf Mose. A halott itt is a földön fekszik.

A fekete takaróval borított testből csak a láb látszik ki. Feje felett, az előbbiekhez hasonlóan, egy szál gyertya. Ornamentális díszítésének hullámvonala a nagykanizsai megmintázást idézi. Az oldal héber nyelvű mondatai bibliai ihletettségűek.[65]

Madarász Viktornak, a magyar történelmi festészet reprezentálásának ***Hunyadi László siratása*** című olajfestményén az elhunyt alakját szintén érzékelteti az élettelen testet beborító lepel.

IKONOLOGIAI KAPCSOLATOK

A zsidó halotti szertartás e szokása megjelenik a magyar irodalomban. Ujvári Péter - akit az irodalomtörténeti értékelés a magyar Sálom Áléhemnek tart - regényében megörökíti ezt a jelenetet: „A mama hosszan elterülve, fekete lepedő alatt a földön feküdt."[66] A földre fektetés jelenete már megtalálható a posztbiblikus irodalom legjelentősebb kompendiumában, a Talmud, Sábát traktátusában is. A modern zeneművészet egyik legnagyobb virtuóza: Yehudi Menuhin önéletrajzi írásában: ***A befejezetlen utazás***ban is megemlíti. Az Országos Zsidó Vallási- és Történeti Gyűjteményben tárlók alatt mutatnak be kis golyócskákat. Ezekkel sorsolták ki, hogy a Hevrá Kadisá melyik tagjának kell vállalnia a halott őrzését.


תשכב בשלום תישן בשלום עד כי יבוא מנחם משמיע שלום

A HALOTTMOSDATÁS
(9. KÉP)

A téglány alakú ornamentális keretdíszítést a négy sarokban rozetták zárják. A barna színű alapot hullámos levéldíszítés tölti ki, amely a magyar népművészetnek is ismert motívuma. A főszöveg alatti 17x14 cm-es képet - kék alapon - fehér, fenyőág típusú belső keret szegélyezi.

A kép témája a halottmosdatás. A szertartás végén - a tisztátalanságtól megszabadítva - felhangzik az aktust lezáró három szó: ***tiszta, tiszta, tiszta***.

A nyitott ablakú mosdatóteremben az elhunyton kívül korhű öltözetben öt szakállas férfi áll. A szakáll a vallásosság és a jámborság egyik külső megjelenési formája volt. A művész perspektivikus vonalakkal hálózza be a barna tónusú köves padlózatot, amely egyébként is lejtős, hogy a víz könnyebben lefolyjon róla.

A bal oldalon kissé görnyedt hátú, kalapos ember a társát figyeli. Ruháján kirajzolódik a redőzet. Jobbjában favillát tart, amit a szertartás közben helyeznek el. Jobb karján átvetve a halotti lepel.

Az ábrázolt tér közepén fekszik a behunyt szemű, nagy hajú, szakállas halott, akinek mezítelenségét eltakarják a jobb oldalon álló, a szertartásban részt vevő férfiak. A halott horizontális elhelyezése ellensúlyozza a vertikális figurákat. A halott jobb csuklójánál álló kalapos, kék kabátos, fehér harisnyás férfi az elhunyt szakállát fésüli. A mellette álló kucsmás, öves kabátot viselő ember magasba emeli az imatáblát azért, hogy egyidejűleg mások is elolvashassák. A kép jobb oldalán álló férfi tekintete a falon, a keretben lévő imaszöveget keresi. Társának övére, s az ő kabátjának alsó részére ráesik a halvány fénysugár. Baljában a helyi Hevrá Kadisá perselye található. A négy férfi profilábrázolását a háttérben álló, szemből látható, félig eltakart férfiarc egészíti ki.

A kompozíció elbeszélő jellegű. Magában foglalja az egymást követő, kiegészítő, vagy átfedő eseményeket. A helyiségbe a fény a nyitott ablakon árad be. Sugara ráesik az árnyaltan megfestett imalepelre. Érzékeltetendő a halottmosdató deszka komorságát, az elhunyt mezítelen testének bordázatát és a ruhák ráncait. A sötétszürke háttér a feszültséggel teli jelenet alaphangulatát teremti meg.

NÉPRAJZI HÁTTÉR

A halottmosdatás etikai célja az, hogy a földi porhüvelyt - a szó legteljesebb értelmében - részletes alapossággal megfürdeti. Közben olyan, a bibliai Énekek énekéből összeállított szöveget mondanak, amelyeknek mondataiban az egyes megmosdatandó testrészekre utaló kifejezések is benne foglaltatnak. E több évszázados hagyomány ma is él. A vallásetikai kódex utasítja a szertartásban résztvevőket: „Az a szokás, hogy a halotti ruhákhoz fehér vásznat vegyenek, hogy szépek legyenek, és hisznek a holtak feltámadásában, mert azt mondja Ráv Hija, Joszéf fia, a jámborok valamikor ruhájukban fognak feltámadni, s a férfit imaköpenyben kell eltemetni."[67] „A mosdatás sorrendje: megmossák az egész testét, a fejét, a kezét, a lábait, haját megfésülik. Ügyelni kell arra, hogy ne fordítsák arcára a halottat, mert az megalázó volna."[68] Fehér ruhákba öltöztetik a halottat, s fehér imalepelbe is burkolják. Újévkor a tóraszekrény elé fehér függöny, a Tórákra és a frigyszekrényekre fehér lepel kerül. Jámbor férfiak és asszonyok imaasztalukat fehér lepellel takarják le. A fehér a tisztaság jelképe, a patyolatos léleké, ahogyan az Írás mondja: „Ha vétkeink olyanok, mint a bíbor, hószínre fehérednek, ha vörösek, mint a karmazsin, olyanok lesznek, mint a mosott gyapjú."[69] A halotti ruha is általánossá tette azt a hitet, hogy a fehér nem a gyász színe; az a fekete. A teológia azt tanítja, hogy az Isten i ítélet meghozatalakor csak ünneplőben lehet megjelenni.[70]

IKONOGRÁFIAI PÁRHUZAMOK

E téma ábrázolására a nagykanizsainál korábbi és későbbi példákat is találunk. A XVIII. század nyolcvanas éveiben készült az a kisméretű pergamenen lévő kézirás, amely Prágában van. Ez is halottmosdatási szertartási könyv. Címe: ***Kicur máávár Jábok*** Tíz lapot tartalmaz, kötéstáblája: barna. A héber szöveget jiddis nyelvű kommentár egészíti ki. Az egykori Nikolsburg (Mikulov) közösségében használt könyvecske készítője nem ismeretes. Adományozója Benjámin Wolf volt.

E könyv a morávai kepíró iskola egyik sikeres példája. A kéziratnak csak a címlapját illusztrálták. A felső részen a halottmosdatási jelenetet örökíti meg az illusztrátor, amely a temetkezési egylet egyik legfontosabb munkafázisa. Az alatta lévő, korinthoszi oszlopfejjel ellátott pilaszter, tabernákulumformat vesz körül. Az alsó szegélynél lévő girland, drapériára emlékeztet. E címlap típusa színesebb és díszesebb formában tovább él a nagykanizsai kéziratos könyvben. Közös még bennük az is, hogy ez utóbbiban - de nem a Pokol traktátusában - jiddis nyelvű kommentár és fordítás is található.[7] Az óbudai hevrá-lap is megörökíti a halottmosdatás jelenetét. A kompozíció felső részében héber nyelvű mondat hirdeti: „***Isten megtisztítja Izraelt.***" A rövidülésben ábrázolt mosdatóasztalon fekszik az elhunyt. A körülötte lévő három kalapos férfi közül a középső szertartáskönyvet tart a kezében. A másik kettő előírásszerűen mosdatja a megmerevedett testet. A nagykanizsai kép sokkal dinamikusabb, cselekménye sűrítettebb. A feszültség az óbudai munkán kevésbé érezhető.

A nagykanizsai kompozíció azonos jelenetén a kép jobb szélén álló férfi a temetkezésnél használatos gyülekezeti perselyt tartja kezében. E tárgyat a cseh és német emlékeken nem ennél a jelenetnél ábrázolják. Azokon a Hevrá Kadisá perselye mindig halottkíséréskor látható. Így a prágai Városi Zsidó Múzeum tulajdonában lévő, 1784-ben készült festett poháron, vagy az 1801-ben készült nikolsburgi fajanszkorsón és az 1836-ból, ugyanonnét származó cserépedényen.

IKONOLOGIAI ANALOGIAK

A téma irodalmi vetületeiből megemlítem Kiss József egyik költeményét:

„Nem adott rá senki,
Midőn sírba tették,
Patyolat ing leplet."

(Legendák)

Hajnal Anna siratóénekében balladai erővel rögzíti a személyesen átélt eseménysorozatot:

"Jaj sírni sírni mit érhet?
készítjük az öröklétnek,
túl életen viruláson
túl bánaton elmúláson
már:
»Tiszta tiszta tiszta!«
tiszta már nem halandó
nem bűnös nem esendő
örök már nem mulandó.

Jaj végső magasztalásra
öltöztetés asztalára
emelik kétfelől fogva
fektetik tiszta gyolcsra
emelik kétfelől fogva
egyik kéz váll alatt fogva
karját behajlítva fogva
ne csüggjön szép keze szobra
másik kéz fejét emelve
homorú tenyérrel fogva
ketten kétfelől fogva
ketten térd alatt fogva
jaj lába viaszszobra —
bokáját is támasszad fogva."

(Tiszta, tiszta, tiszta. Zsidó siratóének)

A HALOTT KIKÍSÉRÉSE

(10. KÉP)

Az ornamentális keretdíszítés ismét hálórácsos szerkezetű. Változó rendben két motívum tölti ki a téglalap alakú teret:
-fekete-piros festékpontokból kialakított koncentrikus körök;
-sárga középpontú kör, amelyet virágleveléformák öveznek.
A szövegtükör alatt a 17x12 cm-es kép horizontális tengelyében vonul a bordás rácsozatú halottaskocsi, nyomában a gyászolókkal. A jobb mellső és jobb hátsó lábakkal kilépő hámos lovakat a bakon ülő és a lovak kantárját fogó cilinderes kocsis tartja. A halottaskocsi és a lovak árnyékát zöldesbarna tónussal ábrázolja a művész.
A haladás érzékeltetésére a perspektíva törvényeinek felhasználása csak részben sikerül. A kocsist és a gyásznépet - félig felülnézetből - láthatjuk. A távlattan szabályait felhasználó törekvést a kocsikerekek megszerkesztésében azonban ügyesen alkalmazza. A bal oldali kerekek előbbre helyezkednek el, mint a jobb oldaliak, a lovak rajzában viszont a sorrend fordított. A jobb hámos lépéselőnyben van társával szemben.
Realizmus és alapos pszichikai megfigyelés jellemzi a két, középen levő figurát. A megárvult ember lehajtott fején nagy karimájú kalap ül. Arca szakállas, tekintete a földre szegeződik. Szomorúságát érzékelteti görnyedő háta, s gyászában kétségbeesetten tördeli kezét. Kék színű kabátja, sárga nadrágja, térdig érő csizmája korhű ruhadarabok. Követi őt a gyülekezet vezetője, a rabbi. Kezében - előkelőségét szimbolizálva - sétapálca. Egyenes tartása, fekete kalapja, hosszú, árnyaltan megformált kabátja hivatására utal. A kép jobb oldalán halad a gyásznép, élén a Hevrá Kadisá alkalmazottjával, aki baljában a halotti perselyt tartja. Fedett fejű emberek - közülük egy Napóleon-kalapban, többen cilinderben - a XIX. század első éveinek tipikus polgári ruházatába öltözködtek.[72] A távlat érzékeltetését nem a rövidülés szabályaival, hanem a férfiak egymás feletti elhelyezésével oldja meg a művész.
A háttér kékes felhőben úszik. A zöldesbarna előtérben a mitá, azaz „Szent Mihály lova', amelyen az elhunytat a fedett halottaskocsihoz szállították. A művész élénk színeket használt. Érzékeltette a fény és az árnyék játékát, s a világos szerkezetet. Az epikus jellegű művön olyan funkcionális szertartási tárgyakat is megjelenített, amelyeket korábban is használtak.

NÉPRAJZI HÁTTÉR

A héber nyelvben a temetést a ***levájá*** = kikísérés szó jelenti. Ezt tartják a végső búcsúztatás érzelmileg leglényegesebb részének. A Példabeszédek könyve alapján[73] tudjuk, hogy aki látja a halottat, és nem kíséri el, az olyan bűnt követ el, mint aki kigúnyolja szegényt. „Legalább négyrőfnyi távolságra kell követni a temetési menetet, ha előtte haladt el a gyászkocsi, meg kell állnia. Igaz, elsősorban nem a halott előtt kell tisztelegni, hanem a halottaskocsit kísérők gyászával kell érzelmileg azonosulni."[74]

IKONOGRÁFIAI PÁRHUZAMOK

E téma ábrázolásában találkozhatunk a legtöbb és legváltozatosabb előképpel, párhuzammal. Az emlékek főleg cseh területről maradtak fenn, s minthogy ez a tájegység e korban az üveg, a cserép, a kerámia és a fajansz hazája volt, a halott kikísérésének megjelenítését az ilyen anyagból készült tárgyakon néha igen magas művészi színvonalon örökítették meg.
A szertartás e része két egységből áll:
az otthonában elhunyt embert lovas kocsin kiviszik a temetőbe,
-ott vállra veszik a koporsót, és így haladnak a sírig.

SZÁLLÍTÁS A LOVAS KOCSIN

Jungbunzlauban (Mlada Boleslav) készült 1838-ban az a vésett üvegkorsó, amely jelenetünket tartalmazza. Motívumkincse megegyezik a nagykanizsai kéziratos könyvben lévővel. Hasonlóan örökítették meg a felszerszámozott lovakat s a bakon ülő, cilinderes hajtókat. A kocsit - mindkét kompozíción - a gyászolók és az együtt érzők kísérik. Elöl a legközelebbi hozzátartozók vonulnak az árvával és az özveggyel.
A nagykanizsai képet képzettebb mester készítette, aki járatos a dramai előadásmódban, aki visszaadta a lelki fájdalom érzetét, s érzékeltette

a mozgó járművet. Arányaiban is jobban sikerült az alkotása, mert a jungbunzlaui üvegkorsón szereplő személyek irreális méretűek. Például a gyermeket követő özvegy magasabb, mint az előtte haladó kocsi. A korsót - a vésett jelent felett - héber és német nyelvű szöveg borítja. Alul a virágmintás díszítés népi motívumokra utal.

A XVIII. század közepén készült Miskolcon a helyi Hevrá Kadisá nyomtatott emléklapja. A szöveget körülölelő öt jelenet közül az egyik ezt a témát dolgozza fel. A halottat lovas kocsin kísérik ki a korhű ruhába öltöztetett hozzátartozók, gyászolók és az együtt érzők a temetőbe.

VÁLLRA EMELÉS[75]

A téma egyenes következménye és ikonográfiai folytatása az előbbi jelenetnek. E folklorisztikus szokás gyökere a Zsoltárok könyvében található: „Vállra emelnek téged, hogy ne érje lábadat a föld pora."[76]

A legkorábbi ábrázolás a XIV. századból származó ***szarajevói hágádá***ból való. A jelenet Jakob gyermekeinek kijövetelét mutatja Egyiptomból, amikor vállra tett koporsóban magukkal vitték az ősatya csontjait.

Antoine Le Moiturier készítette ***Phillippe Pot siremlékét***. Az alakos sírlapot a halott fegyvertársai, barátai, szerzetesek vagy világi papok mély gyászba borultan viszik a vállukon.

Amszterdamban 1723-ban készítették azt a fametszetet, amelyen csuklyás ruhájú szerzetesek vállukon viszik a koporsót.

Az eisenstadti Hevrá Kadisá tulajdonát képező üvegedény 1712-ben készült. Mindkét oldalán jeleneteket találunk. Az egyiken a halottasházba viszik vállon az elhunytat, a másikon kalapos emberek közelednek a sírhoz, s közöttük egy kisfiú az árvák imáját, a Kádist[77] mondja.

A XVIII. század közepéről Nikolsburgból való az a kisméretű plasztika, ahol négy férfi viszi a vállra emelt koporsót. Prágában készült és 1784-ből származik az a festett üvegkorsó, amelyen kilenc férfi palástban, ruhára terülő inggallérban viszi a földig érő lepellel leborított koporsót. Az első ember kezében a Hevrá Kadisá perselye. Uniformizált ruhájuk arra vall, hogy valamennyien a helyi Szent Egylet alkalmazottjai. A művész személyét nem ismerjük, de az alkotás kétségkívül tehetséges ember keze munkája.[78]

A bemutatandó példák egyik legművészibb alkotása az 1782-ben készült prágai Hevrá Kadisá festménysorozatának egy darabja. A temetői környezetben hat férfi viszi a koporsólapot, amelyen lenruhába csavarva fekszik a halott. Két együtt érző belekarol a gyászolóba, bal oldalon a Hevrá Kadisá alkalmazottja áll, aki a perselybe való bedobásra invitál. Az oldalról jövő fény megvilágítja az együtt érző és a közömbös arcokat. A dús lombú természet és az elmúlás ténye közötti feszültség meggyőző erejű ábrázolása ez. E típus első magyarországi megfogalmazása az óbudai hevrá-lapon található. A kietlen tájon a sírok felé közelednek a koporsó vivői. Lábuk egyszerre lendül lépésre. A jobb oldalon haladó ember perselyének mondatát a kép felső részén rögzítették: ***„Az adomány megment a haláltól."***[79]

Kiskunhalason készítette a Köpcsényből származó Zanwill Mose 1829-ben a helyi Szent Egylet tulajdonát képező Hevrá Kadisá könyvet. A címlapon megjeleníti a halottkísérés eseményét. A férfiak ruhaszíne mindenütt fekete. A halotti menet előtt álló személy, aki a gyászolókat vezeti, táblát tart a kezében. Jól olvasható rajta a gyászszertartás alkalmával elhangzó, zsoltárokból összeállított liturgikus szöveg. Körben magyaros virágdíszítés.

A nikolsburgi Szent Egylet egykori tulajdonát képező emlékek a prágai Városi Zsidó Múzeumban vannak. A helyi kézművesség értékes darabjai. Az 1836-ban készült cserépedény finom rajzú empire motívumokat tartalmaz. Az 1801-ben készült fajanszkorsó díszítését - vélekedik méltatója - egy helyi festő készíthette, aki talán egy kisebb porcelángyárban dolgozott.[80] A XVIII. század közepéről való a jankováci Hevrá Kadisá illusztrált kéziratos könyve.[81] A címlapon itt is feltűnik a vállon vitel jelenete.

A szakralitástól független megjelenítési forma Réti István ***Honvédtemetés*** című képe, amely a budapesti Nemzeti Galériában látható. A nagykanizsai könyv halottkísérés jelenete szerves része az előbb felsorolt ikonográfiai sorozatnak, s érződik rajta a morávai képíró iskola formáló erejű hatása.

BOCSÁNATKÉRÉS A HALOTTÓL

(11. KÉP)

A szöveget és a 17x11,8 cm-es képet ornamentális keretdíszítés illusztrálja. Hétszirmú motívumok sárgás tónusban, váltakozva követik egymást. A rácsozatos hátteret kitöltő minták jellemzője a virágalaprajz-szerű képletek használata. A szövegtükör alatti kép epikai hitellel ábrázolja a szertartássorozat egymást követő eseményét:

a jótékonyság gyakorlását, amely „megment a haláltól";

-a közvetlen hozzátartozó bocsánatkérését a halottól, ha életében megbántotta, akár szándékosan, akár akaratlanul.

A természeti környezetbe helyezett klasszicizáló épület rendeltetését félköríves oromzatba foglalt héber nyelvű szöveg határozza meg: ***Az ítélet igaz haza***

azaz szertartásterem. A kupolatetős, fugázott téglaépület bal oldali tartóoszlopát keretes, keresztpántos ajtó tagolja.

A falba építve persely[82], s rajta a felírás: ***jótékonysági adomány***. Alatta a sírásás szerszámai. A kép középső részében három férfi áll. A profilból ábrázolt bal oldali alak cilindert hord a fején, csokornyakkendőt, bokáig érő kabátot, és magas szárú csizmát visel. Feltehetően ő a helyi Hevrá Kadisá alkalmazottja, hiszen kezében ott a halotti persely.

Középen, frontális beállításban a rabbi, aki éppen pénzt dob a perselybe. Fején prémes kucsma, arcát szakáll borítja. Ruházatát öv osztja két részre. Elhelyezése szimbolikus jelentőségű, s etikai indíttatású. El kell választani a „tisztátalan" altestet a felső résztől. A harmadik férfi fején kalap, arcát körszakáll borítja. Térdig érő harisnyát hord, ajka beszédre nyílik.

A földön - fehér lenlepedőbe burkolva - már megmosdatva fekszik a halott. Mögötte három ember, akik bocsánatkérésre várnak. A középen elhelyezett csoport zártságával szemben itt lazább, de egyben áttekinthetőbb elrendezés jellemző. A halott felett görnyedő személy testtartása az esemény eszmei mondanivalójára utal. A kissé hajlott hátú, szakállas társa udvarias mozdulattal érinti a bocsánatkérőt. A harmadik ember sorára vár. A jobb oldali nyitott kapun kilátunk, ahol polgárkabátot viselő, kalapos temetkezési alkalmazott mered a külvilágra.

E második csoport figuráinak különböző, egyedi helyzetét (és a kísérők esetében egyedi fájdalmát) - a földön fekvő halottól az álló férfiig - az alakok különböző testtartásával érzékelteti a művész. A szertartásterem falán a keretes, rácsos ablak két oldalán feliratos táblák állnak. Szövegüket a szertartás alatt mondják el. A bal oldali tábla mondatai: ***A Szikla akinek tökéletes a cselekedete, minden utjat a törvény határozza meg, hűséges Isten ő, nincs benne álnokság.***[83]

A másik táblán a megárvult ember gyászimájának első szavai olvashatók: ***„Magasztaltassék és szenteltessék neve annak, aki akarata szerint alkotta a világot és uralkodik a mindenségen."***[84] A természeti környezetre utaló jobb oldali fa zöldes lombkoronája felett - a háttér kék egén - madársereg suhan el. A bocsánatkérés szokását nem idézi a hagyományos irodalom. Ez helyi, Közép-Európára kiterjedő folklorisztikus szokás. A képzőművészetben - feltételezhetően - ikonográfiai előzménye, párhuzama nincs. Ez az egyetlen ilyen ábrázolás.

IKONOLOGIAI ANALÓGIÁK

A szépirodalomban Kiss József: ***Jokli*** című könyvében megemlíti e jelenetet: „A szúnyogháló-vékonyra nyúlt kék csíkos thaliszon keresztül, amelybe fáradt fejét bepólyázták, egész kényelmesen bámulhatta Jokli a sötétkék ég pompáját, a ragyogó csillagokat! (...) azután odalépett a fejéhez a legvénebb zsidó, akinek leghosszabb szakálla volt, megszellőztette a Jokli szemfedelét

és ájtatos énekló fohásszal imígy szólott nagy ünnepélyesen, míg a többiek álmatlan arcukkal körülállották a Jokli koporsóját: És bocsásd meg minékünk, amit netalán ellened vétettük volna, és bocsáss meg az egész Izraelnek. Ámen."

Kompozíciónk hátterében a falon olvashatók a gyászoló imájának, a Kádisnak első szavai. A Talmud tesz utalást ezen ima elmondására azért, hogy elhangzása megmentse az apát a túlvilági szenvedésektől, a pokol kínzásaitól, a fájdalmaktól. A magyar szépirodalomban többek között Szabolcsi Lajos szentel e témának lírai hangvételű költeményt, amelynek címe: ***Jiszgadal*** (ez a Kádis első szava).

„Én elmondom most nektek: mit jelent
Sírok felett a temetői csend.
Mert vannak percek, s késő már a bánat,
Tiszteld apádat és tiszteld anyádat!
Tiszteld, ki téged fájva hordozott,
Tiszteld, ki érted lázban dolgozott.
Tiszteld, míg él, és lábai előtt
Rakj szőnyeget és virágos mezőt-
Mert ezután késő, minden hiába már-
Halljátok-e?
Jiszgadal, jiszgadal…."


ציור בית צדיק הדין
הצור תמים
פעלו כי כל
דרכיו משפט
אל אמונה
ואין עול
יתגדל ויתקד
שמיה רבא
בעלמא די
ברא כרעותה
וימליך מלכו
בחייכון

A RUHABEVÁGÁS, SÍRÁSÁS

(12. KÉP)

A nagykanizsai zsidó temető a város déli részén, az Ady Endre úton, a vasúti nagy házzal szemben, a néhai Keszthelyi Agrártudományi Egyetem Főiskolájának szomszédságában található. A temető az út szintjénél 6-8 méterrel mélyebben fekszik. Alakja téglalap, nagysága 8 hold. Gesztenyefasoros főút választja ketté, és mellékutak osztják több mint harminc parcellára. „A temetőút a jelenlegi helyén 1786 óta használják. Az akkori hitközség gróf Batthyány Lajostól, a város kegyurától 100 négyszögöl telket kért temetője számára, mert az akkor meglevő zsidó temető - a jelenlegi vasútállomás felvételi épületének közelében - megtelt. A temetkezés az új temetőben megkezdődött. Ez a temetőrész a jelenlegi sírkert északkeleti részén van" - írja a temető megalapításának és sírköveinek történetéről a sírkert monográfusa.[85] E helyen játszódik jelenetünk.

A fószöveget és a temető egy részletét ornamentális díszítés övezi. A rácsos szerkezetű háttérben folyton ismétlődő, stilizált virágmotívumok láthatóak, amelyek csillagformában, különböző színű pontokból tevődnek össze. Párhuzama megtalálható a mintakönyvekben. A 17x12,5 cm-es kép előterében ismét két eseményt ábrázol a művész: a ruha bevágását és a sírásást. A ruha bevágása jelentben a képsík közepén van a kétalakos kompozíció. A jobb oldali kalapos, szakállas férfi kezében pengét tart. A bal oldali hozzátartozó leszegi fejét, s baljával odatartja kabátját a bevágás szertartására. Ruházatuk erős kontúrral megrajzolt, amelyen megcsillan a ráeső fénysugár.

A sírásás jelenetében az előtér jobb oldalán három ember ássa a sírgödröt. Az erős rövidülésben, szemközt ábrázolt férfi kezében kapával dolgozik. Mozdulata, munkájának lendületességét rögzíti. A középső személy kalapban, tónusos kék kiskabátban, piros nadrágban, fekete csizmában áll, s a földre tekint. A csoport harmadik, jobboldali tagja kezében ásót tart. Fején barna kalap, árnyékot vető kiskabátjának színe pirosasbarna, nadrágjáé kék. Bár közvetlenül egymás mellett állnak, kompozíciójuk mégsem egységes, nem zárt, mert összetartozásuknak, tevékenységüknek közös jegyeit csak szerszámaikban és nem mozgásuk összehangoltságában lehet felfedezni.

Az előtérben és a középtérben szétszórva vannak elhelyezve a sírkövek: egy nagyobb, s tizenkét kisebb.

Főbb típusaik:

- tabernákulumforma,
- oromzatos forma,
- kőtáblaforma,
- egyenes záródású forma,
- sátorforma.

A kép sírköveinek hitelességét bizonyítják a nagykanizsai zsidó temetőben meglévő, máig álló síremlékek. Ezek stílusbeli azonosságot mutatnak.[86] Barna törzsű, zöld levelű fák, sírokat körülnövő bokrok s az enyhén lankás dombok teszik változatossá és színessé a természeti környezetet, amelyet a háttér alacsony, boltívekkel tagolt téglakerítése zár le.

A nagykanizsai zsidó temető XVIII. század végéről származó síremlékei közül néhány még ma is megtalálható. A sírkövek felirata a XIX. század közepéig héber, a XX. század elejéig német, de köztük magyar sírfeliratok is akadnak. Utána a sírkövek szövegei mindig magyar nyelvűek, de rajtuk van két héber betű is, amelyeknek jelentése: itt nyugszik. A XVIII. század végi és a XIX. század eleji sírköveket ábrázolta művészünk. Rajtuk sztereotip mondatok.[87]

NÉPRAJZI HÁTTÉR

Előírás, hogy a gyász jeleként az elhunyt közvetlen hozzátartozóinak ruháját bevágják. Ekkor elhangzik egy héber mondat, amelynek jelentése az, hogy a hozzátartozó elfogadja a halál tényét, mint isteni akaratot. Ez a magyarázata képünk ***ruhabevagás*** epizódjának.

IKONOGRÁFIAI PÁRHUZAMOK

Már a XVII. század első harmadában készít olyan festményt a Németalföldön J. van Ruisdael, melynek témája: ***Zsidó temetőudvar***. A képen, természeti környezetbe ágyazva, egyszerűségükben is monumentális sírkövek láthatók.

A svájci Lengnau temetőkertjét idézi az 1768-ban Bázelben készült fameszet. A kompozíción a gyásznép a temető kapuján halad keresztül. Az udvaron rendezett sorban állnak a sírkövek. A Prágában, 1784-ben készült festett korsón barokk stílusu keretbe foglalják a sírkert egy részét. A kép bal oldalán magasba törő, zöld koronájú fa. Lendületét a különböző nagyságú sírkövek vízszintes elhelyezése ellensúlyozza. Az előtérben, a nagykanizsai képhez hasonlóan, ásó és kapa. A sírok között tabernákulum és kőtábla formájú emlékművet egyaránt találunk. A XVIII. század végi prágai Hevrá Kadisá festmény jelenetét a természeti környezet ábrázolása teszi árnyalttá. Dús lombú fák alkotják a hátteret. Előttük a prágai zsidó temető máig is álló sírkövei. Az óbudai hevrá-lap két epizódja ***Közeledés a sírhoz*** és a ***Kivétel a koporsóból*** sírkertrészletet tartalmaz. A jellegtelen, elszórtan elhelyezett sírok, s rajtuk a kövek néma, de mégis beszédes tanúk. Szövegük - hasonlóan a prágaihoz- olvashatatlan. Elhelyezésük azt a célt szolgálja, hogy a néző érzékelhesse a teret. A ***Kivétel a koporsóból*** jelenetnél már kiemelték az elhunytat a koporsóból, és a korábban megásott gödörbe készülnek helyezni. A megdöbbentő eseményt még fokozza és a magáramaradottság érzetét kelti a három magányos sírkő és a háttérben lévő, elnagyolt kontúrú ravatalozó.

A pozsonyi hitközség alkalmazottja volt Beer Frenk, aki 1823-ban illusztrálta a rohonci hitközség ***Mohél-könyv***ét. A könyv a circumcisio, a körülmetélés szertartásával kapcsolatos. A címlapon a zsidó élet, a születéstől a halálig tartó időszak tíz jelenetét örökítette meg a művész. A bal oldali sor utolsó jelenetében, a távlattan szabályainak megfelelően jól megszerkesztett temetőrészlet látható. A természeti környezetet a háttérben kőkerítés zárja le, amely boltívben végződik. Előtte a sírkert, ahol a kövek szabályos rendben helyezkednek el. A rajtuk lévő szöveg itt sem olvasható. A kép felső terében idézet: ***"Szünjék meg a halál mindörökre."*** A két férfi a kompozíció közepén sírlátogatást tesz. A jól sikerült kép ügyes rajzoló munkája.

Chagall 1917-ben készítette ***Temető*** című képét. A sírokkal terhelt föld megmozdul, és a megindult égen visszatükröződik a mozgás.

A sírásás témájára egyetlen példa: B. Picart munkája, amely 1723-ban készült. Korhű öltözetben a földelés utolsó mozzanatait végzik a sírások. A háttérben emeletes sírköveket és kriptákat láthatunk.

A nagykanizsai kéziratos könyv ***Ruhabevágás, sírásás*** című képe, mint összetett tartalmú alkotás, egyedi jellegű a művészettörténetben. A kompozíción lévő sírkövek plasztikusabbak, jobb rajzúak, mint a hasonló témájú, korábban ismertetett párhuzamok. A felülnézetből megkomponált képen szerves egységgé forr a természet a benne lévő emberek csoportjával.

SZÉPIRODALMI PÉLDÁK A RUHABEVÁGÁS SZOKÁSÁRA

Kaczér Illés 1884-ben született Szatmáron. Műveiben helyet ad a magyar zsidó folklórnak. Például.: „Reb Ancsel leereszti a kezét, beleszaggatott ruhájába, fájdalmasan."[88]

„Én hasítottam bele a kabátjuk hajtókájába késsel, itt a szívük oldalán."[89]


צרור
החיים וצרור התחיי
תחת צרור
נשמתם מתחתם
יבא שלום
ויקימו לגדין
מנוחתם

GYÁSZSOR

(13. KÉP)

A keretdíszítés a Nagykanizsához közel lévő Pápa, az egyik legfontosabb magyarországi kékfestőközpont hatását mutatja.[90] A kék alapon ritmikusan ismétlődő virágminták, a mintakönyvek és mintakendők ismert, máig is használatos motívumai.

A főszöveg alatt héber nyelvű mondat a 17x12,5 cm-es kép értelmezésére szolgál, hiszen az azoknak a férfiaknak az ábrázolása, akik sort alkotnak a gyászolók részére, s így vigasztalják őket: ***Az Isten vigasztaljon meg titeket Cion és Jeruzsálem többi gyászolójával együtt***

Az előtérben bokorlevelekkel éppen csak jelzett természeti környezetben két oldalon öt öt férfi áll, akik vigasztalják a gyászolót. A szimmetrikusan szerkesztett kompozíció középpontjában a hozzátartozó éppen áthalad a gyászsorfal között, maga elé mered. Fején kopott kalap, fájdalomtól eltorzult, groteszknek tűnő arcát vadul nőtt szakáll borítja. Beszakított ruhája barnás színű. Magas, térdig érő harisnyát és lapos cipőt hord. A kétségbeesés jeleként a kezét tördeli.

A sorfalat álló férfiak különböző korú emberek. Ruházatuk igen változatos, a korhű divatot tükrözi. Viseleteikből következtetni lehet társadalmi helyzetükre, esetleges orientációjukra, foglalkozásukra. Például: a jobb oldali első férfi a gyülekezet rabbija. Bizonyítja ezt sorbeli elhelyezkedése, kalapjának, s hosszú, bokájáig érő kabátjának fekete színe.

A jobb oldali sorban a második férfi kabátja és kalapja nemcsak a napóleoni korszak ruházatát idézi. Ebből levonható e korszak - a császár képviselte - eszmeiségének hazai hatása.

A kor kabátdivatjának típusait képviseli a kaftán, a térdközépig érő vadászkabát és a nemesi mente is. Az előkelőséget reprezentálja a lovaglónadrág és lovaglócsizma, valamint a kézben tartott bot.

A művész a perspektívát rosszul használta. A képsor iránya - alulról fölfelé, s nem a megfelelő szögben - rosszul van megkomponálva. Az előtérben elhelyezett gyászoló figurája aránytalanul nagyobb a többinél. Mindazonáltal jól érzékelteti a drámaiságot és a gyászoló kétségbeesett mozdulatát. A fájdalomtól eltorzult arc ábrázolása pszichikai megfigyelésen alapul és realizmust feltételez. A felülnézetből szerkesztett képet a háttér baranyfelhős kék ege zárja le.

A kompozíción szereplő férfiak ruhaviselete kérdéseket vet fel. A zsidó közösségben akadt nemes ember is? Erre a forrásokban nem találunk utalást. Esetleg magas rangú vendég tisztelte meg a gyászolót? A kor társadalmi összefüggéseit ismerve ez sem valószínű. Valószínűleg a művész olyan ruházatú embereket ábrázolt, akik ebben az időszakban Nagykanizsa különböző rétegeihez tartoztak. Így akarta kiemelni azt a tisztességet, amelyben az együtt érzők a gyászolókat részesítették. A külvilág ruházatába öltöztette az itt megjelenteket.

NÉPRAJZI HÁTTÉR

A jelenet folklorisztikus gyökereiben sok évszázados szokás rejtőzik. A zsidó vallás istentiszteleti rendszere a közös imádkozást és a szertartások elvégzését csak akkor teszi lehetővé, ha az eseményen legalább tíz, 13. életévet betöltött férfi van jelen. Képünkön ezért szerepel a gyászolón kívül ennyi kondoleáló.

A tízes számnak az ősi kultúrákban misztikus jelentése volt. Miért szerepel ez a nagyságrend a zsidóságnál? Amikor Mózes, a népvezér elküldte a 12 törzs képviselőit, hogy kikémleljék Kánaánt, ezek közül csak kettő volt a honfoglalás mellett. A Biblia leírása a másik tíz embert a gyülekezet szóval jelzi. A gyászsor jelenetének a művészettörténetben nincs ikonográfiai párhuzama.

A TEMETÉS UTÁNI ELSŐ ÉTKEZÉS

(14. KÉP)

A téglány alakú keretben ritmikusan ismétlődnek a stilizált virágmotívumok, amelyekre a négyes szimmetria a jellemző. A főszöveg alatt a művész meghatározza a 17x12,5 cm-es kép tartalmát. *„A gyászoló ábrázolása a hétnapos gyász időtartama alatt. Jób könyve előtte. Meggyötört arccal ül. »Legyen akaratod szerint, és szűnjön meg a halál mindörökre. És törölje el az Örökkévaló a könnyeket minden arcról.«"*

A kép pontosan tükrözi az előbb vázolt ősi hagyományt. Az előtérben, felhúzott bal térddel, előrenyújtott jobb lábbal, görnyedő testtartással ül a gyászoló. Kissapkás fejét, amelyet rendezetlen haj borít, jobb kezére hajtja. Baljában nyitott könyvet tart, amelynek két oldalán héber felirat: Jób könyve. Bánatos arcát riadt tekintete, tágra nyílt pupillái hangsúlyozzák. Haja, szakálla szürkészöld. Ruhájának színe fekete, amelyet a hajlatokban szürke árnyalat hangsúlyoz. Mellette négylábú asztalkán, tányéron tojás, kenyérdarab és egy boroskupa. A háttérben keretes ablakok övezik a letakart tükröt.

A kompozíció szerkesztésére a szimmetria és a zártság jellemző. A feszültség kézzelfoghatóan jelen van. A világos színhatású háttér körülöleli az előtérben elhelyezkedő, plasztikusan és drámai kifejezésmóddal megfestett figurát. A művész itt sem használja következetesen a perspektívát. Az ablakot szemből, a közöttük lévő keretezett tükröt torz rövidülésben ábrázolja. Művészi eszköze a sűrítés. A gyászolót a legjellemzőbb testtartásban, fájdalmas mozdulatában helyezi elénk, s így a múlt és a jelen pillanatait összekapcsolja, tömöríti. A pszichikai eszközök alkalmazásával szemléletesen érzékelteti a magára maradottságot, a magány szomorúságát.

NÉPRAJZI HÁTTÉR

A törvénykódex előírja, hogy a temetést követő napon (a temetést is beleszámítva) hét napig földön vagy zsámolyon kell ülni a gyászolónak.[91] E hagyományos képzet a Bibliára vezethető vissza. Jesájá prófétától tudjuk[92], hogy a gyászoló eredetileg a földre ült, előfordult, hogy felfordított ágyra, zsámolyra vagy szalmazsákra. Mivel a hagyományhű kötelezettség nem ér véget a temetéssel, így határozták meg a gyászidőt.

A kultusz ókori szokásra vezethető vissza. Ételt adtak a halottnak, majd később annak emlékére a halott nevében fogyasztották el. Ennek nyoma a temetés utáni tojásevés és a borivás is, amely a szerencse forgandóságát szimbolizálja. A régi szertartásból csupán annyi maradt meg, hogy a temetés után enni és inni kell. Ez a forrása a keresztény vallások halotti-tor szertartásának. A képen látható tükröt azért kellett letakarni, hogy a gyászoló ne lássa fájdalomtól eltorzult arcát.

SZÉPIRODALMI PÁRHUZAM

E különleges néprajzi jellegzetességet is megörökítette Ujvári Péter: „Mikor hazaértek, szalmazsákra ült az apjuk, és Carak néni keményre főtt tojást tett elébük. ...Eskelesz egy nagy, fekete badogbukszát tett az asztalra. Ezt a szentegylet küldte. Senki se megy el anélkül, hogy egy pár garast ne dobna beléje. A pénz az egyleté, de a gyász első hét napja alatt annyit vehet ki belőle a gyászoló família, amennyit akar."[93] A temetés utáni első étkezésnek a képzőművészetben nincs ismert ikonográfiai párhuzama.

A BÜNTETŐ ANGYALOK

(15. kép)

A főszöveget és a 17x12,5 cm-es képet keretdíszítés övezi. Benne sötétbarna alapon stilizált háromszirmú sárga virágminta halad körbe. A szövegtükör alatt két párhuzamos között előkészítő szöveg: *„Jaj nekünk az ítélet napjától, jaj nekünk a büntetés napjától, mert Isten az ő dicsőségében egyedül megkérdezi őt: vajon foglalkozott-e a Tannal és a jótékonyság gyakorlásával? S ha nincs megfelelő válasz ezekre a szavakra, átadják őt a büntető angyaloknak. Isten azonban megőrzi és megmenti őt azoktól, akik sújtják a tüzes vesszővel."*

A kép előterében körszelettel lezárt sírkőrészt látunk, amelyen a két héber betűs sor a tartalomra utal: *„Midőn átadják őt a büntető angyaloknak, akik kiemelik sírjából, s megadják cselekedeteinek jutalmát."*

A kompozíció a fenti szövegek festői megfogalmazása. A lebegő, szárnyas, egymásra tekintő angyalok a túlvilágra „segítették" a halottat. Testük barnás színű, plasztikusan megrajzolt, erős kontúrok határolják. Kezükben - testükből kinövő szárnyukhoz hasonlóan - sötétbarna vesszőnyaláb, amivel az érkezőt ütik. A behunyt szemű szakállas halott gyászruhát és imaleplet visel. Kezében favilla.

Az előtérben az erős kontúrokkal kialakított három figura szimmetrikusan zárt kompozíciót alkot. A harmóniát a képen szereplő elemek egyensúlya hozza létre. A hangulatot a háttér kék foltokkal felrakott felhői erősen befolyásolják. Cselekményének drámaiságát fokozza a komplementer kontraszt alkalmazása. A hideg-meleg színpár, a kék és a piros tiszta ragyogást kölcsönöz a jelenetnek. A többi színárnyalat csak alárendelt szerepű. A kereten belüli egyensúlyt s a plasztikus ábrázolást segíti elő, hogy a figurák elvont jellegük ellenére is reálisak. Az elölről jövő fény kiemeli őket. A képen, a tartalommal szemben, nyugalom honol. Ezt a szimmetrikus elrendezés s a közép tengely két oldalán a tömegek kiegyensúlyozottsága idézi elő.

NÉPRAJZI HÁTTÉR

Feltehetően az I. századból, I. Gamlieltől származik az a rendelkezés, hogy egységes fehér lenruhában kell eltemetni a halottakat. A mi folklorisztikus területünkön ezt kitli néven ismerik. A halott jobbjában favilla, hasonlóan a halott mosdatási jelenethez, ahol az egyik résztvevő előkészületben tartja a kezében. E néprajzi szokás szoros összefüggést mutat a feltámadás képzetével. Rabbi Jirmija végrendeletül hagyta, hogy fehér ruhában, harisnyában és cipőben temessék el. Kezébe botot adjanak, hogy útra kész legyen, ha jön a Megváltó.[94]

Egy másik feltételezés szerint már a Talmudban megtalálható ez a képzet, s az oka az, hogy a csontok a Szentföldre gördülnek, s ott a favilla segítségével kiássák magukat.[95]

Az angyalmotívum a különböző ikonográfiai lexikonokban már több alkalommal is feldolgozást nyert. Az előző képek ikonográfiájával azonban még nem foglalkozott a művészettörténet tudománya, ezért fontos megemlíteni azokat.

ORNAMENTIKA

A Nagykanizsai Hevrá Kadisá kéziratos könyvében rendkívül gazdag ornamentális keretdíszítés található. Minden oldal motívuma más és más. Hogyan kerültek a népművészet jellegzetes díszítőelemei a kéziratos könyv keretdíszítésébe? A héber nyelvű kódexek - hasonlóan a más nyelvű kódexekhez - keretdíszítésének két fajtáját különböztetjük meg:

I. Művészi szempontból jelentősebbek az ornamentikában jelentkező kompozíciós ábrázolások, amelyek az egyes könyveket vagy azok részeit bevezetik, kommentálják vagy kiegészítik. Például a XIV. századból származó Avicenna bolognai kánonjának a ***Betegek gyógyításáról*** szóló része.

II. A keretdíszítés geometrikus, növény-, állat- vagy embermotívumból, avagy ezek együtteséből tevődik össze. Például a XV. századból való ***Mátyás graduale***.

A nagykanizsai kompozíciók a második csoporthoz tartoznak. Itt részben mértani, túlnyomó többségben növényi ornamentika látható. Ezek szoros kapcsolatot mutatnak a magyar folklórral. Igen lényeges a népművészettel való kapcsolat. Zárt közösségről van szó, amely más vallások templomait nemigen ismerhette, de a népművészeti tárgyakat igen, amelyeket a helyi zsidók láthattak és használhattak. Ilyen keretdíszítéssel találkozhattak tükrösökön, mángorlókon, cifraszűrőkön, bútorokon stb, s e motívumokat könnyen el is sajátíthatták.

Rozettamotívumot láthatunk konyhai fali sótartón, fatálon, szarvasagancsból készült lóporszarun, kapatisztítón, alabástromból készült orsókarikán, ácsolt ruhás- és kelengyeládán, ólommázas cserép- és boroskorsón, hímzett lepedőszélen. Rózsamotívumot figyelhetünk meg a puhafából készült falitékán, monstrancián, ólommázas cserépből készült boroskancsón, cifraszűrujjon, halottaslepedő-szélen.

Kígyós hullámvonal-motívumot mutat a többi között a „Miska" boroskancsó és a halottaslepedő-szél.[96]

A tulipán-, a szőlő-, a futórózsa-, a margarétamotívum is közismert és gyakran visszatérő eleme a nyugat-magyarországi népművészetnek.

A képzőművészettel szoros kapcsolatot mutat a közép- és kelet-európai zsidó gyülekezetek kőfaragóinak munkássága is. Ez a művészet korábban magába ötvözte a nagy európai stílusáramlatok, a román, a gótika, a reneszánsz, a barokk és a rokokó jegyeit, a biblikus formaelemekkel és a helyi népművészet motívumkincseivel gazdagítva.

Ezt a folyamatot, a nemzetközi stílusáramlatok és a népművészet érintőleges kapcsolatát figyelhetjük meg könyvünk lapjain is. De vajon mi volt az a történeti és ideológiai háttér, ami ezt az együttlétet kiváltotta?

Lengyelországból indult ki a XVIII. században az az ideológiai mozgalom, amelyet hászidizmusnak nevezünk. Lényegét Izrael Bál Sém Tov fogalmazta meg. Vallotta az élet szeretetét, igenlését, a természet és az ember szükségszerű kapcsolatát. Megismerkedett a parasztok zene- és énekkincsével. Ezek közül sokat a hászidizmus gondolat- és érzelemvilágába ültetett át. S mivel ez mozgalom haladó mivolta következtében rendkívül gyorsan elterjedt, hatott Magyarországon is.

Hazai zenekultúránk értékes gyöngyszeme az a dal, amelynek szövegét és dallamát egyaránt a nagykállói rabbitól eredeztetik:

Szól a kakas már,
Majd megvirrad már!
Zöld erdőben, kék mezőben
Sétál egy madár.
De mikor lesz az már?
De mikor lesz az már?
Sejibone bész hámikdos
Ir cijaun tomálé,
Akkor lesz az már[97]

Tehát ez nem más, mint a magyar népdalkincs és egy szent szöveg ötvözete.

Hasonló a fejlődési fonala a jiddis nyelv kialakulásának. E középkorban keletkezett nyelv - főleg a korabeli Lengyelországban, Németországban, Magyarországon beszélték - a középfelnémet tájszólás héber szavakkal és kifejezésekkel kevert kései változata.

Könyvünk keretdíszítése egy nemzetközi művészettörténeti folyamat helyi terméke. Kialakításában, programjának megfogalmazásában, formakincsének népiségében az előbb vázolt fejlődési folyamat jelenti a gyökereket.


ציר כעמוסר ים אותו למלאכי חבלה
והוציאו מקברו לתת חשבון על מעשיו :

ZÁRSZÓ

A Nagykanizsai Hevrá Kadisá könyv Pokol (Gyehenna) traktátusának kompozíciósorozata a tartalmi szempontok alapján két részre bontható: a pokol szenvedéseinek megjelenítésére és a temetést megelőző s követő népszokások ábrázolására. Az előbbi egy XVI. századi misztikus irat képzelet szülte vetülete, az asszociációk képi megfogalmazása. Az utóbbi kötött ikonográfiai programon alapszik.

Felvetődik a kérdés: képsorozatunk kizárólag csak illusztráció-e, avagy rendelkezik az önálló műalkotást meghatározó stílusjegyekkel? A kompozíciókon lévő eseménysorozat a zsidó hagyományból meríti forrását. A szinte évszázadokig változatlan vallási szabályokat törvénykódexeikbe rögzítették. Ezek részletesen foglalkoztak az élet minden területével, periódusával, összefüggéseivel. Kitöltötték az ünnepek és a hétköznapok minden óráját. Ebből adódóan korlátokat szabtak, s azokat be is szűkítették.

A zsidóság körében nem volt analfabetizmus. A közösség minden férfitagja tudott héberül olvasni, és egy részük írni is. Ez imáik nyelve, amelyet születésüktől fogva magukba szívtak. A hívek elmélyedtek az imádkozásban, a szent szövegek megismerésében, s a vallásban állandóan képezték magukat. Így a kodifikált irodalom tanításait, s ezeknek értékelését tanulmányaikból ismerték, elfogadták, s a gyakorlatban alkalmazták.

A kéziratos könyv jeleneteinek nagyobb része azokat az eseményeket ábrázolja, amelyeket a fő vallási törvénykönyvben: a Sulhán áruhban rögzítettek.

A képek jelentősebbek, mint a szöveget segítő puszta illusztrációk. A pokol jelenetei önálló kompozíciók, amelyeknek ha vannak is ikonográfiai előképei, azoktól eltérnek, képzeletdúsak, színekben igen gazdagok. A művész újrateremt, s a felhalmozott ismeretanyagot, a megszerzett - átélt - érzelmeket a különböző motívumok kapcsán szinte kivetíti magából. Nagykanizsa poros világának egy darabját, egy kor érzelem- és értelemvilágát látjuk viszont.

Az egész és a rész viszonya egységes; a befejezettség érzetét kelti. Létrejött az egyensúly és a képi harmónia. Az ismert események átformálódnak, s olyan kompozíciókban rögzülnek, amelyek a környezet, az emberek, a szokások pontos megfigyelésére utalnak.

A ***Bocsánatkérés a halottól*** című képen a hozzátartozó görnyedt testtartása, a ***Gyászolók*** jeleneten a szakállas férfi kétségbeesett kéztördelése, a ***Halottmosdatás*** képen a megmerevedett holttest hidegsége mély pszichikai érzékenységet mutat, ami szétfeszíti az illusztráció kereteit, s az események rögzítésén túllépve mélyebb összefüggéseket tár fel. A művész belelát a lélek rejtelmeibe, átéli a fájdalmakat, együtt érez a tragikus sorsú emberrel. Kitágul a képzelet, s egy vélt világba enged belelátni. Ezeknek az emócióknak adja képi megfogalmazását.

A mÐvész szimmetrikus elrendezéseket alkalmaz. A figurák egy részét feszültséggel, dinamizmussal mozgatja. A hagyományos szerkesztési módot (előtér, középtér, háttér) azonban nem tartja be mindig következetesen. Művének jellegzetessége, hogy a képeknek sajátos ritmusuk van, s ezekkel bizonyos esetekben a feszültség feloldására is képes.

Érzéke van a sűrítéshez, mindig azt a motívumot választja ki, amelyik a mozdulat leglényegesebb eleme. Ebben

foglalja össze a múlt és a jelen pillanatait. A színek élénkek, erőteljesek. Megfelelően érzékeltetik a képek borús hangulatát. A komor környezetnél az eseményhez illő színeket használja. Kiaknázza a kék-zöld-lila és sárga-piros-narancssárga színek ellentétét.
Alkalmazza a sötét és világos tónust, és így fokozza a drámai előadásmódot. Jichák Eisik - a képek alapján megállapítható - autodidakta művész volt. A kompozíciókon a fény-árnyék használata következetlen. A perspektíva alkalmazása ritkán és csak részben sikerül. Igen sok a szerkezeti aránytalanság, néha a valóság hamis illúzióját kelti. Elhibázza a szerkezetet, a részletekre, s főleg a háttérre nem mindig ügyel. Ugyanakkor a plasztikus emberábrázolásoknál, a ruhák ügyes festésű redőzeteinél az életszerűség dominál.

TÁRSADALMI ÖSSZEFÜGGÉSEK

II. József uralkodása alatt, a XVIII. század végén, a Habsburg Birodalomban jelentős mértékben javult a zsidók élete. A szórványos tiltakozásoktól eltekintve a császári rendeletek között ezek az intézkedések váltották ki a legkisebb ellenállást Magyarországon. Az úgynevezett „Türelmi rendelet" számukra is biztosította a szabad vallásgyakorlást, járhattak nyilvános iskolákba, s az addig mereven elzárkózott, szabad királyi városokban is letelepedhettek. Ez nyitotta meg az utat a néhány évtizeddel később bekövetkezett egyenjogúsításhoz. Az 1790-91-es országgyűlés törvényben rendelkezett a zsidóság sorsáról, és tükrözte a megváltozott viszonyokat. A külvilág szorításának enyhítése belső liberalizációt is eredményezett. Németországban Mose Mendelssohn hatására a felvilágosodás gondolatköre éreztette a lazuló közszellemet. Magyarországon Chorin Áron aradi főrabbi volt az, aki a XVIII. század utolsó évtizedeiben agitált a magyar nyelv elterjesztése mellett, a zsidóknak a magyar kultúrába való bekapcsolására. A fiatalokat iparos, mezőgazdasági és kereskedelmi pályák felé irányította. A talmudi irodalom alapján igyekezett az istentiszteleteknek az európai műveltség megkövetelte esztétikai formát adni.

Nagykanizsa gyűlölettől és előítélettől viszonylag mentes légköre lőhetővé tette a helyi zsidóság szabad életét, egzisztenciájának megalapozását. Így jöhetett létre a kéziratos könyv grafikai sorozata, amelyre a magyar zsidóság kultúrájában még nem volt példa. A nagykanizsai zsidóság életlehetőségének bizonyítéka, hogy Lakenbach Mózes, mint királyi nagykereskedő halt meg, s fényes pompával temették el. A gazdag családok házi templomokat tartottak fenn. Elemi fiú- és leányiskolájuk volt. 1840-ben iparos és kézműves egyesületet alapítottak. Ruházatuk emancipált, polgári viselet, minden megkülönböztetőjel nélküli. Az empire jellegzetessége volt - a képeinken is látható - felöltő, sétapálca, lovaglónadrág, cilinder. Ugyanakkor a közösség rabbiját mindig a hagyományoknak megfelelően, kaftánban lathatjuk. A Nagykanizsai Hevrá Kadisá kéziratos könyv kompozícióinak, mint sorozatnak az előképei nincsenek sem a Szépművészeti Múzeum metszetgyűjteményében, sem az Országos Széchenyi Könyvtár Aprónyomtatványtárában. Ez várható is volt. Mivel az óbudai hevrá-lap azonos időben készült, mégis gondolni kell olyan könyvre, metszetsorozatra, amely közös forrásul szolgált. Mindkettőn érződik Prága - ahol az első ilyen jellegű, a temetés témáját feldolgozó képsorozat készült - hatása. A nagykanizsai mű magában ötvözi a korabeli stíluselemeket, valamint a ***sevá kehilot***[98] befolyását mutató minusculus formákat is.
A Nagykanizsai Hevrá Kadisá kéziratos könyv grafikái a naiv művészet alkotásaihoz sorolhatók, ez is rokon a népművészettel, s kifejeződik benne a művész képzelete, egyéni karaktere. Érződik belőle az artisztikum iránti vágy, a jó megfigyelés, az események korhű ábrázolása.
E kompozíciósorozat értékes és egyedi része a diszciplináris magyar képzőművészetnek. Elindítója a magasabb szintű, magyar zsidó illusztrált kéziratosságnak, s a grafikai művészetnek.

FELHASZNÁLT IRODALOM

Lexikonok, sorozatok

IMIT Évkönyvek. 1895-1984 közötti évfolyamok, a zsidó művészettel kapcsolatos tanulmányai. Szerk.: Bánóczi József, Szemere Samu, Scheiber Sándor.
Jaros, Miroslav: Judaica Bohemiae. 1950-1980. (Praha, 1980).
Jüdisches Lexikon. I-VI. köt. (Berlin, 1927).
Művészeti lexikon. Főszerk.: Zádor Anna és Genthon István. (Bp., 1965).
Ocár Jiszráél (Enciklopédia). (Jeruzsálem, 1930).
Sulhán Áruch / Yore Dea. (A temetéssel kapcsolatos fejezetek) (Wien, 1809).

Történelem

Allerhand, Jacob: A zsidóság története. (Bp., 1987).
Barbarits Lajos: Nagykanizsa. Magyar városok monográfiája. (Bp., 1929).
Dubnov, Simon: A zsidóság története. Függelék: Szabolcsi Bence: A zsidóság története Magyarországon. (Bp., 1991 - reprint).
Venetianer Lajos: A magyar zsidóság története. (Bp., 1986 - reprint).
Villány Henrik dr.: A százéves nagykanizsai zsidó templom. (Nagykanizsa, 1928)

Képzőművészet

A művészet története. A rokokótól 1900-ig. A sorozat magyar változatának főszerk. dr. Aradi Nóra. (Bp., 1989).
Csapodiné Gárdonyi Klára: Európai kódexfestő művészet. (Bp., 1981).
Domonkos Ottó: A magyarországi kékfestés. (Bp., 1981).
Galavich Géza: Magyarországi reneszánsz és barokk. (Bp., 1975).
Galavich Géza: Program és műalkotás a 18. században. (Bp., 1970).
Garas Klára: Magyarországi festészet a XVIII. században. (Bp., 1955).
Heller Imre-Vajda Zsigmond: The Synagogues of Hungary. (New York, 1968).
Herman, Jan: Jewish Cemeteries. (Praha, 1981).
Hofer Tamás-Fél Edit: Magyar népművészet. (Bp., 1975).
Homér Lajos: Keleti miniatúrák. (Bp., 1943).
Kybalova, Ludmilla-Herbenova, Olga-Lamarova, Milena: Képes divattörténet az ókortól napjainkig. (Bp., 1977).
Magyarországi zsinagógák. Főszerk.: Gerő László (Bp., 1989).
Merten, Ernst: Hieronymus Bosch. (Bristol, 1988).
Molnár László: Iparművészeti törekvések a reformkori Magyarországon. (Bp., 1976).
Munkácsi Ernő: Miniatúraművészet Itália könyvtáraiban. (Bp., év nélkül)
Picture History of Jewish Civilization. Editor-in-Chief: dr. Bezalel Narkiss (Givatajim, 1978).
Roth, Cecil: Jewish Art. (Tel-Aviv, 1961).
Sed-Rajna, Gabrielle: L'Art Juif. (Paris, 1982).
Volavkova, Hana: Schicksal des Jüdischen Museums. In. Prag. (Praha, 1965).

Néprajz

Bahtyin, Mihail: Adalékok a lakoma- és evésábrázolások kultúrtörténetéhez. Valóság, 1979/2.
Eisenstein, Yehuda: Ocár dinim uminghágim. (Tel-Aviv, 1975).
Kecskeméti Lipót: Halottas szertartások az ősi Izraelben. In: IMIT Évkönyv. (Bp., 1897. 90-107. old.).
Kicur sulchán áruch I-II-III. (Bp., 1988 - reprint).
Klein, Isaac: A Time To Be Born, a Time To Die. (New York, 1976).
Kohlbach Bertalan közleményei a zsidó néprajz témájához. In: IMIT Évkönyvek. (Bp.).
Scheiber Sándor: Folklór és tárgytörténet. / Teljes kiadás (Bp., 1996).
Sulhán Áruch / Yore Dea. (Temetéssel kapcsolatos fejezetek) (Wien, 1809).

JEGYZETEK

Minusculus-os Mózes ábrázolás a Nagykanizsai Hevra Kadisá könyvből

[1] M. II. XXXI,1.

[2] Mózes öt könyve, amelyet pergamen-tekercsre írnak és a zsinagógákban olvasnak fel meghatározott rend szerint.

[3] A leglényegesebbnek tartottak:

-Landsberger, F.: A History of Jewish Art. (Cincinnati, 1956)

-Roth, C.: Jewish Art. (New York, 1961)

-Schwartz, K.: Die Juden in der Kunst. (Jerusalem, 1936)

-Sed-Rajna, G.: L'Art Juif. (Paris, 1982)

-Wigoder, J.: Jewish Art and Civilisation. (Jerusalem, 1972)

[4] M. II. XX,4.

[5] Az Egyiptomból történt kivonulás emlékünnepe.

[6] Hevrá Kadisá = Szent Egylet. Tagjai elsősorban a halottak eltemetésével foglalkoznak. Minden zsidó gyülekezetben alapítottak Hevrá Kadisát, mert minden zsidó embernek kötelessége a halottakkal foglalkozni, ha azonban van egy e célra alakult egylet, akkor az egyének fel vannak mentve ez alól. A Hevrá Kadisáknak nagy szerepük volt a jótékonyság terén is.

[7] A leglényegesebbnek tartottak:

-Abrahams, I.: Jewish Life in the Middle Ages.
(Hely nélkül,1932)

-Fleisch, H.: Zur Geschichte der mährischen Heiligen Vereine
(Chevra Kadischa, (Hely és év nélkül).

-Reich: Die Geschichte der Chevra Kadischa in Boskovice.
(Hely nélkül,1931)

-Schmiedel, A: Zur Entstehungsgesichte der aller ersten Chevra Kadischa. Österreichische Wochenschrift. (Hely nélkül,1898)*

Lőw Immánuel-Kubinyi Zsigmond: A szegedi zsidók. (Szeged, 1885. 275-300. old.) és Harsányi László: Szentesi Izraelita Hitközség története. (Budapest, 1970. 138-146. old).

[9] Scheiber Sándor: Ismeretlen magyarországi zsidó kalligrafus. (Magyar Könyvszemle. 1965/1). Rohoncról: lásd uo.; Németkeresztúrról: lásd uo.; Nyitráról: Naményi Ernő: Ein Ungarisch-jüdischer Kupferstecher der Biedermeier Zeit. Jubiles Volume in memory of Prof. Heller. (Budapest, 1941); Egerről: Landeszman György: Új Élet.

[10] Kármán Mór: Lőw Lipót emlékezete. (Budapest, 1911).

[11] Stern Miksa: A Chevrák eredete. (Hely és év nélkül).

[12] Ocár Jiszráél / Enciklopédia. Chevrá Kadisá címszó. (Jeruzsálem, év nélkül).

[13] Tákáná = rendelet, szabályzat.

[14] Dénes Gyula: A nagykanizsai zsidó temető. Kézirat. (Hely és év nélkül).

[15] Két jeleneten van ún. napóleon-kalap, mint a korhű divat egyik bizonyítéka. Napóleon 1815-ben elbukott, s száműzetése után már nem hordták azt.

[16] Eisenstein, J. D.: Ocár Midrásim. (New York, 1928). Ebben a könyvben a szerző meghatározza a Mászechet géhinom (Pokol traktátusa) című mű midrási eredetét. Elija de Vidas 1575-ben megírta Résit hochmá - Tudás alapja című gyűjteményét. Ebben már szerepel a Pokol traktátusa című munka is. Később kiadták Prágában, Vilnában, Varsóban. A Résit hochmá minden egyes darabja magán viseli a kabbala tartalmi és formai jegyeit.

[17] A szerző olyan mondatot választ, amely tartalmilag a könyv rendeltetésével megegyezik, és kifejezi a hívő ember túlvilági élettel kapcsolatos elképzelését.

[18] P. Brestyánszki Ilona: Pest-Budai ötvösség. (Budapest, 1977)
A szerző az Óbudai ötvösség című fejezetben foglalkozik az óbudai zsidó ötvösök nevével, életrajzi adataival. Ezek az alkotások az Óbudai Zsidó Múzeumban voltak, majd annak megszűntével átkerültek a budapesti Országos Zsidó Vallási- és Történeti Gyűjteménybe.

[19] Heller, Imre-Vajda, Zsigmond: The Synagogues of Hungary. (New York, 1968).
Egyes zsinagógákról készültek vázlatos monográfiák. Például:
Csemegi József: Az óbudai zsinagóga. (Bp.1949)
Gerő L. főszerk.: Magyarországi zsinagógák. (Bp.1989)
Katona József: A 90 éves a Dohány utcai templom (Bp.1949)*
Schöner Alfréd: A Dohány utcai zsinagóga. (Bp.1989)

[20] Például: a nagyidai, földesi, huszti és a mádi zsinagóga. Ez utóbbinak építési dátuma: 1795.

[21] Magyarországon a temetőkertek művészetét még nem dolgozták fel. A környező országokban azonban már több helyen elkészült. Például: Erdélyi Lajos: Régi zsidó temetők művészete. (Bukarest, 1980); Herman, Jan: Jewish Cemeteries. (Prága, 1981).

[22] Galavich Géza: Program és műalkotás a XVIII. században. Művészettörténeti füzetek 2. (Bp;1971)*

[23] Garas Klára: Magyarországi festészet a XVIII. században. (Budapest, 1953).

[24] A csavart törzsű oszlop, amely barokk stílusjegyeket visel magán, közismert eleme a zsidó grafikának is. Például: Házassági okirat (ketuba). Velence, 1749 és Ferrara, 1807.

[25] Zsoltárok CXVIII,19.

[26] Zsoltárok CXVIII,20.

[27] A szöveg eredetije rendkívül hosszú, stílusa archaikus, klasszikus hagyományokat követ.

[28] Misna, Ávot I,2.

[29] A baldachin-motívum megjelenése mindig valaminek vagy valakinek a heroizálásával van összefüggésben. A dolgozat témájára és terjedelmére való tekintettel a főszövegben a kutatás tárgya a kéziratossága és a sírkőművészet kezdeteire koncentrálódott, itt a művészet más területeire hozok példákat, különös tekintettel arra a tényre, hogy e motívum fejlődésével a hagyományos ikonográfia még nem foglalkozott.

Mozaikművészet:

- Theodora császárné és kísérete. (532-547) Ravenna, San Vitale.
- A IX. századból való San Clemente-i freskók a Karoling miniatúrák népies jellegű hangvételét folytatják.
- Piero della Francesca Konstantin álma című freskóján (1415-1492) a sátor bejárata e formát mutatja.
- Tiepolo, G. B.: Barbarossa Frigyes házasságkötése. Würtzburg, Residenz.
- A lőcsei Szent Dorottya legenda faliképei olybá tűnnek, mint felnagyított miniatúrák, sok zsánerszerű elemmel.

Építészet:

- A velencei Doge-palota, a portál feletti rész.
- Az antwerpeni Rubens-ház udvari homlokzata (1611).
- Texcala, La Collegiale d'Ocotlan bejárata. M. Tolsa alkotása a XVIII. század végén.
- A magyarországi szecessziós építészet néhány alkotása: a Kulich Gyula téri római katolikus templom struktúráján, a Jászai Mari tér 2. számú ház struktúráján, Szegeden a Ságvári u. 4. számú ház struktúráján, Miskolcon a Széchenyi u. 33. számú ház portálja feletti struktúráján.

Festészet:

-Cosimo Tura: Szent Maurelius elítélése. Ferrara, Pinacoteca Nationale. (1475).

- Munkácsy Mihály: Az apát. (1882).
- Munkácsy Mihály: Párizsi enterieur. (Olvasó nő). (1877).
- Munkácsy Mihály: Tanulmány a párizsi szobabelsőhöz. (1877).

Ötvösművészet:

- A XVIII. század közepétől Közép-Európa egész területén ismertek azok az ezüst tóravértek, amelyeken visszatérő motívum a baldachin.

Kerámia:

- Kályhacsempe Mátyás arcképével a budai majolikák között, amelyek 1845 körüli itáliai mesterek által alapított majolikagyártó műhely termékei
- Széderpohár. Fáraó, Mózes és Áron reliefjeivel. Elefántcsont. Németország, XVIII. sz. vége. Jeruzsálem, Nemzeti Múzeum.

Sírkőművészet:

- Koppenhágai zsidó temető. XVIII. sz. vége.
- Eisenstadti zsidó temető. XVIII. sz. vége.

[30] Lásd: Spiegel Tibor: A Gehinom a Talmudban és a Midrásban.

Bölcsészdoktori értekezés. (Budapest, 1943).
[31] Sámuel I. XXVIII. fejezet.
[32] Jesájá XXXVIII,18.
[33] Krónikák II. XXXIII,6.
[34] M. II. XX,12.
[35] Mintakönyv. Ninon Papay, XIX. század eleje.
[36] M. I. XXXVII,24.
[37] Berésit Rábá, Sábát 22.
[38] A budapesti Szépművészeti Múzeum tulajdonában több ilyen jellegű mintakönyv szerepel.
[39] A XIII. századból való a spanyolországi eredetű a De Rossi-gyűjtemény. Egyik miniatúráján nyársra húzást találunk.
[40] Lásd: Scheiber Sándor: Sófár a gyászszertartáson. (In: IMIT Évkönyv-1948).
[41] Végh János: Németalföld festészete a XVI. században. (Budapest, 1977).
[42] Lásd: Fraenger, W.: Bosch. (Budapest, 1985).
[43] Paolo Santarcangeli: Pokolra kell annak menni. XII. Magyar költők pokoljárása. (Budapest, 1980. 281. old.).
[44] Grasse, J., G., Th.: Bibliotheca magica et pneumatica. (Leipzig, 1843).
[45] Jeremiás IX,20.
[46] A XVII-XVIII. században, a közép-európai zsidóság lélekszám tekintetében legnagyobb központja Lengyelország volt.
A túlnyomórészt gettókban élő férfiak ruhaviseletüket a lengyel nemesi ruházat után igazították. Így akarták - legalábbis formailag - szabadságukat demonstrálni.
[47] A XVI. században Rabbi Joszéf ben Efrájim Káro gyűjtötte össze, rendszerezte és írta le, majd Rabbi Mose Iszerlesz kiegészítette a napjainkban is érvényben lévő zsidó vallási törvényeket. Káro munkájának címe: Sulhán áruh, azaz Terített asztal. E törvénytár Rabbi Slomo Ganzfried által rövidített anyaga a Kicur sulchán áruh. E gyűjtemény CXIV. fejezetének címe: A haldoklónál és a halott őrzésénél követendő szabályok. Idézetünk e fejezet I. paragrafusában található.
[48] Kohlbach Bertalan: Folklore a zsinagógában.
(In: IMIT Évkönyv-1930. 175-193. old.).
A szerző munkásságát Scheiber Sándor foglalta össze: Folklór és tárgytörténet. I. kötet. (Budapest, 1977. 437. old.).
[49] Palermo: La Martona templom. (1148).
[50] Itáliai miniatúra, British Library. (1320).
[51] Budapest, Országos Zsidó Vallási- és Történeti Gyűjtemény. (1839).
[52] M. I. XLIX,33.
[53] Prágai Városi Zsidó Múzeum. (1792).
[54] Budapest, Országos Zsidó Vallási- és Történeti Gyűjtemény. (1800).
[55] E motívum ikonográfiai feldolgozása, különös tekintettel a református és zsidó megjelenítési forma közös előképére, már megtörtént. Lásd: Schőner Alfréd: Csontváz a halál képzetében In: Confessio. 1982/3. (114. old.).
[56] Bologna, Egyetemi könyvtár. (XIV. század).
[57] Fraenger, W.: Bosch. (Budapest, 1985. 207. old.) A mű a washingtoni National Gallery of Art-ban található.
[58] A Kecskeméti Református Egyházközség történetéről lásd:
Czelder Márton: Figyelő, 1887.
eke Holbein képeivel. (Bp.1927).
-Rosenfeld, H.: Der mittelalterliche Totentanz. (Köln-Graz, 1968).
-Stammler, W.: Der Totentanz. (München.1948).
[61] Rási betű: az ortográfia e típusa elnevezését Rabbi Slomo Jichákiról (mozaikszóként: Rasi) kapta. A Biblia és a Talmud egyik legnagyobb kommentátora. 1040-1105 között élt Franciaországban. A róla elnevezett beűtípus arra vezethető vissza, hogy a könyvnyomtatás feltalálása után kommentárjait ilyen betűtípussal szedték. Kvadrát betű: négyszögletes típus ezzel írták a szent szövegeket.
[62] A gyertya, mint motívum legtöbbször az elmúlás gondolatával, valamilyen tragédiával vagy szerencsétlenség előrejelzésével van összefüggésben.
[63] Példabeszédek XX,27.
[64] Kicur sulhán áruh CXCIV. fejezet VIII. par.
[65] Budapest, Országos Zsidó Vallási- és Történeti Gyűjtemény. (1800-as évek eleje).)
[66] Ujvári Péter: A mécs mellett. (Hely nélkül, 1931. 175. old.).
[67] Talmud, Ketubot 111b.
[68] Kicur sulhán áruh CXCVII. fejezet I-II. par.
[69] Jesájá I,18.
[70] A színszimbolikáról lásd: Klein Ábrahám: Az élet és a halál színjelképei. (Libanon, 1936. 141. old.)
[71] A jiddis nyelvű kommentárok rendkívül fontosak. Az idegen kifejezéseket fonetikusan írták át. Így a filológia szempontjából különösen jelentősek, mert rögzítik egy adott kor kiejtését. Részint ennek köszönhető, hogy a középkori francia és német szavak egynéhányát, illetve ezeknek kiejtését is ismerjük. Ezeket a Rási-kommentár rögzítette és őrizte meg az utókor számára.
[72] E viseletről lásd: Schőner Alfréd: A nagykanizsai kódex. In: Képes Újság 1982. március 27. 23. évfolyam 13. szám.
[73] Példabeszédek XVII,5.
[74] Kicur sulchán áruch CXCVIII. fejezet VIII. par.
[75] A vállra emelés első, a zsidókkal kapcsolatos példája: Titus diadalíve Rómában, ahol római katonák vállon viszik a jeruzsálemi Szentélyből zsákmányolt menórát.
[76] Zsoltárok XCI,12.
[77] A Kádis szó jelentése: Szent. Többféle Kádis ima ismeretes, jelen esetben az árva gyászimájáról van szó. Ez az arám nyelvű fohász sok rokon vonást mutat a Miatyánkkal. Lásd: Szécsi József: A Miatyánk a Szentírás és a zsidó irodalom tükrében. In: Vigília, 1982. 11. szám.
[78] A prágai Városi Zsidó Múzeumban található.
[79] Példabeszédek X,7.
[80] Dostals, E. tanulmányrészlete, amely Volkova: Schicksal des Jüdischen Museums In Prag című kötetében jelent meg.
[81] Budapest, Országos Zsidó Vallási- és Történeti Gyűjtemény.
[82] A gyülekezeti perselynek egy másik típusát mutatja be Benoschofsky Imre: Zsidóságunk tanításai című kötetében:
„A Misán Ábélim egyesületnek az a célja, hogy nélkülöző gyászolókat támogasson. A következőképpen jár el, hogy a segítségre szoruló szegény ember önérzetét kímélje. Az elöljáróság minden gyászoló családhoz, akár szegény, akár gazdag, két zárt perselyt küld, az első perselyben megfelelő segítségre elégséges pénzösszeg van. Ehhez a gyászoló pecsét alatt kulcsot kap, s ugyanakkor levélben felszólítják, hogy ezt a perselyt mindenesetre ürítse ki, és szükségének mértéke szerint a teljes tartalmát, vagy egy részét tartsa meg magának. Ami pedig megmarad, ha nincs szüksége a támogatásra, akkor az egész összeget tegye vissza a másik perselybe. Egyben arra is kérik, ha módjában van, gyarapítsa a második persely tartalmát a magáéból, így segítse az egyesületet célja elérésében." Ez az egyesület Berlinben működött, s a persely soha nem ürült ki.
[83] Ezt az imát közvetlenül a temetés előtt, vagy egyes helyeken a szertartás elején mondják el.
[84] A Kádis ima első sorai.
[85] Dénes Gyula: A nagykanizsai zsidó temető. (Kézirat) 3. old.
[86] Dénes Gyula: A nagykanizsai zsidó temető. (Kézirat) 8-10. old.
[87] A sírkövek szövege mindig igaz, bölcs, tanult embereknek tüntetik fel az elhunytakat. Mindenkit pozitív emberi tulajdonságaik szerint értékelnek.
[88] Kaczér Illés: Megjött a Messiás. (Kolozsvár; év nélkül, 98. old.)
[89] Ugyanott: 81. old.
[90] A témáról lásd: Domonkos Ottó: A magyarországi kékfestés. (Budapest, 1981).
[91] Kicur sulchán áruch CCV. fejezet I-IX. par. Sámuel II. XII. fejezetéből megismerjük a néprajzi szokás bibliai előzményét: Trónviszály volt Saul és Ávnér között. Ávnér, a kiváló stratéga korábban Sault támogatta. Ávnér magáévá tette Ricpát, Ája leányát. Saul fia, Isbáál számonkérte Ávnér tettét, aki ezért igen megharagudott. Elhatározta, hogy átáll Júda királyához, Dávidhoz. Ávnér kiegyezett Dáviddal. A forrongó,

Részlet a minusculus-os Mózes ábrázolásból, a Nagykanizsai Hevra Kadisá könyvből

s a kiismerhetetlenségig bonyolult légkörben Ávnért meggyilkolták. Amikor Dávid meghallotta a halálhírt, siratóénekbe kezdett. A 35. vers így hangzik: „S az egész nép elment, hogy Dávidot evésre bírja." Ez az első említése a Bibliában a temetést követő első étkezésnek.

[92] Jesájá XLVII,1.

[93] Ujvári Péter: A mécs mellett. (Hely nélkül,1931.126. old.)

[94] Berésit rábbá C,1. Alapja a Talmud jerusálmi, Kilájim IX,4.

[95] A szokás néprajzi gyökere a Talmud, Ketubot traktátusának 3a oldalán található.

[96] Az itt felsorolt népművészeti tárgyak fényképei megtalálhatók Hofer Tamás-Fél Edit: Magyar népművészet. (Budapest, 1975) című művében.

[97] A dal szerzője, a nagykállói rabbi: Eizik Taub 1750-ben született és 1821-ben halt meg Nagykállón.

A dal héber szövegének a fordítása:

„Ha felépül a Szentély,
És Cion városa megtelik..."

A mondanivaló és a tartalom a messianisztikus hittel, a megváltással van összefüggésben.

[98] Sevá kehilot = Hét hitközség. Nyugat-Magyarországi híres és modern szellemiségű, de a hagyomány talaján álló hitközségek a XVII-XVIII. században.

TREATISE OF HELL
HELL IN PICTURES

WRITTEN
BY ALFRED SCHÖNER

The castle of Nagykanizsa, as well as that of Székesfehérvár, Pápa, Veszprém and Szigetvár, was destroyed at the order of Emperor Leopold II in 1702. After that it became a royal borough and the whole territory was measured and sold by the Imperial Chamber to the residents of the city at a price of 1 sovereign per acre (1.42 English acres). That is how the city became independent.

Later on Empress Maria Therese gave the domain of the city to Count Lajos Batthyány, which he ruled from 1743 onwards. This meant significant changes. He promised a just distribution of tax burdens but later a number of feudal trials followed. The Palatine resided in Körmend and exercised control over the city through a commissioner. The city did not tolerate the fact that they were deprived of one of their most ancient privileges and turned in a series of petitions to the king who ordered county officials to investigate the case. A contract was made on 23rd March, 1773. From then on no commercial transfer of real estate was allowed without the consent of the lord of the domain but the two-days-a-week socage was cancelled and a new 20-farthing-a-year land tax was introduced instead. Greeks and Jews did not pay this, on the other hand, they were not allowed to use the grazing. According to the 1840 census there were three and a half thousand residents. These data give us a clue about the size of the population at the end of the previous century; at that time approximately three thousand people must have lived in Nagykanizsa.

The foundation of the Jewish community in Nagykanizsa can be dated around 1700. The names of the leaders and the first settlers are not known. Most of the documents concerning the life of the Hungarian Jewry were destroyed during the Second World War. That is why I could scarcely use primary sources and mainly had to rely on secondary sources based on but not referring to — the primary sources.

Decades passed between the foundation of the community and its final organization, i.e. the written regulation of organizational and religious matters. Count Lajos Batthyány, advocate of the Jews, gave his basic regulations to the Jews of Nagykanizsa on 20th October, 1786. The title is 'Prescript about the maintenance of good order in the Jewish community...'.

Although this Prescript is the first document, the Jewish community lived an active life prior to that, as well. They had institutions, the most important of which was the Chevra Kadisha, the organization that buried the deceased. In 1784 the community bought a piece of land of the Batthyány domain in order to make a cemetery. The lord mentions in the contract of sale that the ' Communitas judeorum buys the piece of land because Quia judeorum coemeterium jam plenum esset , which proves that the community had already existed for some time. They could not possibly have the cemetery in 1784 if there had not been a Jewish community there much earlier.

The school was founded in 1786 and worked until 1809 The construction of the synagogue began twenty years later. Liberalism was a dominant and determining element of the life of the community. This was characteristic of Nagykanizsa from the beginning. Leopold Lów worked here, who, in spite of the unfavourable circumstances, achieved his reforms. He was the first who taught at school in Hungarian and gave the sermon in the synagogue in Hungarian. [1]

And, for the first time in Hungary, in 1845 the most monumental of all instruments, an organ was to be heard in the synagogue. These facts and primarily the yearning for liberalism prepared the way for the graphic art found in the 1792 manuscript.

Elija de Vidas published his collection entitled Reshit Hochma that is The Foundation of Knowledge. It had already contained The Treatise of Hell. Later on, it was published in Prague, Vilna and Warsaw. Each of the pieces of Reshit Hochma has the characteristic features of kabbalistic works, both in form and content. The kabbalistic work Treatise of Hell can be found in the Hebrew manuscript of Nagykanizsa. Below the Hebrew text there are pictures representing scenes of the burial service and the mystery of the afterlife.

THE DONATOR OF THE BOOK

The name of the founder of the community is not known, only the names of those leaders that lived at the end of the 18th and in the first quarter of the

19th century, namely Mózes Lakenbach (died in 1814) and Izrael Löwenstein (died in 1824). [2] The former is especially important from our point of view, since the writing and the illustration of the book were financed by a member of the Lakenbach family. We know little about him. His Hebrew name was Isaac, his father's was Beer He was the president of the local Chevra Kadisha and was buried in the cemetery of the town; his tomb still exists.

An article was written about him on October 31st, 1933, published by the "Zalai Közlöny" on the basis of the data given by his great-great grandson, Henrik Villányi.

"He was Judenrichter in Kanizsa - the president of the Jewish community of Nagykanizsa. He signed the contract which documents the purchase of the present cemetery from the Batthyány family. The community paid one sovereign a year as land tax for the lot. Lakenbach later moved to Vienna, where he made a fortune as a contractor at the time of the Napoleonic wars."

THE -WRITER AND ARTIST OF THE BOOK

The writing of the Chevra Kadisha book, according to the imprint, was begun in 1792 and some parts were written as late as the first decades of our century. According to the colophon, the Treatise of Hell was written and illustrated by Eisik Jichák. The attire of the people represented, makes us believe that the pictures were made before 1815. [3]

All we know about the artist, is the fact that he was born in Kabold, Burgenland. Although unfamiliar with his biographical data, we can tell his talent by the structure of the book and his artistic methods. The inscriptions above the scenes, a kabbalistic text, reveal that their author was well-versed in religion, and was at the same time open-minded. [4] Most of the illustrations have genuine interpretative inscriptions in the traditional Biblical style. The letters are always legible.

The illustrations show that the self-educated artist was sensitive to epic details, was good at composing colours and shapes and had a realistic world-view. Although some of the pictures do not have a parallel in the history of art, some of them were influenced by various styles. The artist's work, besides its artistic value, can be regarded as a historical document of his age.

THE MINIATURES OF THE BOOK

The illustrations of the manuscript were made in the 1790s. This era in Hungary was marked by the decline of feudalism as well as the start of a bourgeois development.

"In this age one can observe such a hardly recognizable mixture of progressive and regressive elements contradicting each other but still intertwined; such a variety of the aims and the ways leading to them as Enlightenment, Josephinism, Hungarian nationalist movement of the noble classes and the Hungarian version of Jacobinism and their political, literary and artistic representations." [5] Social movements at the end of the 18th century appeared in art as well. The relationship between social changes and painting has already been analyzed. A contribution to this analysis is the present survey of a peculiar field so far disregarded by fine art studies, the examination of the illustrated Hebrew manuscript Treatise of Hell from the point of view of the art historian. Iconographically the series originates in the frescos of the Prague Chevra Kadisha from 1782. Similar scenes are represented on the Chevra page written and illuminated in Gyöngyös, where the Hebrew text is surrounded by pictures representing the individual stages of the burial service.

The illustrations of the manuscript Treatise of Hell from Nagykanizsa are the following:

Purgatory, The animals of Hell, The cortege of the dead body, The six-headed monster, The inside of Hell, Agony, Deathwatch, Washing the dead body, Apologizing to the deceased, Ripping of the clothing – grave digging, Mourning line, The first meal after the burial, Punishing angels.

THE IMAGE OF HELL IN JEWISH RELIGION

The ancient Jewish concept of an afterlife had much in common with that of other primitive peoples at that time and before. A good example for this is the story of the woman from Endor, who conjures up the spirit of Samuel. [6] The deceased are transcendental beings that can see the future and are ready to answer when called by human beings.

According to Theology, at the end of the existence on this Earth the spirit returns to the Arch-giver, i.e. to God. The conditions of the dead described by protobiblical as well as Biblical writings is different from the ones to be found in literary works of other ancient peoples and in other contemporary cultures. The resting place of the deceased is called Sheol and only few references are made to it in the Holy Scriptures. The word Gehenna comes from the name of a valley of Hinnom near Jerusalem. Here was the depression named Tofet where sacrifices were performed for Moloch. [7]

The Midrash Konen, a late source, gives a "topographical description" of Hell. Gehenna consists of seven layers, each of which has a dark domain. The fire of each layer is sixty times as tormenting as that of the layer above. This is the place where sinners suffer for their sins; this is the place where angels torment the damned.

Ancient Jewish religion was mainly concerned with temporal matters. A clear example of this aspect of Jewish theology is the Fifth Commandment 'Honour your father and mother, that you may have a long, good life on Earth". The most important promise is "long life" and not a happy afterlife. According to their faith the deceased cannot praise the Supreme Being, i.e. God. Afterlife" for them is a typically polytheistic notion, present only in the faith of pagans or Babylonians. Much later, under the dominance of Hellenistic views influenced by Greek thoughts does the old faith in Sheol merge with the new notion of immortability. This mixture includes the apotheosis of the virtuous as well as the punishment of the sinners and the hope of resurrection.

This new phase of Jewish theology bears the mark of the forceful effect of early Christianity. The Gospels and the apocryphal texts reflect a different view of the world. Christian Hell has had an effect on the Jews.

EVALUATION OF THE ILLUSTRATIONS

The illustrations of Treatise of Hell in the Nagykanizsa Chevra Kadisha book can be separated into two groups according to their subjects; the representation of suffering in Hell and the folk customs concerning the burial ceremony. The former is an imaginary reflection of a 16th century mystical writing, a visual representation of associations, whereas the later serves a particular iconographical goal.

The series of events originates in the Jewish tradition. The religious regulations, subject to almost no change for centuries, were written in codes. They dealt with all aspects and periods of life and concerned every hour of weekdays and holidays.

The pictures are not just illustrations helping the comprehension of the text. The scenes of Hell are independent units differing from their iconographical antecedents reflecting vivid imagination and using a wide range of colours. The artist performed a new creation projecting his knowledge and emotions into the motifs. We can see a world of a certain age, emotion and reason as well as a dusty fragment of Nagykanizsa.

The relationship between the parts and the whole is balanced. The visual harmony has a sense of completion. The reshaping and the arrangement of the well-known events reflect the careful observation of surroundings, people and customs.

The double-bent posture of the relative in the picture 'Apology to the deceased" as well as the desperate hand-rubbing of the bearded man in "Mourning line" and the coldness of the stiff dead body in "Washing the dead body" show a deep psychic sensitivity. Going beyond the characteristics of an illustration, it reveals deeper inherence.

The painter can see the secrets of the soul, can feel the pain, sympathetic

with those having a sorrowful fate. And promotes the balance within this framework by way of graphic representation. The figures, in spite of their abstract nature, are real. The clothes of the people represented show that they are from different social groups of contemporary Nagykanizsa. That is how the artist wanted to point out the respect of those sympathetic with the mourners.

The tombs in the compositions are more attractive and better drawn than in previous visual representations. The views in the pictures seen from above contain an organic unity of Nature and the groups of people in it. The artist applies symmetric arrangement. He moves some of the figures tensely and dynamically. He is not always consistent with the application of the traditional arrangement - foreground, midground, background. The characteristic feature of his pictures is their peculiar rhythm, sometimes a may to loosen the tension. He has a sense of synthesis; always picks the motif that is the most important element of the motion. That is how moments of the past and the present are summarised.

The height of the pictures is between 14 and 17 centimetres, their width is around 12-17 centimetres. Generally they reflect a sorrowful mood. [10] He uses colours matching the dreary surroundings. He builds upon the contrast of blue, green and purple with red, yellow and orange. He applies dark and light tones to increase dramatic tension. Jichák Eisik, on the basis of the pictures, can be considered a self-made, artist. He is inconsistent when representing shadows and light, his compositions are by and large out of perspective, structures are often disproportionate, sometimes creating a false image of reality. He misses the structure, details and especially the background is often ignored. At the same time, there is a certain vividness in the representation of people and in the well-drawn wrinkles of clothes. We can find a rich ornamental decoration of the frame of the pictures in the book. The motifs are different on every page. There are two kinds of frame decorations in Hebrew codes. [11] Artistically more significant are the visual representations introducing, commenting or illustrating the book, e.g. Healing the Sick" in Avicenna's canon from the 14th century. Others have a frame-decoration of geometrical motifs and/or plants, animals and human figures. Such is the Matthias Graduale from the 15th century.

The Nagykanizsa pieces belong to the second group. Here we can see geometrical ornaments, chiefly with plant motifs, revealing a close connection with Hungarian folklore.

The relationship with folk art is very significant. The Jews were a closed community that could not possibly have been familiar with the churches of other religions, but may very well be able to see and use folk art pieces. They could see such frame ornaments on mirrors, mangles, embroidered shepherd-cloaks, pieces of furniture, etc, could easily learn these motifs. [12] The effect of Pápa, an important blue-dye production centre near Nagykanizsa, can also be observed. The motifs of the flowery patterns on a blue base, the pattern-books kerchiefs survived to our days. [13] The work of Eastern- and Central-European Jewish stonecutters show a resemblance with fine art. This branch of art included elements of great European styles such as Norman, Gothic, Renaissance, Baroque and Rococo mixed with motifs taken from the Bible and from local folk art.

This temporary relationship between international trends and local folk art can be observed on the pages of our book. The frame-decoration of the book is the local product of an international artistic and cultural trend. Its form, program and the use of folk motifs go back to the process outlined above.

THE SOCIAL ASPECTS OF THE ORIGIN OF THE BOOK

Under the rule of Joseph II, at the end of the 18th century the life of the Jews considerably improved in the Habsburg Empire. Apart from scattered protests his regulations met with almost no resistance in Hungary.

The Order of Tolerance guaranteed a free exercise of religion,

they could attend schools and were allowed to reside in the previously so restricted royal boroughs. This made the way to their emancipation. In 1791 the Parliament passed a law about Jews that reflected the altered circumstances. In 1790 Gergely Berzeviczy openly and decisively supported the Jews. His enlightened works had contributed to the fact that public tolerance replaced the earlier hostility towards Jews. [14]

The decrease of the external pressure resulted in an internal liberalization. In Germany ideas of the Enlightenment appear in Mendelssohn's writings.

In Hungary it was the chief rabbi of Arad, Aron Chorin who argued for the use of Hungarian language and the integration of Jews in Hungarian culture at the end of the 18th century. He instructed the young generation to work in industry, agriculture and commerce. On the basis of the Talmud he was trying to adjust the form of the religious ceremonies to the European standards.

The atmosphere of Nagykanizsa, relatively free from hatred and prejudice, ensured the existence and free life of the local Jewish community. That is how the illuminations of the manuscript, unequalled in Hungarian Jewish culture, could be brought about.

Immediate antecedents of the illustrations of the Treatise of Hell cannot be found neither in the small print collection of National Széchényi Library nor in the engraving collection of the Museum of Fine Arts. However, since the memorial leaf of Óbuda made in Gyöngyös in 1800 has a similar iconographical background, we must think of a book or series of engravings that could be the mutual source. An effect of the Prague series, which was the first to represent scenes of the burial ceremony, can be observed on both.

The illuminations of the Treatise of Hell of the Chevra Kadisha manuscript book from Nagykanizsa can be considered as works of naive art. They are related to folk art and express the artist's imagination and individual character. They reveal a yearning for high art, good observation and the authentic representation of the events.

The series is a valuable and genuine part of Hungarian fine art. It marks the origin of a higher level of Hungarian Jewish illustrated manuscript and graphic art.

NOTES

1. Kármán, Mór: Lőw Lipót emlékezete. (Budapest: 1911).
2. Dénes, Gyula: A nagykanizsai zsidó temető. (Kézirat).
3. The Napoleon hat as an element of contemporary fashion appears in two scenes. Napoleon fell in 1815 and the hat named after him was not worn after he was exiled.
4. Eisenstein, J. D: Ocár Midrasim. (New York: 1928).
5. Galavich, Géza: Program és műalkotás a XVIII. században. Művészettörténeti füzetek 2. (Budapest: 1971).
6. I Samuel 28.
7. II Chronicles 33.
8. The manuscript book can be found in the Jewish Museum of Budapest. On the front page we can find a sentence between the base of two columns. Certain letters of it are marked by an asterisk to indicate the year. Hebrew letters can also function as numbers. The total of the marked letters is 1792, the year when the writing of the book was begun.
9. The last translation, including extracts from religious laws, is Shulchan Aruch (Tel Aviv: 1962).
10. A brief description of the series of illustrations in the manuscript book from Nagykanizsa was given by Cecil Roth in the book Jewish Art (Tel Aviv: 1961) in the chapter entitled 'The Illumination of Hebrew Manuscripts'.
11. Munkácsi, Ernő: Miniatúra- művészet Itália könyvtáraiban. (Budapest).
12. Hofer, Tamás-Fél, Edit: Magyar népművészet. (Budapest: 1975).
13. Domonkos, Ottó: A magyarországi kékfestés. (Budapest: 1981).
14. Barbarits, Lajos: Nagykanizsa. Magyar városok monográfiája. (Budapest: 1929).

Köszönet a könyv megjelenésében nyújtott segítségért:

A Budapesti Zsidó Múzem igazgatójának: Békési Évának;
Tóth Editnek (Rachele Abbate) és Giovanni Abbate-nak (Bagheria);
és Izsák Gábornak, a Gabbiano Print Nyomda és Kiadó Kft.
ügyvezető igazgatójának.

Az eredeti (1990-ben tervezett) kiadásban közreműködőknek:
Drucker Tibornak,
Haynal Kornél typográfusnak és
Schäffer László fotóművésznek.

Jelen kiadás alapja:

A Budapesti Zsidó Múzeum tulajdonában lévő
Nagykanizsai Hevrá Kádisa kéziratos könyv.

Schőner Alfréd doktori értekezése, (ELTE Művészettörténeti Tanszék, 1984)

Az 1989-90-es tervezett kiadás.

A kéziratot a szerző 1989-ben lezárta.


תקנה הא


תקנה
ואן