

Hiddur micva mint zsidó identitás

Naményi Ernő emlékezete

Az Egyiptomból való szabadulást követően Mózes és a zsidók örömeiket énekeltek, melynek egyik sora így szól: „Hatalmam s énekem Jah, ő lett nekem segítségül, ez az Istenem, hadd dicsóítem, atyám Istene, hadd magasztalom” (Exodus, 15:2). A zsidó tradíció szóbeli hagyománya fejt ki a dicsóítás és magasztalás mikéntjét: „Dicsóítsd a parancsolatok teljesítésével, használj/készíts: szép szukkát (szukkoti sátor), szép lulavot (szukkoti növénycsokor), szép sófárt (kosszarvkürt), szép cicitet („szemlélőrojtok”) és szép tóratekerccset, írd szép tintával, szép tollal, gyakorlott szófer (tóramásoló) készítse, és végül borítsd szép selyembe.” (Talmud Bavli, Sabbat 133b)

A héber eredeti a „nae” szót használja a szép kifejezésére, ami nem pusztán az esztétikai szépséget, hanem a valódi, belső értékekből fakadó, platóni és arisztotelészi értelemben vett szépséget jelenti. Ugyancsak ilyen értelmet kell keresnünk a gyakorlott tóramásolót az eredetiben kifejező 'uman' (tk. művész) jelentésében, azaz az istentiszteleti célokot szolgáló tárgyakat olyan művésznek kell készítenie, akinek elhivatottsága, művészi tehetsége is van a gyakorlati képességei mellé.

A vallási parancsolatok esztétikai dimenzióval kiteljesített teljesítése a hiddur micva, a parancsolatok „megszépítése”. A Midrás szerint a hiddur micva „megszépíti” a parancsolatot végrehajtóját is, s vé-

gül a parancsolatok végrehajtása ezen az esztétikailag magasabb szinten megszépíti Izrael Istenét. Minden parancsolat végrehajtása teljesebb, ha a szükséges kellékek megszólítják az értekeket is, s így a cselekedetek esztétikai minősége is vallásos tartalmat nyer. A művészeti szépség azonban nagyon relatív fogalom, és a vallásos közösségekben gyakran az értékelvűség, drágaság veszi át a szépség helyét. A zsidó közösségek tárgyaikhoz fűződő viszonyának tanulmányozásához meglévő kevés forrás alapján úgy tűnik, hogy a tárgyak értékét a bennük foglalt nemesfém anyagi értéke, a tárgyat használó-készítő-adományozó személyek társadalmi pozíciója, előkelősége, és – esetleg – a tárgy régisége határozza meg. A művészi kidolgozottság ezeket követi, ha egyáltalán – hiszen a zsidó kegytárgyak tanulmányozása a zsidó tudományosságon belül alig néhány évtizedre tekinthet vissza, s csak nehezen sikerül elfogadtatni létjogosultságát.¹

A szent nyelveknek minden szava „csordultig tele van” a hagyomány korábbi értelmezéseivel, magyarázataival – írta 1926-ban Gershom Scholem² az akkoriban újra beszélt nyelvvé váló héberről, s a szavakban megbújó zsidó tradícióról. Sok egyéb mellett példa erre a már Scholem korában is egyszerűen a munkát kifejező „avoda” szó, melyben a zsidó tradíció ismerői számára nagyon sok jelentésárnyalat lap-

pang még. A bibliai Szentély időszakában ezzel a kifejezéssel nevezték meg a szentélybeli szolgálatot és az áldozatokat, majd a Szentély pusztulása után a kifejezést a bensőséges imádkozásra értették, és ebben az értelemben szerepel a szombati istentisztelet részeként mondott Haftara áldásban is. A modernitás küszöbéig a vallásgyakorlat tárgyi világával szinte egyáltalán nem foglalkozó közösségekben a szent szövegek értelmezése és a tiszta, spirituális ima volt a legfontosabb. A tizenkilencedik–huszadik században megjelenő reform-zsidó közösségek sok egyéb mellett a tradicionálistól eltérő módon tekintettek a materiális világra is, és az imák is mást kezdtek jelenteni számukra, mint konzervatív hittestvéreiknek. Magyarországon a második világháborút megelőző időszakig igazi reformközösség nem alakult ki, jóllehet többé-kevésbé sikeres próbálkozás is volt. A harmincas években alakult egy pesti értelmiségiekből álló reform-kör (Ézsaiás Vallásos Társaság), melynek „apostola”, vezetője a sokoldalú tudós, dr. Naményi Ernő volt. Elsősorban az ő elméleti és gyakorlati munkássága alapján rekonstruálhatjuk a magyarországi reform-zsidó társaság hitelveit, vallásgyakorlatát. Legfeltűnőbb, hogy az ősi „avoda” több jelentésrétegét (imádkozás, istenszolgálat, illetve munka) ötvözve új viszonyt alakítottak ki a valláshoz kapcsolódó tárgyakkal. Tevékenységük arra irányult, hogy az Isten szolgálata puritán és egyszerű, s közben esztétikus, szinte szakrális szintre emelt munkavégzés során létrehozott eszközökkel történjék. Ötvözték a szív munkáját (ima) a kéz munkájával, teljesítve ezzel már a parancsolatok megszépítésének (hiddur micva) parancsolatát is. A társasághoz tartozó művészek és tudósok számára a szakrális tárgyak előállítását, az azokkal való kétkezi, vagy akár tudományos foglalkozás is szakralitást nyert, a szent tárgyak elkészítésének folyamata maga is rituális folyamattá vált – akár pótolva is a hagyományos értelemben vett vallásos tartalmakat.

▲▲ Hamis és legtöbbször tudatosan ferdített az a beállítás, mintha a zsidó vallás művészetellenes lenne. (...) Inkább az elnyomatási időszakokban a zsidókra nehezedő materiális nyomásnak és az üldözési korszakok elzárkózásának köszönhető a tisztán spirituális iránynak az esztétikai kultúra fölött való időleges szupremáciája”³ – írta Naményi Ernő 1929-ben. Ekkor már Európa több városában létezett zsidó múzeum, s néhány úttörő kutató kezdte felfedezni a zsidó múlt vizuális emlékeinek (ekkoriban elsősor-

ban zsinagógák és illusztrált kéziratok) forrásértékét. Ugyanakkor tény, hogy a zsidó népet történelme folyamán elsősorban az írás, annak fizikai megjelenése és tartalma érdekelte, s kevesebb figyelmet fordítottak a tárgyakra, a vizualitásra.⁴ A zsidó szakrális művészet fejlődését a külső körülmények sem támogatták: Európa legtöbb országában a zsidóknak csak rendkívül ritkán, egyéni kiváltságok megszerzésével nyílt lehetősége a kézművességre, ráadásul az adott szakma alapos elsajátítása, professzionális művelése sem volt könnyű. Ugyanakkor a zsidók rendkívüli – legalábbis a korabeli társadalmakhoz képest – mobilitása miatt a tárgyakra leselkedő veszély is igen nagy volt. A sok helyváltoztatással és költözéssel a fizikai valóságukban megjelenő tárgyak kevesebb figyelmet kaptak, virtuális-eszmei, szellemi-tartalmuk felértékelődött. Ezt látszik igazolni az a tény is, hogy a világ zsidó múzeumaiban és magángyűjteményeiben felhalmozott judaikák (zsidó liturgikus tárgyak) csak egy-két ritka, kivételes esetben régebbiek 2–300 évesnél, legtöbbjük a tizennyolcadik–tizenkilencedik században keletkezett.

A zsidó művészettörténet-kutatás első tudósaként a budapesti Rabbiképző Intézet tanárát, Kaufmann Dávidot tiszteli a világ, de fiatalon bekövetkezett halála után sokáig nem akadt magyarországi követője. A Kaufmann által megfogalmazott kutatási irányokat később Naményi Ernő követte, akinek életpályája, írásaiban fennmaradt elvei többféle tanulással szolgálhatnak a zsidó tárgyi világ mai kutatói, de használói számára is. Életműve rendkívül sokrétű, melyben összefonódik a zsidó művészet kutatása és bemutatása, valamint a modern élethez igazodó zsidó vallásos közösség és a kortárs judaikaművészet megteremtésének kísérlete.

Naményi Ernő 1888. május 9-én született Nagykanizsán. Apja dr. Neumann Ede, a budapesti Országos Rabbiképző Intézetben végzett első rabbi, anyja Kayserling Emma, a Dohány utcai rabbi, Kayserling Mayer lánya. Anyai dédapja Ludwig Philipsson magdeburgi rabbi, a berlini liberális rabbiképző (Jüdische Hochschule) alapítója. Philipsson Berlinben együtt dolgozott Abraham Geigerrel, aki korábban a breslaui rabbiképző egyik alapítója, a zsidó vallásreform nagy hatású, közép-európai személyisége volt. Nagykanizsán Neumann rabbisága alatt a Geiger által bevezetett reform-imakönyvet használták, s a zsinagó-

gában – melyben fél évszázaddal korábban, Löw Lipót rabbisága idején Magyarországon először szólt meg zsinagógában orgona – a bécsi reform-kantor, Salomon Sulzer liturgiáját követték.

Naményi a nagykanizsai gimnázium után jogot, közgazdaságtant és szociológiát tanult Budapesten és Brüsszelben. 1916-tól az Országos Iparegyesület titkára, majd igazgatóhelyettese, igazgatója lett. Emellett a Magyar Könyv és Reklámművészek Egyesületének főtitkára, a Magyar Bibliofil Társaság választmányi tagja volt. Az Országos Magyar Zsidó Múzeum Egyesületnek 1931-től tagja, pénztárosa, elnökhelyettese, majd 1945 és 1950 között elnöke volt. Mint reklámmal is foglalkozó szakember komoly múzeumi marketing-tevékenységet végzett akkor, amikor ez még igencsak gyerekcipőben járt. Kapcsolatain keresztül számos fontos és értékes tárgyat szerzett meg a gyűjteménynek, és annak egy részét a múzeumegyesület – Kanizsai Ernő álnéven, általa szerkesztett – lapjában munkatársaival együtt be is mutatta. A második világháború idején megszervezte a múzeumi tárgyak elrejtését, majd a felszabadulást követően megkísérelte felmérni és a múzeumba vinni a zsidó közösségek megmaradt értékeit. A múzeumot 1947-

ben újrainították, és Naményi 1949-ben két olyan időszaki kiállítást rendezett, melyek a fennmaradt tárgylisták alapján ma is megállnák a helyüket. (A széder művészete, Magyarországi zsinagógák művészete.) 1948, a fordulat éve után azonban nem sok reménye maradt: a zsidó közösséget 1949 decemberének végén egységes szervezetbe kényszerítették, ebben az addig önálló egyesületként működő múzeumnak sem maradt meg az önállósága. Naményi 1949 végén Párizsba emigrált, és bekapcsolódott az akkoriban formálódó párizsi zsidó múzeum munkájába. Felkutatta a Maghreb országaiban és a Dél-Franciaországban található zsidó értékeket, majd bevezetőt írt a múzeum kegytárgyait bemutató katalógusához. 1956-ban megszervezte az európai zsidó múzeumok vezetőinek értekezletét, amelyen a lehetséges együttműködés formáiról tárgyaltak. Halála évében jelent meg *L'esprit de l'art juif* című, a külföldi szakirodalomban máig gyakran idézett könyve.

Ugyanebben az évben jelent meg a zsidó művészet első összefoglalója (Cecil Roth, ed.: *The Jewish Art. An Illuminated History*), melyben Naményi két fejezetet írt.

Naményi Ernő életében a művészeti kérdések fokozatosan, mintegy közgazdasági munkásságának melléktermékeként jelentek meg, művészettörténeti érdeklődése fokozatosan mélyült és nyert egyre újabb és újabb tartalmakat, hogy élete végére a zsidó művészet jelenthesse Naményi Ernő zsidó identitásának egyik bázisát.

Naményit rabbi-ősök leszármazottjaként komolyan foglalkoztatta a vallás kérdése, a lényeg kutatása. „A lényeg keresése, kutatása, lélekbefoglalása az, ami

A zsidó közösségeken belül a tárgyra vonatkozóan többféle szabályozási szint létezik, ugyanakkor ez a szabályozás meglehetősen hiányos, alig néhány tárgyat érint, s a tárgyak jelentős részéről egyáltalán nem rendelkeznek. Körültekintő, a tárgyak fizikai sajátosságaira utaló szabályozás mindössze három, a szent szövegek mindennapi megjelenését szolgáló tárgyra létezik. Ezek a Mózes öt könyvét tartalmazó pergamentekercs, azaz a tóra, valamint a tórai idézeteket a lakások bejáratain őrző mezua és a hasonló, pergamenre írt szövegrészeket az imádkozásnál használt imaszíjak (tfillin) pergamenjére és írására vonatkoznak. Kizárólag a pergamenre, a tintára, a szövegre és az írás rituális folyamatára, de nem vonatkoznak az írást hordozó pergament tartó kellékekre! Szabályozott még a fentebb említett Talmud-idézetben szereplő tárgyak (szukkoti sátor, sófár, cicit és lulav) milyensége, ezek azonban jellemzően nem művészi kézműipari termékek. A többi tárgyra nem igazán vonatkoznak előírások, a halakha által mindössze a sabbatkor és a hanukka-
kor gyűjtendő fényekre (mennységére, sorrendiségére, az égő

nemcsak a vallás, hanem az ember célkitűzése és vágyódása.”⁵ 1934-ben barátaival megalapította az Ézsaiás Vallásos Társaságot: „nem egy alapszabállyal rendelkező egyesület, hanem egy asztaltársaság jellegű intézmény”, amint Naményi Kner Imréhez írt levelében megfogalmazta.⁶

A tagok, Naményi barátai – többek között Neugröschl Endre (később Marton Endre) jogászprofesszor, Kőrösi Kornél biológus, Goldzi-

her Károly matematikus, Ligeti Pál történetfilozófus, Tevanék, Knerék és talán még mások is – Naményi Lendvay utcai lakásán tartottak összejöveteleket, bibliamagyarásokat. Néhány elhangzott beszéd nyomtatásban is megjelent, elsőként a társaság első összejövetelén Naményi által elmondott „Holt forma vagy élő lényeg? Elmélkedések Ézsaiás 1. fejezetéhez” című előadást. Ebben Naményi Ézsaiást kommentálva kifejti: „Nem elavult formákban keresünk érintkezést az Úrral, nem érthetetlen vagy szellemi és lelki életünkkel harmóniába nem hozható formák között keressük lelkünk egyesülését Istennel.”⁷ A jeles értelmiségi társaskör kulturális értékeinek megfelelő társaságot, prédikációt, szellemi és nem utolsósorban vizuális igényeinek megfelelő szellemi kört teremtett. A társaság működéséről nem sok forrásunk van, szellemi irányvonalukat, tevékenységük alapvonalait a közreműködésükkel létrejött művészeti alkotásokon, illetve a szellemi vezetőjének te-

kinthető Naményi Ernő liberális judaizmusról szóló írásai⁸ alapján rekonstruálhatjuk.

Van-e egyáltalán szüksége a zsidó vallásnak a művészetre? A művészet által előidézett esztétikai megindultság a legszellemibb élmény. Ennek az élménynek alapérzülete a rokonszenv, amelyet a műtárgy bennünk előidéz. Rokonszenv magával a műtárggyal, a mű alkotójával és azokkal az eszmékkel, amelyekkel a mű és alkotója telítve vannak” – írta Naményi 1933-ban. 1934 nyarán elhatározta, hogy „megcsinálja Európa legszebb haggadáját” – nyilvánvalóan az Ézsajas Vallásos Társaság használatára is. A haggada hagyományos szövegét Pap Károly magyar fordításában, nagyon kevés héber eredeti szöveggel nyomtatták. A haggadák illusztrálásának nagy hagyománya van: mint azt többek között Naményi művészettörténeti tanulmányaiból⁹ tudjuk, a kéziratos és az első nyomtatott haggadák képanyaga folyamatos újranyomásokban jelen volt korának vizuális palettáján is. Saját haggadájának illusztrálását Naményi művészeti és tipográfiai, könyvészeti igényességének megfelelően készítette elő. Könyvbarátként vallotta, hogy az író szellemi munkájának meg kell adni azt a tiszteletet, hogy művészi köntösben juttatják a közönség kezébe.¹⁰ Természetesen mindez hatványozottan igaz a szertartási célokat szolgáló kiadványnál: ahol szinte Isten akaratát közvetíti a szöveg, ott a lehető legtökéletesebb formát kell biztosítani. Hogy Naményi mennyire komolyan gondolta a megfelelő művészi tartalom tökéletes ipari kivitelezésének fontosságát, azt a könyv kolofojja bizonyítja:

„Ezt a Haggadát az ősi szertartásos rend szerint Pap Károly közreműködésével összeállította Naményi Ernő. Az Oh Atyánk kezdetű éneket az *Addir hu dallamára* írta Bodrogh Pál. A *fametszeteket* készítette Kolozsvári Sándor. Nyomtatták Kner Izidor könyvnyomdájában Gyomán, a zsidó időszámítás 5696-ik esztendejének telén, a svájci münchensteini Haas féle betűöntőde Bodoni antiqua és az Első Magyar Betűöntőde Meruba betűjével. Készült öt példány A–E jelzéssel, Van Gelder Zonen valódi kézzel merített papirosán, 60 példány I–60 jelzéssel a Diósgyőri Papírgyár merített papirosán és 1000 példány finom diósgyőri papirosán. A hangjegymellékletet Gottlieb Izsó nyomtatta Budapesten. A könyveket Kner Erzsébet kötötte. A számozott példányokat az illusztrátor aláírásával látta el. Ennek a példánynak jelzése: A.”

A Haggada 1936-ban megkapta a Magyar Bibliofília Társaság elismerő oklevelét, melyet az év öt legszebb könyvének ítéltek oda.¹¹

Naményi a Haggada mellett a széder-esti szertartás más tárgyainak elkészítésére/elkészíttetésére is gondot fordított. 1936-ban a *Múlt és Jövőben* közölt beszámolójából¹² értesülünk arról, hogy – nem mellékesen a Naményi baráti társaságába tartozó – Tevan Margit modern szertartási eszközöket készített. A rövid kis cikk két mezuzát, egy Illés-serleget és két széder-tálat ismertet, s hangsúlyozza a kortárs, modern judaika megteremtésének fontosságát. Miközben kiemeli a tárgyak újszerű, az anyag és a technikai lehetőségek adta formáját, beleilleszti azokat a zsidó kegytárgyak több évszázados történetébe, felvillantja ikonográfiai előképeiket. Naményi számára egyaránt fontos az ezeréves tradícióhoz kötött tartalom, a tárgyak jelképeiben, ikonográfiai elemeiben jelen lévő zsidó tradíció, saját korszakának modern iparművészete az anyaghasználatban és a megmunkálásban. Nem mellékes számára, hogy a vallási szertartások közben milyen esztétikai megjelenésű tárgyakat használ, hiszen azok az ő értelmezésében már nem pusztán kellékek, hanem vallásos tartalmat hordozó és funkcióba lépő tárgyak, „*hogy Isten szolgálatára szánt legkisebb eszköz is a szépség felemelő szellemével mozdítsa elő a lélek feltörését*”.

Az Ézsajas Vallásos Társaság a tagok lakásaiban tartotta összejöveteleit, zsinagógájuk természetesen nem volt. A vallásos irányzatuknak, szellemiségüknek megfelelő zsinagógát azonban ismerjük: egyrészt Naményi zsinagógaépítészetről szóló írásából, másrészt pedig a baráti körükhöz tartozó Kozma Lajosnak Kassán felépített zsinagógája alapján. Az 1929-ben felavatott zsinagóga ismertetését Naményi a *Múlt és Jövő* tipográfiai is értékes külön kiadványában vállalta.

Naményi élete folyamán többször foglalkozott a zsinagógaépítészet kérdéseivel. Mindannyiszor hangsúlyozta, hogy míg a zsinagógák építészeti stílusa általában a környező kulturális hatásoknak megfelelően alakult, ugyanakkor az alkalmazott építészeti-művészeti szemlélet mindenkor a változó szertartási igényekhez igazodott. Ezért tér el a koraközépkori zsinagógák térformálására ezért tér el a későbbi korszakokétól. A tizenkilencedik–huszadik század zsidó közösségen belüli éles vitái, melyek az ortodox–neológ szakadáshoz vezettek, gyakran a

zsinagógák belső berendezése, térhasználata körül forogtak. A századfordulón a korábbi reform-térhasználatot követő közösségek egy részében is visszatértek a hagyományos elrendezéshez, amit Naményi célszerűtlennek és őszintétlennek tartott.

„Kozma Lajos nagy érdeme a templomépítés szempontjából az, hogy minden romantikus álszemérem kikapcsolásával, amikor a modern haladó zsidó istentisztelet szükségleteinek megfelelően kellett templomot emelnie, azt kizárólag a haladó zsidó szertartás szelleméhez szabta. Ezzel is szolgálta azt a magas vallásos és művészeti törekvést, amely úgy a hitet, mint a művészetet az étellel egygyé teszi, nem híz válaszfalakat a szellemiség és az élet közé, hanem az élet legfelségebb megnyilvánulásait harmonikus egységbe foglalja.” A vallásos tartalom mellett természetesen

az azzal szoros egységben szemlélt vizuális megjelenést is méltatta, s külön kiemelte a zsinagóga egyszerű és célszerű formáját, nemcsak belső díszítését, anyaghasználatát – valamint a gondos ipari kivitelezést.

Ugyanakkor Naményi hétköznapi munkája során a Magyar Könyv- és Reklámművészek Egyesületének főtítkára is volt, a reklámról szóló egyik első hazai szakmunka szerzője.¹³ Tudta, hogy a társadalom zsidóképének alakítása és a zsidó önkép formálása szempontjából milyen fontosak azok a jelek, amelyekkel a közösség mintegy közzéteszi identitását, vallásról, művészetről, a munka megbecsüléséről vallott nézeteit. A modern zsidó önreprezentáció intézményét, a Zsidó Múzeumot ennek szellemében rendezte be munkatársaival, Grünvald Fülöppel, Fürst Aladárral és Munkácsi Ernővel. Naményi kezdetben a gazdasági alapok megteremtésén fáradozott elsősorban, többek között múzeumi kiadványokkal növelte a bevételeket. A kiadványok szép jövedelmet hoztak a Múzeumegyesületnek, ezen kívül tisztán körvonalazták a korabeli magyar zsidók identitását és önképét. A múzeumi tárgyakról készült két, egyenként 12 darabos képeslap-sorozat elsősorban azokat a tárgyakat mutatta be, amelyek az emancipált magyar zsidók önlegitimációja szempontjából különösen fontosak voltak. Emellett művészeti nézőpontból is számottevőek voltak a múzeumi tárgymásolatok. Ezek nem réges-régi muzeális tárgyak replikáiként,

hanem múzeumi háttérrel, művészetpártolással világra segített – sokszorosításra tervezett, az eladásokból az intézményi bevételeket növelő – kortárs művészeti tárgyakként jelentek meg. Közöttük a legérdekesebb, Naményi sokoldalú érdeklődését és munkásságát leginkább jellemző az a selyemre nyomott kalácstakaró, mely felirata szerint az Országos Magyar Zsidó Múzeum kiadása. A szombat fogadásának családi szertartásához használatos kegytárgyat Kner Albert tervei alapján, ajándékuul kapott selyemre nyomtatták. A tradicionális zsidó textileken is feltűnő állatalakkal díszített növényi ornamentika négy medailonjában a sabbatot, illetve a zsidó közösséget szimbolizáló tárgyak szerepelnek: menóra, serleg, kalács és bor. A mintázat közepén, ovális mezőben a kalácsra mondandó áldás héber szövege látható.

anyagok milyenségére, de nem a gyertyatartóra magára!) van előírás, illetve szabályozott a borra mondandó áldásnál a bor minimális mennyisége, ezáltal áttételesen a serleg mérete. Szabály még, hogy a szukkotli csokor részét képező etrog gyümölcs csak akkor kóser, azaz rituálisan használható, ha a csúcsa ép, valamint a már említett pergamentekercsek akkor használhatóak, ha valamennyi rájuk írt betű tökéletesen olvasható. Ezért ezeket a tárgyakat hagyományosan nagy körültekintéssel, óvatosan tárolják – de a tárolóedény formájára, vizuális megjelenésére nincs szabály. Az összes többi tárgyra, a zsidó életben előforduló kellékekre gyakorlatilag sem előírás, sem szabály nincs, ezért ezeknél érvényesülhetnek a környezeti hatások, az egyes közösségekre jellemző megformálási, díszítési módok. A tárgyak megjelenítésében így csak az anyagokra vonatkozó, formai vagy ikonográfiai korlátozás lehetősége maradt.

A kalácstakarót a rabbiság esketési listái alapján minden ifjú házaspárnak („ahol egy új hajlék épül Izraelben...”) ¹⁴ elküldték azzal, hogy amennyiben megtartják, küldjék be a múzeumnak a kért összeget. A korszakban divatos, keresett művész által tervezett „design-judaika” ilyen típusú „marketingjével” nemcsak a múzeum bevételeinek növelése volt Naményi

célja, hanem ezzel egyfajta sajátos missziós szerepet is játszott: „hitem szerint a vallás őreinek az a kötelességük, hogy olyanokat nyerjenek meg a legtisztább monoteizmuson alapuló, tiszta szellemi Istenséget tisztelő vallás részére, akik már eltávolodtak, akik éppen esztétikai kielégületlenségük folytán s a vallásnak az élettől való teljes elkülönülése révén távolodtak el. Ha ezeket újból a vallás templomaiba óhajtják hozni, ha a zsidó vallásból az élet vallását akarják újból teremteni, ha modern kultúránkkal harmonikusan egyesülve, integráns részévé akarják tenni lelki életünknek, akkor azt a nagy vonzóerőt, amelyet a művészet jelent, nem nélkülözhetik, akkor a vallásnak keresnie kell a művészet fegyverbarátságát, mely annál őszintébb, mert a vallás céljainak szolgálatával semmiben sem hanyagolja el saját célkitűzéseit.” ¹⁵

Naményi Ernő a művészetet saját családjában, otthonában sem nélkülözte a szertartásokban. 1933-ban, Tamás fiának bar micvójára – mindössze hatvan pél-

dányban – kinyomtatták azt a beszédet, melyet 1901-ben az ő avatásán mondott el édesapja a nagykanizsai zsinagógában. Az alkalmi kiadvány Naményi kedvelt betűjével, Bodoni antiquával, válogatott papírokon, Kner Erzsébet művészi kötésében készült. A fiatalon megözvegyült Naményi második házasságkötésére nászajándékként barátai, az Ézsajás Vallásos Társaság tagjai Tevan Margit Ézsajás, Noé és búzakévét kötő pár képével díszített serlegét ajándékozták a házaspárnak. A serleg később a Zsidó Múzeum gyűjteményébe került.¹⁶ Az értékes, régi családi tárgyakat a Zsidó Múzeum Egyesület ösztinte tagjaként a Múzeumnak ajándékozta, köztük dédapjának, Philipsonnak kalácstakaróját, nagyapjának, Kayserling Mayer Dohány utcai rabbinak tfilinzacsckóját, karoszkét is. A nagykanizsai rabbi fiaként jól ismerte a kanizsai zsidó közösség értékes, művészettörténetileg is jelentős tárgyait, s ezeket hosszas tárgyalások után, több menetben szerezte meg a múzeumnak. A Zsidó Múzeum a Naményi szerint a harmincas–negyvenes évekre a „*múlt emlékei mellett a vallásgyakorlat művészi megnyilatkozásainak tárháza*”, példatára lett.¹⁷

Naményi sokat publikált erről a tárházról, munkássága a magyarországi zsidó művészettörténet-írás kimagasló teljesítménye. Érdeklődésének, publikációinak középpontjában a pészach állt: a szabadság ünnepe, a múlthoz, a zsidó történelemhez való kötődés szimbóluma is ez az ünnep, ráadásul az évszázadok folyamán gazdag tárgyanysága alakult ki. „*A zavartalan öröm ritka volt a zsidóknál, s érthető, hogy a zsidó család a szép iránti vágyakozása a megszabadulás, a kiszabadulás és megváltás ünnepének díszítésére, fényessé és széppé tételére irányult.*”¹⁸ Naményi, mint láttuk, saját vallási közössége számára elsőként a haggada kiadását szervezte meg, majd Tevan Margit tárgyainak létrejöttét segítette. A *Múlt és Jövőben* aláírás nélkül, ám szinte bizonyosan Naményi tollából jelent meg egy kitűnő cikk a korszak legnagyobb judaika-gyűjteményének, a Friedmann-gyűjteménynek a pészachal kapcsolatos tárgyairól.¹⁹ Ebben a hiddur micva eszméjét a nehéz korszakokat megélt zsidók számára egyrészt lelki menedékként, másrészt a múlthoz kapcsoló kötelékként ábrázolja. 1942-ben bemutatja a korszak két másik jeles magyar haggada-kiadványát, az OMZSA haggadát és a Zádor István által illusztrált haggadát.²⁰ Ugyanebben az évben jelenik meg nagyon alapos és összefoglaló cikke a herendi széder-tálakról.²¹ Ebben a magyar zsidó művészi ipar egyik első képviselőjének, Fischer Mór-

nak a magyar porcelángyártásban játszott szerepét, és a széder-tálak díszítésének művészettörténetét dolgozza fel nagyon alaposan. A cikk megírásához felkutatta a még lappangó, családi használatban lévő herendi szédertálakat is. Ezek közül később többet is megszerzett a Zsidó Múzeum gyűjteménye számára. Széderről, pészachról összegyűjtött hatalmas tudásának összegzése volt az a viszonylag rövid ideig látogatható időszaki kiállítás, melyet a holokauszt utáni elsőként rendezett meg a Zsidó Múzeumban. Az „*A széder művészete*” című kiállításban széder-tálakat, haggadákat, Élijáhu-serlegeket, macesztakarókat, kéztörlőket mutattak be – jellemzően a legrégebb magyarországi emlékektől a kortárs, modern judaikáig, többek között Tevan Margit szertartási tárgyával együtt. Sajnos ehhez a kiállításához katalógus nem készült, a kiállított tárgyak listája nem maradt fenn – csak a kicsi, összehajtott kiállításvezető brosúrából tájékozódhatunk.

Naményit nem elégitette ki korának egyre inkább formálissá váló neológ zsidó vallásgyakorlata, „*a gépiesen gyakorolt és élettelenül váló ceremóniák*” mögé akart tekinteni, hogy megismerje az „*alapul szolgáló örök eszméket*”.²² Az ő érdeklődése a művészet felé fordult, ezért a judaizmus alapjait jelentő alapideákat is a művészetben kereste. Zsidó művészetről, kegytárgyakról, képzőművészetről szóló írásaiban mindig hangsúlyozta, hogy a művek a zsidó tradíció termékei, ekképp a zsidó szellem megnyilvánulásai, mely minden korszakban mást és mást tart fontosabbnak, hangsúlyozandóbbnak. Ez a felismerése adott lehetőséget arra, hogy szabadon, a zsidó tradícióhoz mélységesen kötődve, de a folyamatos megújulás lehetőségét megadva, a legmodernebb formák között is lehetségesnek tartotta a hagyományos zsidó művészeti termékek megjelenését. Feltételezzük, hogy Kozma Lajos, Tevan Margit, Kner Imre és Albert számára inspiráló forrás lehetett egy-egy Naményivel folytatott baráti beszélgetés vagy bibliamagyarázat, szabad filozofálgatás az Ézsajás Társaságban. Naményi modern művészetről vallott nézeteit legitimálta zsidó művészettörténeti tudása, a modern zsidó szellemtörténetben alapvető fontosságú családi kapcsolatai pedig hitelesítették judaikákról, modern judaikákról vallott nézeteit. Jóllehet a zsidó kegytárgyakra vonatkozóan nagyon kevés a vallástörvényi megkötöttség, de a zsidó jogrendben többé-kevésbé járatlan művészeknek mégis megerősítést jelenthetett, amikor Naményi elismerően nyi-

latkozott egy-egy elkészült alkotásukról. Az elkészült és bemutatott épületek²³ és tárgyak alapján a színvonalas kortárs judaika kapcsolódik a vallásos tartalomhoz, formailag pedig a lehető legegyszerűbb, „szertartásos célszerűségen alapuló formaalkotás”.²⁴ Naményi szerint a zsidó művészet lényege, hogy a részletező leírással és a díszek hangsúlyozásával szemben a lényegét a zsidó szellemben keresi, s ennek vizuális megvalósítására törekszik.²⁵ Megjelenése óta sokat vitatott, de máig idézett művében (*L'esprit de l'art juif*, 1957) a zsidó művészetet elválasztja a bibliai korszak művészetétől, s a szétszórás, a diaszpóra termékének tekintti, melynek valódi célja ugyanaz, mint a szent szövegeknek: a Biblia, az Írott tan magyarázata – ezúttal vizuális megvalósításban. A zsidó művészetéről szóló fejtegetésekben rendre felmerül, hogy a második parancsolat („ne csinálj magadnak faragott képet”) miatt a zsidó művészetéről nem beszélhetünk, s a konzervatív ortodox közösségekben nincs is igazi értéke a vizualitásnak. Naményi az 1930-as években, Szíriában feltárt Dura Europos-i zsinagóga falfestményei, valamint a középkori illuminált kódexek alapján úgy véli, hogy a bálványimádás tilalma csak a statikus, szimbolikus pillanatokat rögzítő szobroknak, az ókori keleti művészet jellemző tárgyainak tilalmát jelenti. Értelmezése szerint a durai freskók a zsidó szellem igazi megnyilvánulásai, hiszen a bibliai történeteket, legendákat bemutató képeken egy képen belül a legenda egész lefolyása látható – ez a „folytatólagos előadás”. Ezzel a megoldással a zsidó művészet nem statikus, mint a bálványimádás művészete, hanem látszik benne az isteni beavatkozás, mely a zsidó szellem, a bibliamagyarázat megjelenése. (A módszer már ismert volt a kora keresztény művészetből, de a durai és a bét alfai ókori zsinagógák feltárása előtt nem volt ismert, hogy a kora középkori zsidó művészet is alkalmazta.)

Szinte már közhely, hogy a művészet élvezete szinte szakrális élményt jelent az arra fogékonyaknak. Naményi életpályája és írásai fényében úgy tűnik, hogy a dolog fordítva is működött: az Ézsaiás Vallásos Társaságban összegyűlt finom ízlésű értelmiségiek számára a zsidó szellemben előállított, vagy a

vallás céljaira létrehozott művészet valójában nem segítette és kiegészítette, hanem pótolta a ceremóniákat. A szakrális tárgyak előállítás, propagálása, az azokkal való foglalkozás is szakralitást nyert, a szent tárgyak elkészítésének folyamata maga is rituális folyamattá vált.

„És a művészet, amikor a vallás eszményi célját szolgálja, szent munkát végez, amint szent munkát végeztek azok, akik a szent sátor felépítették: »És látta Mózes az egész munkát. Íme elkészítették azt; amint parancsolta az Úr, úgy cselekedtek. S megáldotta őket Mózes.« (Mózes II: 39.43)”²⁶

NAGYON SZEMÉLYES MEGJEGYZÉS

2003-ban Stockholmban, a Paideia Institut „Jewish Museology” programjának végén volt egy érdekes beszélgetés. A disputa zárta a továbbképzést, mely természetesen arról szólt, hogy milyen módon lehet tárgyakkal, vizuális forrásokkal, történeti relikviákkal bemutatni egy alapvetően szövegközpontú kultúrát. „Tanulmányi ünnepünk”, melynek szinte minden aspektusát megvitattuk, a szabadság ünnepe, a pészach volt. A záróbeszélgetés könnyednek tűnő kérdése az volt, hogy melyik volt életünk legemlékezetesebb széder-estéje, s mi lehet ennek a muzeológiai tanulsága. Én akkor azt a szédert említettem, amire szinte alig emlékszem, régen volt már – emlékezetes viszont a majd hónapnyi készülődés, szervezkedés. Barátaimmal szerveztük, s elhatároztuk, hogy a széderünk szép lesz, stílusos, és magunk készítjük hozzá a tárgyakat. Én egy macesztakarót készítettem, s a megfelelő hímzésminta megtervezése komoly szellemi háttérmunkát jelentett: a felirat kiválasztása, az ikonográfiai elemek, a színek, az anyagok – s az egész összehangolása a többiek munkájával komoly ünnepi készülődést jelentett túlságosan is szekularizált életben. A hiddur micva, a parancsolat művészi, kétkezi kiteljesítése hidat, megerősítő kapcsolatot jelentett a zsidó tradícióhoz. Csak később értettem meg az igazi jelentőségét – többek között Naményi életpályájának tanulmányozása közben.

Jegyzetek

1. Vö.: Kalman P. Bland: *The Artless Jew. Medieval and Modern Affirmations and Denials of the Visual*. Princeton, Princeton University Press, 2000.
2. Vö.: William Cutter: Kísérteties héber nyelv, hátborzongató beszéd. Schollem 1926-os levele Rosenzweignek. In: *Múlt és Jövő*, ÚF 1991. (2) 46.
3. Naményi Ernő: *Templom és Iskola. Kozma Lajos építészeti munkáiból*. Budapest, Múlt és Jövő, 1929.
4. Roskó Gábor, Turán Tamás: *Képfoglatkozás*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 2004. 11–19. o.
5. Naményit idézi: Grünvald Fülöp: „Naményi Ernő emlékezete.” *Új Élet*, 1958. február 15.
6. 1935. szeptember 18-án. Idézi: Komoróczy Géza: „Utószó”. In Pap Károly, Naményi Ernő, összeáll.: *Haggada*. Gyomaendrőd, Gyomai Kner Nyomda, 1993. Reprint. Köszönettel tartozom Hajnal Györgynek, amiért felhívta a figyelmemet erre a tanulmányra.
7. Naményi Ernő: *Holt forma vagy élő lényeg? Elmékedések Ézsajás 1. fejezetéhez*. Budapest, Ézsajás Vallásos Társaság, 1934. (Ézsajás Vallásos Társaság füzetei, 1.)
8. Naményi Ernő: „Vallásos reformmozgalmak Magyarországon”. In *Ararát. Magyar zsidó évkönyv az 1941. évre* Budapest, Országos Izraelita Leányárvaház, 1941. 137–141. o.; Kanizsai Ernő (Naményi Ernő): „A liberális zsidóság.” In *Libanon* 1943. (1) 17–21. o.
9. Naményi, Ernest: „La Miniature juive au XVII^e et au XVIII^e siècle.” In *Revue des Etudes Juives*, 1957. 27–71. o. és Naményi, Ernest: „The Illumination of Hebrew Manuscripts after the Invention of Printing.” In Cecil Roth, ed.: *Jewish Art. An Illustrated History*. Tel Aviv, Massadah Press, 1961. 423–454. o.
10. Naményi Ernő: „Az év legszebb könyvei”. *Nyugat* 1931. (3)
11. Naményi a Haggada legelegánsabb, „A” jelű példányát, valamint a kiténtető oklevelet a Zsidó Múzeumnak ajándékozta.
12. Naményi Ernő: „Tevan Margit szertartási eszközei.” *Múlt és Jövő* 1936 (3) 76. o.
13. Beck Salamon, Hermanné Czinner Alice, Nádai Pál, Naményi Ernő: *A reklám*. Budapest, Pantheon, 1927.
14. A kalácstakarót kísérő levél megszövegezése. MZSML VI-A, Magyar Zsidó Múzeum iratai, 1940.
15. Naményi Ernő: *A zsidók és a képzőművészet*. Budapest, Izraelita Magyar Irodalmi Társulat, 1933.
16. MZSML 64.163.
17. „Az Országos Magyar Zsidó Múzeum jelentése. Előterjesztette az 1940. évi rendes közgyűlésen dr. Munkácsi Ernő ügyvezető igazgató”. *IMIT Évkönyv*, 1940. évkönyvből, a beszámolóról szóló tudósítás: Gábor János: „Az Orsz. Magyar Zsidó Múzeum Egyesület 1940. évi közgyűlése.” *Libanon*, 1940 (3) 85–86. o.
18. Naményi Ernő: „A zsidó családi élet művészete.” In *Ararát. Magyar zsidó évkönyv az 1942. évre*. Budapest, Országos Izraelita Leányárvaház, 1942. 36–40. o.
19. jelzés nélkül: „Őseink mégis mindenkor keresték a szépet...” Dr. Friedmann Ignác gyűjteményének pészach-ünnepi csoportjához. In *Múlt és Jövő*, 1938. (4) 104–105. o.
20. Naményi Ernő: „Két haggada.” In *Libanon* 1942 (2) 60. o.
21. Naményi Ernő: „Herendi Szédertálak.” In *Libanon* 1942 (1) 11–16. o.
22. Naményi Ernő: „Vallásos reformmozgalmak Magyarországon.” In *Ararát. Magyar zsidó évkönyv az 1941. évre* Budapest, Országos Izr. Leányárvaház, 1941. 137–141. o.
23. Naményi Ernő: *Templom és Iskola. Kozma Lajos építészeti munkáiból*. Budapest, Múlt és Jövő, 1929. A műben Kozma más, tervben maradt épületeit is ismerteti Naményi
24. Naményi Ernő: „Tevan Margit szertartási eszközei.” *Múlt és Jövő* 1936 (3) 76. o.
25. Naményi Ernő: „Zsidó művészek.” In *IMIT Évkönyv 1948*, Budapest, Izraelita Magyar Irodalmi Társaság, 1948. 143–155. o.
26. Naményi Ernő: *A zsidók és a képzőművészet*. Budapest, Izraelita Magyar Irodalmi Társulat, 1933.



Kner Albert tervezte kalácstakaró