

ILUMINACIJA HEBREJSKIH RUKOPISA

UVOD

Vrlo dugo se pitanje postojanja jevrejske umetnosti uopšte, a naročito jevrejske figurativne umetnosti, zanemarivalo, prvenstveno na osnovu zabrane izrečene u drugoj Zapovesti: "Ne pravi sebi *lika ni obličja* bilo čega što je gore na nebu, ili dolje na zemlji, ili u vodama pod zemljom" (*Biblija*, Izlazak 20/4). Još obuhvatnija zabrana se nalazi u Ponovljenim zakonima (4/17), iako možda manje česta u navođenju. Dalje, u prilog tom zanemarivanju išla je i snažno razvijena literarna tradicija. Još je Muhamed nazvao Jevreje narodom knjige, i time stavio slepu tačku na područje vizuelnog. Tim pitanjem odnosa reč–slika bavio se i Sigmund Freud. On smatra da druga Zapovest po *Bibliji* označava u stvari: "podređivanje percepcije apstraktnoj ideji, trijumf spiritualnosti nad osećanjima." Međutim ovakvo rigorozno posmatranje biblijske zabrane može da se dovede u pitanje već pri čitanju njenog drugog dela: "Ne klanjaj im se niti im služi" (Izlazak 20/5) – što znači da niti jedna predstava ne sme biti načinjena u cilju obavljanja nekog rituala prema njoj, niti kao predstava, niti kao zamena za Božanstvo. Da bi se izbeglo dogmatsko shvatanje tog biblijskog ikonoklazma, prvenstveno mora da se sagleda dinamičnost judaizma, koji je, u razdoblju od 3000 godina istorije, omogućio uspon različitih oblika života i izraza, svakog sa drugačijim pogledom na biblijske zabrane. Ponekad je primena zabrane bila apsolutna, i nikakve predstave ljudi, životinja ili ptica nisu bile dozvoljene. A ponekad su ljudi išli ka drugom ekstremu – ljudske figure su slobodno dodavane na predmete te povezane sa bogoslužjenjem. Zabrana je jedino održana u odnosu na trodimenzionalne predstave ljudskih bića, tj. biste i statue. One se ne pojavljuju kod Jevreja sve do 17. ili 18. veka. Kao primer liberalnog stava u odnosu na biblijske zabrane može da se navede mišljenje Profiata Durana, špansko–jevrejskog naučnika iz 15. veka. On smatra da: "Kontemplacija i proučavanje ugodnih oblika, lepih slika i crteža, širi i stimuliše um i jača njegove sposobnosti" (Maáse Efod, 19). Ipak, vrlo je često uzrok variranja odnosa prema drugoj Zapovesti ležao i u samoj okolini koja je okruživala Jevreje. U davnini, paganski susedi, kojima su kipovi bili predmet obožavanja, uticali su na automatsko pojačavanje biblijske zabrane i ikonoklazma. Dalje popuštanje i snaženje zabrane teklo je kroz istorijski razvoj, ovisno o prilikama. Pri odbacivanju ove dogme mora da se uzme u obzir i činjenica o uvek postojećem razmimoilaženju između teorije, koju šire verske vođe u određenim društvenim

prilikama, i prakse. To je svakako važno kako za hrišćanstvo, tako i za judaizam. Sv. Bernar iz Klervoa (Clairvaux), 12. vek, kritikovao je "nerazumne nakaze isklesane u klaustrima", a isto tako je i rabin Meir ben Baruh, Rotenburg (Rothenburg), 13. vek, smatrao da životinje i ptice u tadašnjim jevrejskim iluminiranim molitvenicima odvlače pažnju onih koji se mole s njihove molitve. Međutim, obe zabrane nisu bile poštovane.

Počeci iluminiranja rukopisa kod Jevreja slabo su poznati, ništa nije sačuvano, a literarni izvori su takođe retki. Prećutno se prihvata hipoteza o postojanju iluminiranih rukopisa u periodu antike, jer danas nema postojećih rukopisa iz tog razdoblja. Prema rabinskim izvorima ("Pismo Aristeesa" 176. pre n. e., te vavilonski *Talmud*) saznajemo da se u ponekim kodeksima ime Boga ispisivalo zlatnim slovima. Oba navedena primera osuđuju taj običaj ispisivanja tetragrama¹ u svicima *Tore*.² Prema *Talmudu* (Sabath 103 b) ovaj ukras je negativno prokomentarisano: "Ako neko napiše imena Gospoda u zlatu, svici ispisani na taj način moraju da se odlože." Neobično snažan dokaz, koji je poremetio školsko verovanje u strog jevrejski ikonoklazam, bila su arheološka otkrića u toku našeg veka na području Bliskog istoka. Kao najznačajnija se ovde ističu otkrića zidnih fresaka sa starozavetnim scenama u sinagogi u Dura-Europosu, u Siriji, 3. vek. Isto tako su značajni i mozaici na podovima sinagoga u današnjem Izraelu, 5 – 7 vek. Otkriće fresaka u Duri i njihova tematika vezana za biblijska zbivanja svakako da su predstavljali snažan zaokret i nov materijal na području proučavanja ranohrišćanskog i uopšte hrišćanskog zidnog slikarstva. Međutim, kao uzorci fresko-slikarstva Dure ne mogu da se prihvate iluminirani rukopisi, kako se pre smatralo. Savremena istraživanja na tom polju pokazuju da su to pre bili predlošci. Razlike su uočljive na samim slikama: biblijske slike u Duri ne slede narativni red i nisu bile namenjene objašnjavanju biblijskog teksta (što je značajno za iluminacije knjiga). One se vezuju za određene teme izabrane iz različitih delova *Biblije* i posebne biblijske literature s namerom da objasne i zorno prikažu teološki program tadašnjeg judaizma. Ipak, interesantno je povezati dva primera identičnog ikonografskog motiva koje deli vremenski period od 11 vekova.

Radi se o prikazu scene pronalaženja Mojsija na freskama u Duri i na stranicama špansko-hebrejskog rukopisa iz 14. veka. U oba slučaja naga egipatska princeza sama dolazi do košare u vodi i otkriva dete u njoj, međutim, u Duri sluškinje čekaju odevene na obali, dok na španskoj minijaturi (*Zlatna hagada*) one stoje nage u vodi, iza svoje gospodarice. Scene u Hagadi i Dura-slikarstvo su sigurno bazirani na sličnim literarnim izvorima (osnova je svakako biblijska priča, Izlazak 2/5), ali direktan model špansko-jevrejskih minijatura nije Dura-slikarstvo, već je to verovatnije hrišćanska ilustracija, iz kasnog, 12. veka, iste epizode u *Pamplona-Bibliji* (Slika 1). Osim veza sa hrišćanskom minijaturom, značajne su i one sa muslimanskom, odn. islamskom, što i nije toliko neobično ako se uzmu u obzir propovedi i jevrejske legende adaptirane docnije od hrišćanskih i muslimanskih pisaca. Karakteristični su primeri iluminacija koje se odnose na

1) Tetragram – grč. "četveroslovlje", oznaka za pojam Jahve (ime Boga) koji se iz strahopoštovanja pisao samo sa 4 slova, J H V H. Dodavanjem vokala došlo je i do pogrešnog izgovora Jehova, umesto pravilnog Jahve.

2) *Tora* – Petoknjižje, prvi od tri dela hebrejske *Biblije*.

3) *Talmud* – zbornik biblijskih komentara i rabinskih tradicija u dva dela (Mišna i Gemara).



Slika 1: Pronalaženje Mojsija, Biblija, 1197, Pamplona, Španija (Amiens, Bibliotheque Municipale)



Slika 2: Avram spašen iz vatre, Speculum Humanae Salvationis, oko 1330, Južna Nemačka (Kremsmünster, Stiftsbibliothek)

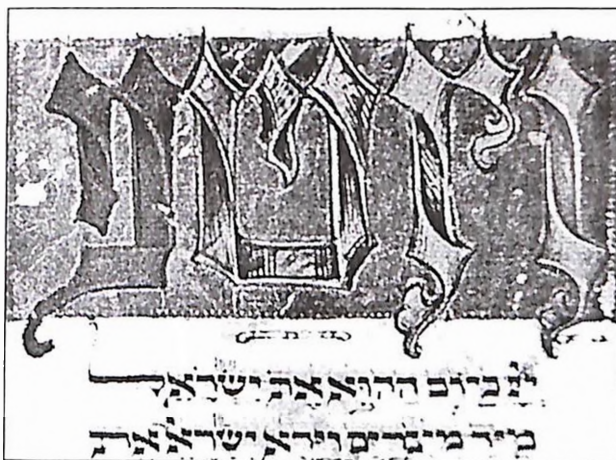
legendu iz života Avramovog. Prema toj legendi, Avramovo traženje jednog Boga dovelo ga je konačno do odbacivanja bogoslužnja idolima, koje je još obožavao njegov otac Terah. Avram uništava idole i zbog toga ga kralj Nimrod kažnjava. Ikonoklastu Avrama bacaju u oganj, iz kojeg je čudom spašen. Ova priča se pojavljuje u hebrejskim rukopisima 14. veka, ali i u istovremenoj hrišćanskoj umetnosti: *Bible Moralisee* i *Speculum Humanae Salvationis* rukopisu. Obično je Avram prikazan okružen plamenom sa Bogom koji se nagine s neba da ga spase. Persijski rukopis Rašid-al-Dina, iz 14. veka, takođe ilustruje ovu legendu: Nimrod je okružen svojim savetnicima, nadesno od velikog katapulta, pomoću kojeg je Avram bačen u vatru. Prema Božjoj zapovesti, vatra je postala hladna i Avram sedi pored izvora iz kojeg je izraslo cveće, dok ga vatra još uvek okružuje (Slika 2).

Iz ovih primera se može zaključiti da proučavanje iluminacija u hebrejskim rukopisima znači istovremeno poniranje i u istoriju hrišćanske kao i umetnosti islama. Naime, ovde se ne pojavljuje jedinstveni "jevrejski stil", niti ima nezavisne srednjovekovne jevrejske umetničke evolucije. Kritičko ispitivanje svih minijatura ne odaje zasebnu nit, već nit upletenu u strukturu čitavog društva. Na taj način minijature, koje, grubo uzevši, obuhvataju period od 900. godine do 1700. godine n. e., a pojavljuju se na području koje je pod uticajem islama, pokazuju stilska kretanja koja prevladavaju u tom muslimanskom svetu (Palestina, Egipat, Jemen, Persija). Slično tome, u zapadnoj Evropi hebrejske minijature iz Španije, Portugala, Nemačke, Francuske i Italije jasno pokazuju romanički, gotski, mudejarski, internacionalni i renesansni stil. Iako se u odnosu na poznate cehove zapadne Evrope nije pojavila neka glavna jevrejska radionica, pojedina imena srednjovekovnih jevrejskih iluminatora su ostala zabeležena: Josef ha-Carfati, Josef ibn Hajim iz Španije, Joel ben Simeon iz Nemačke i severne Italije.

U hebrejskim rukopisima uloga pisara je bila superiorna. On je bio odgovoran za čitav rukopis, inicijale, ponekad za dekoraciju i izdavanje uputa

umetnicima. Zasebnu ulogu je imao pisar koji je bio zadužen za dodavanje vokala (u originalu, hebrejski tekst je bio bez vokala). On je obično dodavao i masorah⁴, položen na vrh ili dno stranice sa tekstom, u postraničnim marginama ili između stubaca teksta. Zbog toga se u kolofonu često nalaze imena pisara zaduženih za vokale i masorah, ali retko i imena umetnika–iluminatora.

Iako stilski i dekorativni elementi hebrejskih rukopisa slede osnovna kretanja sredine u kojoj nastaju, ili čak pokazuju nazadnjačke tendencije, naročito u provincijskim krajevima (Nemačka 15. vek), na području ikonografije je primetna znatna razlika. Budući da hebrejsko pismo nema početnih velikih i dominirajućih slova – klasični inicijal, toliko omiljen u ilustraciji ostalih rukopisa, ovde nije mogao da dođe do izraza. Umesto toga razvilo se ukrašavanje i naglašavanje čitave početne reči, koja se uklapa u dekorisanu površinu. Ponekad se ipak ukrašava i samo početno slovo, koje tada stoji pod direktnim uticajem latiničnog slova. Hebrejsko slovo, iako ima svoje određene oblike, pokazuje regionalne razlike. Tako je ono u Španiji i Portugalu zaobljenije pod uticajem arapske kaligrafije, dok je na severu slovo uglatije. U nemačkim rukopisima 15. veka može čak da se vidi i izravan uticaj gotskog pisma na hebrejska slova (Slika 3). Značajna je i upotreba



Slika 3: Hebrejski tekst uz sliku. Siddur (molitvenik), treća četvrtina 15. veka, Južna Nemačka (Jerusalem, Israel Museum)

mikrografije (sitnog pisma) za masorah, koja se pojavljuje u hebrejskim rukopisima ranog muslimanskog perioda, a nastavlja se upotrebljavati još dugo u rukopisima srednjovekovne Evrope. Upotreba mikrografije poznata je još iz doba helenizma. "Carmina figurata", odn. "Pesme u slikama", ispisivane su sitnim slovima koja su tvorila oblik jaja, flaute, krila Kupidona itd. Pubilius Porfirius (pesnik na dvoru Konstantina Velikog), u 4. veku pisao je pesme u obliku oltara ili orgulja. U 6. veku se geometrijski ili floralni oblici mikrografskog pisma pojavljuju u muslimansko–hebrejskim rukopisima, a u kasnom srednjem veku takode i u obliku biljke,

4) Masorah – reč znači "tradicija", ali ovo ime se pripisuje svim zabeleškama koje su dodavali učeni pisari, to su zabeleške svih vrsta koje se odnose na sve detalje biblijskog teksta. Sadržina masoraha: slični pasusi koji su mogli lako da se zamene zbog istih reči i imena, neobični oblici, reči koje su pisane, ali se ne čitaju, različite varijacije itd. (Carlo Bernheimer, "Hebrew Manuscripts", *Manoscritti Biblici Ebraici Decorati*, Milano 1966).

životinje, groteske, pa čak i ljudskih figura (Slika 4). Iako su često ikonografski motivi hrišćanskih i islamskih izvora adaptirani za potrebe hebrejskih rukopisa, postoje liturgijske i ceremonijalne scene koje pripadaju isključivo različitim jevrejskim zajednicama. Specifično je i izbegavanje prikaza Boga u toku srednjeg veka. Njegova prisutnost nagoveštavana je pomoću prikaza ruke ili zraka.

Područje iluminacije hebrejskih rukopisa nije još dovoljno ispitano i u usporedbi sa snažnim tokovima rukopisne umetnosti Vizantije, ili Karolinga, ono može da izgleda siromašno i neuko. Međutim, zaustavljajući se na njegovoj simbolici, upečatljivoj priči boja i oblika, koja se provlači uz tekst, dopire se do jedne nove poruke – do ideografski date suštine srednjovekovnog jevrejskog duhovnog iskustva.



Slika 4: Mikrografski prikaz Jone koga guta velika riba, Pentateuh, Biblija, rani 14. vek, Nemačka (London, British Library)

Joseph Gutmann u svom pregledu iluminacija hebrejskih rukopisa, pod naslovom *Hebrew Manuscript Painting*, London 1979, izvršio je grupisanje minijatura prvenstveno prema teritorijalnoj (zapad–istok) i verskoj razgraničenosti (hrišćanstvo–islam). Ove različite sredine, koje su se ponudile jevrejskim zajednicama, odredile su ujedno i različite uticaje na sva područja njihove kulturne delatnosti, razvoj misli i život uopšte.

Osnovna podela hebrejskog minijaturnog slikarstva:

I Hebrejsko minijaturno slikarstvo islamskog Istoka

II Hebrejsko minijaturno slikarstvo hrišćanskog Zapada

I dalje se deli na:

a. Egipat – Palestina, 9 – 12. vek

b. Jemen, 15. vek

c. Persija, 17. vek

II dalje se deli na:

a. Španija – Portugal, 13 – 15. vek

b. Francuska – Nemačka, 13 – 15. vek

c. Italija, 13 – 15. vek.

HEBREJSKO MINIJATURNO SLIKARSTVO ISLAMSKOG ISTOKA

a. Palestina – Egipat:

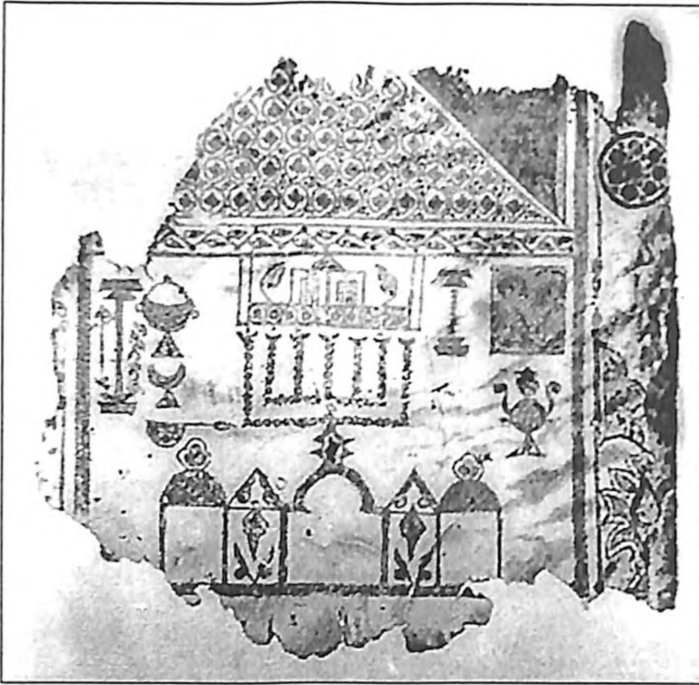
Stil i motivi ovih hebrejskih rukopisa nose mnoge karakteristike savremenih rukopisa *Kurana*. Prevladavaju apstraktni i geometrijski motivi sa nagoveštajima floralnog ukrasa. Često su palmete koje se poput okvira nižu uz iluminacije formata čitave stranice. Ovakve iluminirane stranice, koje prethode tekstu *Biblije*, podsećaju na uvodne stranice rukopisa *Kurana*. Većina ukrašenih hebrejskih rukopisa Egipta i Palestine su bile biblije, ali iluminirale su se ponekad i dečje knjige s tekstovima, ženidbeni ugovori (ketube), liturgijske i naučne knjige. Za sve primere karakteristična je geometrijsko–apstraktna ornamentacija, koja se nalazi i u savremenim islamskim rukopisima.

Primeri:

Kao primer za ovu skupinu mogu se navesti iluminacije dva rukopisa. Prvi se nalazi danas u Kairu, u sinagogi Karaita.⁵ (*Moshe ben Asher Codex of the Prophets*), a potiče iz Tiberijasa, Palestina (danas Izrael). Godina 895. n. e., određuje ga ujedno i kao najstariji iluminirani hebrejski rukopis ove skupine. Drugi primer se datuje u 929, a potiče iz Palestine ili Egipta. Danas je u Lenjingradu (Public Library, Pentateuch, Ms. II 17).

Iluminirana stranica *Knjige Proroka* iz Tiberijasa (prvi od gore navedena dva primera) predstavlja dobru kombinaciju dekoracije i teksta, pri čemu su upotrebljena plava i zlatna boja. Veštim izmenjivanjem kružnica boje i linija mikrografskog pisma, simetričnim rasporedom likova (mandorle, palmete, zvezdice), te bogatom rozetom u sredini, postignut je efekat veza istočnjačkih ćilima. Stilski se na ovaj primer nadovezuje stranica lenjingradske *Biblije* (Slika 5). Ova iluminirana stranica takode ima dekoraciju u obliku isprepletenog, uvijenog lišća i stilizovanih palmeta na spoljašnjem okviru. U središtu, uokviren, nalazi se shematski prikaz šatora sa Zavetnim kovčegom i sasudi koje ovde pripadaju. Četvrtasti sedmokraki svećnjak (menora) dominira u centru. Iznad njega je Zavetni

5) Karaiti – jevrejska sekta nastala u 8. veku, odbacuju *Talmud* i pridržavaju se *Biblije* kao osnovnog autoriteta.



Slika 5: Minijatura s prikazom tabernakla, Pentateuh, Palestina ili Egipat (Lenjingrad, Public Library)

kovčeg, flankiran sa dva lista koji verovatno simbolizuju heruvime (prema biblijskom opisu oni su flankirali Kovčeg u pustinjskom šatoru). Dve pravougaone ploče unutar kovčega predstavljaju ploče sa deset Zapovesti pohranjene po *Bibliji* u Zavetni kovčeg. Na stranama se nalaze sasudi, oltar, Aronov rascvetali štap, vrč mane.

b. Jemen

Iz Jemena potiču biblijski rukopisi datovani u 15. vek, verovatno dela jevrejskih pisara. Karakteristična dekoracija i boje inspirisani su glaziranim staklenim predmetima kao i ukrasima radova u metalu.

Pisari i iluminatori ovde su pažljivo kombinovali umetničke odlike dalekoistočnog i hebrejskog porekla. Upotreba mikrografije i ovde postoji, međutim sada se njome ne ispisuju više samo floralni i geometrijski oblici masoretskih tekstova, kao što je bio slučaj u ranijim muslimansko-hebrejskim rukopisima, već oni poprimaju i likove životinja. Zlatna i plava boja, omiljena u carskoj umetnosti, zamenjena je jednostavnijim pigmentima crvene, zelene i plave, što je karakteristično za provincijske centre. Nažalost, iz ovog perioda ima malo ostataka muslimansko-jemenitskih rukopisa, pa je tako njihovo upoređivanje sa hebrejskim rukopisima otežano. Najznačajnija odlika je spajanje islamskih i jevrejskih tradicija.

Primeri:

Rukopis *Petoknjžja*, koje je ovde uzeto za primer, danas se nalazi u Londonu (British Library, Ms. Or. 2348), a potiče iz 1469, Jemen. Njegove iluminirane stranice predstavljaju tipičan primer minijatura 15. veka načinjenih u Jemenu.

Stranicom dominira centralna kružnica, u čijem je središtu mikrografskim pismom upisan oblik cveta sa šest latica. Oko njega je obavijen splet shematski prikazanih riba, takođe oblikovanih slovima hebrejskog pisma. Središnji rundel s gornje i donje strane pridržavaju dva trougla prekrivena "ljuskastim" uzorkom, uameri da predstave planinu. Međuprostori su ispunjeni arabeskom, a boje podsećaju na glazirano staklo tog perioda. Prevladavaju, naime, ružičasta, ljubičasta, amnozeleno i plava. Svi uzorci (ljuske, ribe, rundeli, cvet u središtu) kombovani su od mikrografski ispisanih stihova uzetih iz psalama 119. i 121. Čitava kompozicija može da predstavlja i muslimanski kosmološki prikaz: sunce u

središtu, krug vode sa ribama okolo, tj. ocean koji okružuje zemlju, dva trougla, tj. planina koja sve to pridržava. Ova simbolična slika može takođe da se nađe u Psalmima (104/5–6: "Zemlju si stavio na stupove njene: neće se poljuljati u vijeke vijekova, pokrio si je vodama bezdanim ko haljinom").

Potpuno se razlikuje od ove iluminirane stranice ona na kraju rukopisa, koja svojom dekoracijom floralnog karaktera, arabeskama i sa četverolistom u središtu, kao i natpisom na arapskom jeziku, sasvim naliči na islamske iluminacije.

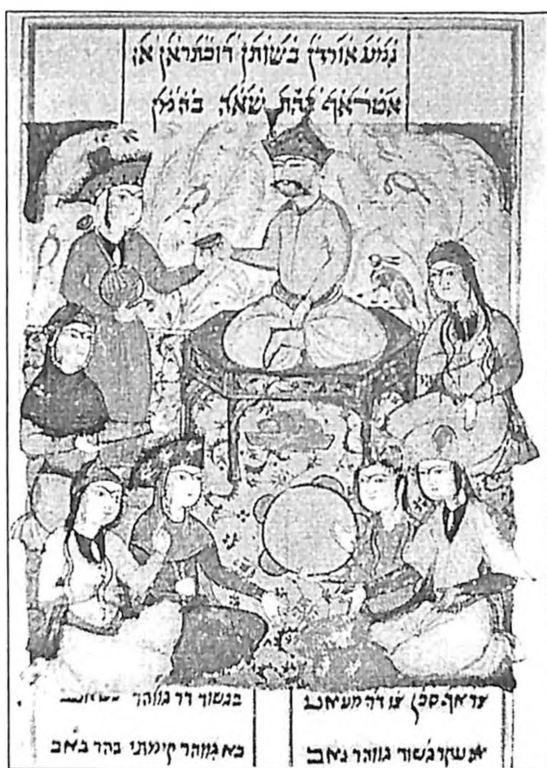
c. Perzija

Za hebrejske rukopise koji dolaze iz Perzije 17. veka značajno je da jedini sadrže figuralnu dekoraciju.

To su hebrejsko-perzijske rukopisne kopije biblijskih legendi koje je pisao jevrejski pesnik Maulan Šahin u 14. veku i Imrani u 16. veku. Ovi rukopisi su i ikonografijom i stilom povezani sa safavidskim⁶ provincijskim stilom, koji se opet nalazio pod uticajem stilova Isfahana.

Primeri:

Navedeni primeri se nalaze u *Ardašir–knjizi* (danas u Tübingenu, Universitätsbibliothek, Ms. Or. qn, 1680. godina), a potiču iz regije Isfahana, Perzija. (Slika 6).



Ardašir–knjiga pisana je na judeo-perzijskom jeziku, a predstavlja kombinaciju perzijskog jezika i hebrejskih slova. Sastavljena je kao ep o *Bibliji*, odn. jevrejskoj prošlosti, a načinom izlaganja se ugleda na sličan ep o iranskoj prošlosti, koji potiče iz 10. veka. Pojedina poglavlja su čak i preuzeta, i u takav okvir je dodata biblijska priča o Esteri⁷, u kojoj glavne ličnosti dobivaju perzijska imena (npr: Ardašir odgovara biblijskom kralju Ahašveru). Ilustrovanje priče o Esteri poznato je i iz srednjovekovne jevrejske i hrišćanske umetnosti. Naročito su poznati kožni svici na kojima se ispisivala priča o Esteri, tzv. *M'gila Ester*⁸, koja se ilustruje u Evropi od 17. veka nadalje.

Ilustracija br. 6 nosi natpis "Bešotan sakuplja kćeri okolnih oblasti za Šah Bahmana". Ovde Bešotan najve-

Slika 6: Bešotan (Haman) sakuplja devojke za šah Bahmana (Ahašvera), *Ardašir knjiga*, Perzija, druga pol. 17. veka (Tübingen, Universitätsbibliothek)

6) Safavidi – šiitska muslimanska dinastija, vladala 1483 – 1736. u Perziji, Azerbejdžanu i delu Armenije

7) Estera – jedna od knjiga *Biblije*, napisana u vremenu od 300 – 80. pre n. e. u perzijskoj državi.

8) Megila – hebr. m'gila, kožni svitak rukopisa.

rovatnije predstavlja biblijskog Hamana, a Šah Bahman – kralja Ahašvera. Radi se naime o epizodi kada je Ahašver, oteravši svoju ženu Vašti, počeo da traži novu ženu za kraljicu (Ester 2/8–9). Odeća likova, njihovi ukrasi na glavi, a naročito floralna dekoracija ćilima, te pojava ptica i kunića na zidu u pozadini odaje tadašnje perzijske uzore. Kralj, obeležen zasebnim mestom u kompoziciji i krunom ukrašenom perom, sedi na postolju dok mu sluga dodaje vino. Šest devojaka je raspoređeno u donjem delu kompozicije. Sve su zaustavljene u nekom pokretu, što daje izvesnu živost minijaturi. Jedna od devojaka izabranica drži def. Boje su žive i odgovaraju tadašnjim perzijskim uzorima, jer ova iluminacija svakako predstavlja provincijsku izvedbu dvorske umetnosti Isfahana.

U istoj knjizi je i kompozicija "Mordehaj veša deset sinova prokletog Hamana" (Ester 9/7–10, 13–14). Minijatura odaje pomalo nevestog umetnika, koji je više težio narativnoj preciznosti događaja, nego slikarskoj pravilnosti. Da bi svih deset sinova stalo u kompoziciju slike, umetnik joj je jednostavno proširio plan, a smanjio visinu. Hamanovi sinovi, obešeni konopcima o zajednička vešala, prikazani su većinom u profilu, ali ima ih i u tri-četvrt profilu, dok je jedan lik prikazan en-face, a drugi s leđa. Bosi su i nose svetlu odeću – narančastu, ljubičastu, maslinastozelenu, zlatnožutu. Četvorica konjanika–strelaca, prikazanih u prvom planu slike, odapinju strele u već mrtva tela obešenih. Pejsaž je tek naznačen, razbacanim busenima trave, valovitom linijom planine u pozadini i plavom trakom neba.

HEBREJSKO MINIJATURNO SLIKARSTVO HRIŠĆANSKOG ZAPADA

a. Španija – Portugalija

Islamska umetnička tradicija bila je nastavljena u Španiji, gde su se pod kalifatom Umajada i naslednika Emirata Jevreji uzdigli do visokih pozicija na dvoru. Nažalost, nema ostataka iluminiranih hebrejskih rukopisa iz perioda 10 – 11. veka, koji je označen kao "Prvo zlatno doba" za Jevreje u muslimanskoj Španiji. Hebrejske minijature se ne pojavljuju ovde sve do 13. veka, kada Jevreji doživljavaju "Drugo zlatno doba", ovog puta u hrišćanskoj Španiji. Naime, u toku 13. i 14. veka, noseći nasleđe kompleksne urbane ekonomije, koju je islam razvio u Španiji, Jevreji su bili pozvani da služe novim vladarima u ključnim pozicijama, kao što su nastojnici dobara, savetnici (advokati), lekari. Na taj način se uzdigla privilegovana jevrejska aristokracija, kojoj je bilo omogućeno da se uzdigne i do najviših dvorskih krugova, kao i da stekne najviše kulturno i umetničko obrazovanje hrišćanske Španije.

U tom periodu u Španiji umetničke tradicije gotike (svet hrišćanskog Zapada) i mudejara (svet islamskog istoka), nastavljaju da postoje jedna uz drugu, kao što je očito i iz hebrejskih rukopisa. Najranije hebrejske iluminacije dopiru iz takvih centara kao što su Toledo i Burgos. Ova dva centra su produkovala biblijske rukopise poznate po preciznosti teksta i odlične kvalitete pisma. Minijature koje su ukrašavale biblije iz Toleda i Burgosa 13 veka bile su ornamentalnog karaktera, smeštene preko čitavih stranica koje su prethodile ili sledile pojedine osnovne delove *Biblije* i delovale na taj način kao uvez, korice knjige. Taj običaj ukrašavanja potiče iz islamsko–hebrejskih biblija, a ima uzor u iluminiranim stranicama *Kurana*. Osnovni uzorak (isprepletene

vitice, floralni ukras, geometrijski oblici) može da se prati unazad sve do islamske zidne dekoracije. Sličan motiv može da se pronade i na drvenim pločama džamije El Aqsa u Jerusalimu, a koje potiču iz 8. veka. Uspostavom omejadskog kalifata, ove dekoracije su putovale na Zapad i mogu dalje da se prepoznaju u džamiji u Kordobi iz 10. veka. Iz samog Toleda klesane kamene ploče (mermer) s kraja 11. veka pokazuju takode sličan ornamenteat.

U 14. veku dolazi do obnavljanja islamske tradicije u hebrejskim rukopisima. U tom pogledu svakako najznačajnije delo je *Farhi-Biblija*, koju je napisao Elisha ben Abraham ben Bevehiste ben Crescas iz Katalonije 1366 – 1382. godine. Ova *Biblija*, čije se iluminacije oslanjaju na uzore kao što su dekorativne stranice iz *Kurana* (Valencija, Španija 1882, danas: Istanbul University Library Ms. A 6754), te radove u štuku, keramičkim pločicama i drvorezima mudejarske umetnosti, samo je deo jedinstvenog ikonografskog razvoja u špansko-hebrejskim biblijama, koji je započeo u kasnom 13. veku. Iz ovog perioda danas je ostalo oko dvadeset iluminiranih rukopisnih biblija.

Od 14. veka nadalje *Bibliju* je u Španiji bilo uobičajeno nazivati Svetilištem Boga (Mikdašiah). Naime, pripisivanjem takvog imena hebrejskoj *Bibliji*⁹ povlačila se ujedno paralela između trojne podele Solomonovog hrama (ulam = narteks, hehal = naos, devir = svetinja nad svetinjama) i trojne podele same *Biblije* (Tora = Petoknjižje, N'viim = Proroci, K'tuvim = Spisi). Da bi se ta povezanost još više naglasila, na uvodnim stranicama, prethodeći biblijskom tekstu, postalo je uobičajeno da se prikazuje zlatan i srebrni pribor, koji je, sledeći rabinsku tradiciju, stajao u Solomonovom hramu. Većina ovih kulturnih predmeta i sasudi prikazanih u špansko-hebrejskim rukopisima citirana je u *Bibliji*, ostale se nalaze opisane u *Mišna-Tori*¹⁰, zbirci propisa najuticajnijeg špansko-jevrejskog filozofa 12. veka, čuvenog Majmonidesa.

Glavni razlog naglašavanja te paralele između *Biblije* i Hrama ležao je u vrlo izraženom mesijanskom duhu onovremenog judaizma. Prema Majmonidesu, sve prikazane kultne posude postojale su u Solomonovom hramu, kojeg će kralj Mesija ponovo sagraditi u mesijanskoj budućnosti. Daljnje isticanje veze kulturnih potreština i budućeg Hrama očituje se u drugoj četvrti 14. veka uvođenjem određenih ikonografskih varijanata na osnovnu temu: muzičkih instrumenata koje su sveštenici upotrebljavali u toku službe u Hramu, te male Maslinove gore koja se prikazuje okružena svetilišnim posudama. Španski komentatori, kao, na primer, David Kimhi, tvrde da će pravednici uskrsnuti na Maslinovoj gori, u zemlji Izraela, nakon što dospeju do tamo putem koji vodi kroz podzemne spilje, da bi posmatrali raskoš mesijanskog Hrama. Kada je španski Jevrejin uvrštavao predstave svetilišnog pribora na početne stranice svoje *Biblije*, on je time izražavao na vizuelan način nadu u mogućnost prisustvovanja ponovnoj izgradnji Hrama od strane Mesije. Tu nadu izrazio je rečima ispisanim na istočnom zidu sinagoge El Transito, Toledo 1357, don Samuel ha-Levi Abulafi, rizničar kralja

9) *Biblija* – za Jevreje predstavlja versku svetinju samo prvi deo *Biblije*, na hebrejskom nazvan *Tnah*, prema početnim slovima naslova pojedinih delova! Tora – Nauk, Pet knjiga Mojsijevih, Petoknjižje, Zakon, N'viim – Proroci, k'tuvim – Spisi. Početno slovo u imenici k'tuvim, k/kaf/, se na kraju reči čita kao h, otuda dolazi T'nah.

10) *Mišna-Tora* – delo rabi Moše ben Majmona (Majmonid, Rambam), zbornik u kome su uhodani ali obavezni propisi, razasuti inače po *Talmudu*, donekle sredeni po nekom logičnom redu (Eugen Werber).

Pedra I od Kastilje, kada ju je podigao. Natpis govori o tome da će donator "... možda biti vredan posmatranja ponovne izgradnje Hrama, tako da on i njegovi sinovi mogu zauvek da služe Bogu." Umetnički modeli za neke od hramovskih posuda izgleda da vuku koren i iz islamskih keramičkih i metalnih posuda. Postoje primeri predstavljanja kulturnih predmeta i pre ovih iluminacija iz 14. veka u Španiji. Kao primer mogu da se navedu zidne slike iz sinagoge u Dura Europosu (3. vek) ili podni mozaici sinagoga u Palestini (5–7. vek). Međutim, u oba slučaja prikazan je ili Zavetni šator ili stvarni ormar sa svicima Tore okružen prikazima kulturnih predmeta koji su i bili u stalnoj upotrebi. Ali niti u jednom od ova dva navedena primera nema podloge ni dokaza o njihovom povezivanju sa mesijanstvom, kao što je to slučaj sa iluminacijama u ovim španskim biblijama.

Prateći put od ornamentalnih, apstraktnih uzoraka, preko realističnih prikaza svetišnih sasudi, kao da se sve više približava konačnoj pojavi ljudske figure u iluminacijama špansko-jevrejskih biblija.

Jednim takvim prelaznim primerom mogla bi da se smatra tzv. *Kennicott-Biblija* (naziv je dobila po imenu naučnika iz 18. veka) koja potiče iz 1476. iz La Corunne, Španija (danas: Bodleian Library, Oxford). Tekst je ovde u dva stupca, ornamentisan je na sredini i na stranama arhitektonskim dizajnom i gotičkom čipkom, ali ponekad uključujući i životinje. Tu se mogu naći i apstraktni ornamenta slični onima iz *Farhi-Biblije*, ali dok ona potpuno izostavlja ljudsku figuru, ovde se ponekad zabrana i krši. Karakterističan je prikaz kralja Davida kao marginalne minijature za Kraljeve I, glava I. Svakako najinteresantniji je piščev kolofon (potpis) izveden zoomorfnim dekorativnom pismom. Kao uzor kolofonu u *Kennicott-Bibliji* poslužila je nešto starija *Cervera-Biblija* iz 1330. godine. Ovakvim načinom pisanja slova, koja se kombinuju iz delova životinjskih i ljudskih tela, oživljene su mozarapske tradicije 9 – 11. veka. Poneki motivi (npr. ptica koja drži ribu u kljunu) česti su od 8 – 9. veka u merovinškoj i karolinškoj umetnosti. Upotreba zoomorfnih i antropomorfnih slova takode je poznata i u 12. veku, u armenskim rukopisima, te islamskoj umetnosti.

Najvažnija iluminirana knjiga uvedena u vreme hrišćanske Španije bez sumnje je *Pesah-hagada*¹¹, namenjena kućnom vršenju obreda. *Hagada* je zbir biblijskih i propovedničkih stihova, pesama, religioznih običaja i pesama za pevanje. Osnovna tema vezana joj je, kao i sam praznik Pesah, za izlazak starih Hebreja iz Egipta, njihovo oslobađanje iz ropstva, nadu u spasenje s dolaskom Ilije, mesijanskog glasnika. *Hagada* (kazivanje) čita se u tradicionalnim jevrejskim domovima za vreme službe poznate kao Seder (pravilo, red ceremonijala) u toku prve dve večeri praznika Pesaha. Kao rezultat rabinskog uma, *Hagada* je originalno bila deo zbirke molitava, i po svemu sudeći neiluminirana. Glavni deo teksta bio je ustanovljen još u 9. veku n.e. u Vaviloniji. Najranije nezavisno iluminirane hagade verovatno potiču iz Zapadne Evrope 13. veka.

Iz Španije je preživelo oko 15 iluminiranih rukopisa hagada, većinom iz 14. veka. One jasno pokazuju francuski i talijanski stil gotike. Rukopisima obično prethode iluminirane, netekstualne stranice, čije se minijature vezuju za teme izlaska (iako neki rukopisi, kao napr. *Sarajevska hagada*, počinju ilustracijama knjige

11) *Hagada* – naziv obredne knjige u kojoj je zapisan ceo domaći ritual prve dve večeri praznika Pesah, sa blagoslovima, molitvama i pričama o izlasku Jevreja iz Egipta pod vodstvom Mojsija. Hagade su se vrlo davno počele iluminirati, a jedna od najpoznatijih u svetu je tzv. *Sarajevska hagada* (Eugen Werber).

Postanja, a završavaju scenama slavlja Pesaha iz vremena samog autora, što predstavlja svakako jedan oblik žanr-slikarstva). Stilski uticaji na ove hagada-rukopise, njihove regionalne varijacije i datovanje još uvek zahtevaju istraživanje.

Pojava privatnih, liturgijskih hebrejskih knjiga, kao što je *Hagada*, nije iznenadujuća, budući da od 13. veka manastiri nisu više držali monopol nad proizvodnjom knjiga. Socijalno-ekonomski razvoj gradskog života u Evropi, pojava univerziteta, uzdizanje nove građanske klase, prouzrokovali su rastući zahtev za privatnom iluminiranom knjigom. Zahtev koji se stavio pred umetnike u novoorganizovanim umetničko-zanatlijskim cehovima. Vrlo omiljene su bile raskošne kopije *Psaltira* u 12. veku, i 13. takode, u Francuskoj i Engleskoj. Često su kao dodatak ovim privatnim psaltirima bili umetani i slikovni prikazi delova *Starog zaveta*. I kao što je slikovni *Stari zavet*, kao uvod u *Psaltir*, činio jasnim ono što je naznačeno *Psalmima*, tako je i ciklus iluminacija *Hagade* činio jasnim ono što je implicirano u njenom tekstu. Iako u stilu, dekoraciji i obliku *Hagada* često sledi savremene hrišćanske rukopise, kao npr. *Psaltir*, sama *Hagada*, kao literaran izraz, nema suparnika među srednjovekovnim hrišćanskim ritualnim knjigama. Silovitim uništavanjem jevrejskih zajednica u Španiji 1391. i konačnim proterivanjem Jevreja 1492, završio se ujedno i period delovanja nekoliko važnih centara iluminacije hebrejskih rukopisa u ovoj zemlji.

Primeri:

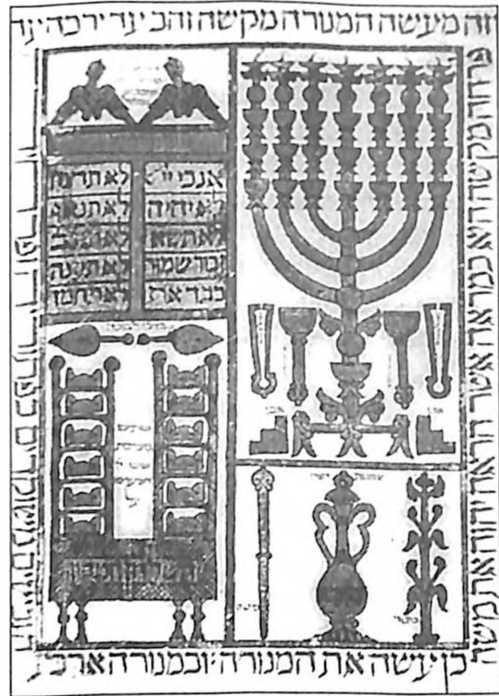
Kao primer biblija ukrašenih ornamentalnim uzorkom može da se uzme uvodna stranica *Farhi-Biblije* od Elishe Crescasa iz Španije ili Provanse, 1366 – 1382. Mnoge stranice ove *Biblije* podsećaju na fine muslimanske tepihe i tapiserije, uz dekorativnu upotrebu stihova *Psalama* i velikih slova naglašenih zlatnom bojom.

Na datom primeru (Slika 7), središnji panel uokviren je rubom isprepletenih traka tipičnih za islamske iluminacije. U središtu je simetričan uzorak: dva dijagonalno preklapljena kvadrata, od kojih je jedan izveden jednostavno, pravim linijama, a drugi shematično prikazan pomoću krstastih uzoraka čiji su krakovi usmereni ka uglovima okvira.

Slika 8 predstavlja, verovatno, jedan od najranijih primera jedinstvene ikonografske tradicije prikazivanja svetilišnih sasudi i kulturnih objekata danas, nalazi se u *Bibliji* koja potiče iz Perpignana, kraljevstva Aragona, iz 1299. g. (Paris, Bibl. Nationale, Ms, hebr. 7). Pisao ju je i iluminirao Solomon ben Rafael. Plavi okvir okružuju crvena slova s natpisom: "Svijećnjak bijaše skovan od zlata, skovan od svog podnožja do svoje čaške. Svijećnjak je bio napravljen prema uzorku što ga je Jahve pokazao Mojsiju" (Brojevi 8/4) i dalje: "Na samome svijećnjaku neka budu četiri čaše u obliku bademovog cvijeta, svaka s čaškom u laticama." (Izlazak 25/34). U uokvirenom prostoru koji je iznutra podeljen plavim linijama na 5 nejednakih delova, prikazana je velika zlatna menora (sedmokraki svećnjak), njeni useknjivači (za gašenje plamenova) i mašice (za prihvatanje žari). Uz podnožje minore stoji sa svake strane po jedan kamen sa tri stepenika, koji vodi do svećnjaka. U odseku ispod minore prikazan je vrč sa manom, koji je flankiran ogolelim i propupalim Aronovim štapom. U levoj polovini iluminacije odozgo naniže se nižu: heruvimi, koji sede na pokrivalu Zavetnog kovčega, tablice sa Deset zapovedi, dve posude za tamjan, a najniže se nalazi sto za beskvasni hleb, na kojem se okomito, kao u otvorima nekih lestvica, nalazi dvanaest beskvasnih



Slika 7: Dekorativna uvodna stranica Farhi Biblije od Elisha Crescaca, Španija ili Provansa, 1366–1382



Slika 8: Svetilišni sasudi, Perpignan, Aragon, 1299 (Pariz, Bibl. Nat)

hlebova. Sve nabrojane predstave izvedene su zlatnom bojom, jedino su kamen sa tri stepenika, okvir, stopa i držač vrča za manu plavi, dok su ogoleli Aronov štap i podloga tablica sive boje. Dve posude za tamjan iznad stola sa hlebovima, raspored ovih beskvasnih hlebova u dva okomita reda po šest, heruvimi sa licima bradatih mladića, plavi kamen sa tri stepenika, dekorativni elementi na svećnjaku sa šest plamenova okrenutih centralnom – nisu pomenuti u *Bibliji*. Oni pomno prate opis ovih predmeta, koji se nalazi u osmoj knjizi (Avoda, Knjiga službe u Hramu) *Mišna–Tore*, Majmonidesovog zbornika iz 12 veka.

Okretanje ka prikazivanju figuralnih predstava pojavljuje se već u *Kennicott–Bibliji*, iz La Corunne, Španija, 1476 (danas: Oxford, Bodleian Library, Ms. Kennicott I; slika 9). Kralj David pojavljuje se kao marginalna minijatura, kako sedi na prestolu s krunom na glavi i skiptrom u obliku toljage u desnoj ruci.

Kolofon ove *Biblije* može da se uporedi sa starijim primerom *Biblije* iz Cervere, Španija, 1300 (danas: Lisabon, Bibl. Nac. de Lisboa, Ms. Hebr. 72; slika 10). Zoomorfna i antropomorfna stranica starijeg primera nosi potpis umetnika: "Ja, Josef Francuz, ilustrovao sam i dovršio ovu knjigu". Potpis je smešten u pet polja odvojenih crvenim okvirom. Slova imaju elegantni oblik sefardskog pisma, a izrađena su od floralnih motiva, ljudskih glava, riba, ptica i dr. životinjskih glava i tela. Ovaj rukopis, koji je između 1299. i 1300. završio Samuel ben Abraham ibn Natan u Cerveri, dospio je do La Corunne, gde ga je Josef ibn Hajim, umetnik *Kennicott–Biblije*, kasnog 15. veka upotrebio kao model. On je uveo i nove motive - oblike prvotno poznate iz savremenih igraćih karata i sl. grafičkih izvora.



Slika 9: Kralj David, marginalna minijatura za Kraljeve I. Glava I. Josef ibn Hajim, La Corunna, Španija, 1476 (Oxford, Bodleian Library)



Slika 10: Pošast u Egiptu, Zlatna Hagada, Katalonija, Španija, 1320–1330 (London, British Library)

Kao primer iluminiranja *Hagade* može da posluži stranica *Zlatne hagade* koja potiče iz Katalonije, Španija, 1320 – 1330 (danas: London British Library, Ms. Add 27210; slika 10). Prema odlikama minijatura ove *Hagade* može da se razlikuje rad dva majstora različitih kvaliteta, ali istog stila – prisutan je snažan uticaj francuske gotike sa ponešto talijanskih karakteristika u prikazivanju građevina i prostornom komponovanju. Iluminirana stranica pod nazivom "Pošast u Egiptu" putem »S« položaja tela, nabora tkanine, kovrdžave i valovite kose, pokreta i gesta figura, odaje veštog majstora visoke gotike. U skladu sa čitanjem hebrejskog pisma – zdesna nalevo, i minijature se tematski "čitaju" istim redosledom. Stranica je podeljena na četiri pravougaonika crvenom ukrašenom trakom i zlatnim kvadratima. Pozadina, na kojoj su smeštene figure, zlatne je boje. Naliči tkanini oživljenoj dijagonalnim prugama, koje se ukrštaju, a na preseccima su utisnuti, poput glavica, mali, ornamentom ukrašeni čavlići. Čitajući s desne strane, u gornjem redu nailazimo na pravougaonik s prikazom faraona koji sedi na prestolu, dok pred njim Mojsije dodiruje vodu Nila svojom palicom. Iz vode iskaču žabe i ulaze u posude, poredane u otvorima jednog višespratnog arhitektonskog zdanja, karakterističnog za period, a smeštenog u pozadini. Natpis: "I žabe su se pojavile" (Izlazak 8/2), određuje sadržinu slike. Boje su vrlo žive (dominiraju plava, crvena i zelena), a mekoća draperije, razigranost linije koja određuje nabor tkanine i kosu, kao i gesta figura izražena položajima ruku, doprinose jednoj nemirnoj i bogatoj naraciji, koju pružaju ove iluminacije. Na

preostala tri pravougaonika prikazane su daljnje scene vezane za ovaj deo biblijskog teksta: pojava gama-di na ljudima i životinjama, napad divljih životinja (rabinska tradicija i tumačenje biblijskog teksta), pomor stoke. U sve kompozicije je u pozadini ukomponovana i arhitektura, karakteristična za period nastajanja iluminacija.

Primer žanr-scene *Hagade* može da nam pruži stranica sa prikazom večere uoči Pesaha (Seder večera). Minijatura potiče iz španske *Hagade* 14 veka, (danas: British Museum, London; slika 11). Takođe pod uticajem francuske gotike, ali nešto mlade i grublje, manje razigrane od one u prethodnom primeru, ova minijatura svojom središnjom predstavom, smeštenom u pravougaoni okvir, i viticama koje se izvijaju iz tog okvira, obuhvata u stvari natpis: "Ovde oni piju pehar." U srednjem delu minijature prikazana je porodica kako sedi za dugim stolom, prekrivenim čaršavom. Najstariji član, na čelu stola, drži veliki pehar sa vinom. Likovi su smešteni u gotičku prostoriju, o čemu govore elementi gotske arhitekture na vratima ili prozoru u levom uglu. Pas je izbačen sa minijature i među slovima glode svoju kost. Na samom dnu stranice prikazan je domaćin kako mu se pomaže da opere ruke (jedan od rituala u toku Seder-večere).



Slika 11: Obrok za Pesah, minijatura preko čitave stranice u španskoj *Hagadi*, 14. vek (London, British Museum)

b. Francuska – Nemačka

Prelazeći od Španije do Francuske, mora da se naglasi da je područje Provanse u južnoj Francuskoj pre pripadalo španskom nego francuskom području, a provansalski iluminirani hebrejski rukopisi teško se stilski mogu odvojiti od španskih. Uopšte, ovo područje sa centrom u Avignonu bilo je izuzetno kulturno jako, naročito u iluminaciji biblija. Kao i u Španiji, i ovde je bio običaj da se iluminacije odvajaju od teksta, a među njih uvode predstave svetišnih sasudi. Verovatno je da su francuski Jevreji produkovali neke od najuspešnijih iluminiranih hebrejskih rukopisa u srednjem veku. Nažalost, paljenjem hebrejskih knjiga 1240. godine i kasnije mora da su uništena mnoga ovakva dela, dok je proterivanje Jevreja u 14. veku zaustavilo dalji razvoj. Ipak, preživelo je nekoliko srednjovekovnih iluminiranih rukopisa koji predstavljaju izuzetnu vrednost. Najznačajniji je verovatno rukopis iz 1277 – 78. koji se danas nalazi u Britanskom muzeju (Add. Ms. 116/39). To je zbirka koja se sastoji od *Petoknjižja*, *Proroka* i

ostalnih delova *Biblije*, sa izabranim liturgijskim tekstovima. Prateći tekst i umetničke ilustracije su raznovrsne. Na ovom kodeksu radilo je više umetnika. Iako su Jevreji kao trgovci prihvatili snažniji razvoj trgovine i novčane ekonomije u staroosnovanim i novopodignutim gradovima Nemačke 10. veka, kao i u Francuskoj, ni ovde nema iluminiranih rukopisa iz ovog ranog perioda njihovog uključivanja. Najraniji dostupni rukopis je Raši-komentar¹² *Biblije* u dva toma, sastavljen u predelu Würzburga, Nemačka, 1233. godine. Ovaj würzburški rukopis ima 17 minijatura, pretežno iz *Knjige postanja*, a sve su smeštene u inicijalne reči. U njima se reflektuje kasnoromanički stil južne Nemačke.

Sama *Biblija* je takođe često iluminirana. Tu se ilustracije biblijskih događaja nalaze ponekad unutar samog teksta. *Biblija* iz 14. veka ima iluminiranu uvodnu stranicu *Knjige postanja*. Ovde je reč "Berešit" (hebr. postanje) uokvirena sa 46 rundela, na kojima su prikazane biblijske scene, a sve to podseća na savremene vitraže. Iz ranog 14. veka potiče *Petoknjžje* čije iluminacije spadaju u grupu hebrejsko-latinskih rukopisa, iluminiranih u južnoj Nemačkoj. Islamsko-hebrejska tradicija mikrografije nastavila se naročito u nemačko-hebrejskim biblijskim rukopisima. Masoretske zabeleške nisu više bile posvećene posebno geometrijskim i biblijskim oblicima, već su pokazale i inovacije u groteskno prikazivanim životinjskim i ljudskim likovima.

Bez sumnje najvažnije rukopisne iluminacije u aškenaskim¹³ komunama nalazile su se u mahzorima¹⁴ – knjigama koje su sadržavale komplet molitava i liturgijskih pesama za sve praznike. Ne postoje tako bogato oslikani sefardski mahzori. Velik po formatu i pisan velikim, monumentalnim aškenaskim pismom, iluminirani mahzor je nastao na području Nemačke u drugoj polovini 13. veka. Težina kao i veličina knjige govori da su ovi mahzori bili najverovatnije namenjeni sinagogama. Na neki način to je bio suparnik brevijaru, crkvenoj knjizi koju je većinom upotrebljavalo rimokatoličko sveštenstvo, čiji je format ustanovljen u 13. veku. Čak i natpis na jednom *mahzoru* podvlači tu vezu, nazivajući ga *Breviarum Judacum*. Najznačajniji je Leipziški *mahzor*, verovatno urađen u Gornjoj reinskoj oblasti, oko Jezera Konstanze, 1320 – 1330.

Luksuz i kvalitet ranijih nemačko-hebrejskih knjiga nedostaje u rukopisima 15. veka. Nije više bilo bogatih trgovaca i pozajmljivača.

Jevreji su bili primorani da se bave sitnim zanatima uz česte progone. Ne samo umetnost već i književnost tog perioda otkriva smanjenu kreativnost. Uvodi se nova ikonografija sa mesijanskim temama i mučeništvom.

U toku 15. veka najčešće se ilustruje *Pesah-Hagada*. Pretežno su to marginalne ilustracije koje pokrivaju ceremonijalne, tekstualne, biblijske i eshatološke aspekte liturgije Seder-večeri. Naglašen folklor i humor, linearan potez crteža ispunjenog bojom, realistično i naivno pokazuje uticaj novih grafičkih tehnika, kao npr. drvoreza.

12) Raši – skraćena imena rabi Šlomo Jichaki, velikog komentatora *Thaha (Biblije)* i *Talmuda* iz 11. veka. Njegovi su se komentari u štampanim knjigama *Talmuda* slagali iz posebnog tipa slova, koji je bio svojevrsna stilizacija kvadratnog pisma, pa su se ta slova kasnije nazvala Raši-slovima (E. Werber).

13) Aškenazi – prema hebrejskom nazivu za Nemačku od srednjeg veka, znači deo jevrejskog naroda čiji je govorni jezik jidiš (ili nemački, odn. neki srednjoevropski ili istočnoevropski jezik. Aškenaski Jevreji imaju neke obrede drugačije od sefardskih.

14) Mahzor – hebr. kruženje, obrtanje (u najstarijoj upotrebi ova se imenica upotrebljavala za astronomski, ali godišnji krug. Kod Sefarada Mahzorom se naziva molitvenik za celu godinu, a kod Aškenaza su to molitvenici u kojima su sabrane molitve i pijutim – versko pesništvo, za pojedine praznike.



Slika 12: Aron pali sedmokraki svećnjak, Zbirka biblijskih i liturgijskih tekstova, Francuska 1277–1278 (London, British Museum)



Slika 13: Uvodna stranica u Postanje, Schocken Biblija, Jugozapadna Nemačka, rani 14. vek (Jerusalem, Schocken Institute Library)

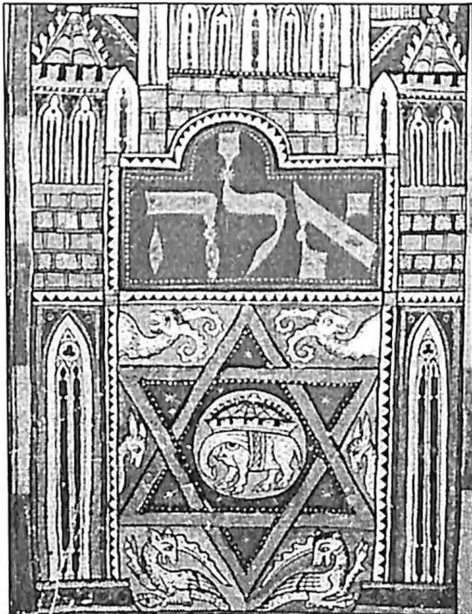
Primeri:

Na primeru iluminacije rukopisa koji potiče iz Francuske, 1277–78 (danas: MS 116/39, British Museum) uočljiv je uticaj gotike (Slika 12). Ovde je predstavljen Aron kako pali sedmokraki svećnjak. U dotadašnjim prikazivanjima Zavetnog šatora i njegovog pribora nije bilo obuhvaćeno i prikazivanje ljudske figure. Međutim, ovde, u Francuskoj, ona se ustalila sa svim obeležjima gotskog manira: vitkost tela, bogatstvo draperije, naglašena gesta i pokret.

Uvodna stranica rukopisa *Knjige postanja*, potiče iz tzv. *Schocken-Biblije* poreklom iz jugozapadne Nemačke iz ranog 14. veka (danas: Jerusalem, Schocken Institute Library, Ms 14840; slika 13). Za razliku od španskih biblija, gde su iluminacije prethodile tekstu, (odn. otvarale ga i zatvarale poput korica), ovde se one nalaze uklopljene u samu knjigu odn. tekst, opisujući ga. Na svetloplavoj pozadini postavljeno je 46 rundela obojenih naizmenično plavom i crvenom bojom, koje su bile i omiljene boje vitraža, a mogu da se nađu i u savremenim hrišćanskim rukopisima. Scene u rundelima koje obuhvataju zbivanja Knjige postanja, od Prvog greha do Valaama (a čitaju se kao i hebrejsko pismo zdesna nalevo), svojim malim i čvrstim figurama odaju stil specifičan za umetnost Nemačke ranog 14. veka. Ikonografija je izvedena po ugledu na hrišćanske cikluse *Biblije* tog vremena, iako su uvedeni i neki jevrejski motivi zasnovani na legendama.

Iluminacija uvodne stranice *Knjige ponovljenih zakona* razlikuje se od iluminacija latinskih rukopisa 14. veka samo po hebrejskoj reči "ele(h)" ("ovo su reči...") kojom započinje poslednja knjiga Mojsijeva. Uvodna stranica navedenog Deuteronomija pripada *Petoknjižju* iz južne Nemačke, iz ranog 14. veka (danas:

London, British Library, Ms Add. 15282; slika 14). Ispisan na finom pergamentu, ovaj rukopis je nekad bio u vlasništvu grofa Sussexa. Na tamnoplavoj pozadini postavljen je vrlo vešto izrađen arhitektonski okvir, koji po svom bogatstvu bifora, tornjića, prelomljenih i saracenskih lukova u potpunosti odgovara prikazu jedne gotske katedrale u Nemačkoj iz tog razdoblja. Crvena, žuta i zelena boja dominiraju u ovom arhitektonskom delu iluminacije. U sredini se nalazi ispisana reč "eleh" zlatnom bojom, a ispod nje Davidova zvezda, heksagram, koji se u ovom periodu nije povezivao samo sa judaizmom već kao magičan simbol bio od značaja i za hrišćanstvo i za islam. Zvezdu okružuju groteskni likovi životinja, a u njenom centru nalazi se neobično prikazan slon, verovatno izrađen prema opisu u *Bestiariju*. Ikonografski najinteresantnije su iluminacije mahzora. Kao primer ovde je uzeta stranica iz *Leipzig-mahzora*, koji potiče iz područja Gornje Reine, a datovan je u prvu četvrtinu 14. veka (danas: Leipzig, Karl Marx-Universität-sbibliothek, Ms. V 1102/1-II; slika 15). Iluminacija koja prati jednu od pesama posvećenih prazniku Purima¹⁵ koja započinje rečima: "i oni obesiše Hamana", upravo i prikazuje taj događaj vezan za *Knjigu o Esteri*. Medutim prikaz Hamana i njegovih deset sinova kako vise na istom drvetu, kao i dramatska sekvenca koja se odigrava u donjem levom uglu, uključujući istovremenost radnje, baziran je na razradama i legendama vezanim za tu istu priču datu u *Bibliji*. Obešeni ovde vise zavezanih ruku i očiju. Haman na vrhu je istaknut i svojom veličinom u odnosu na svoje sinove. U levom donjem uglu prikazan je ponovo (ovde još živi Haman), kako vodi na konju Mordehaja, kome je karakterističan srednjovekovni jevrejski



Slika 14: Uvodna stranica u Ponovljene zakone, Pentateuh, Južna Nemačka, rani 14. vek (London, British Library)



Slika 15: Vešanje Hamana i njegovih sinova, Leipzig Mahzor, Nemačka, prva četvrtina 14. veka (Leipzig, Karl Marx Universitätsbibliothek)

15) Purim – jevrejski praznik, vezan za događaje koji su se zbili u perzijskoj državi u vreme Kserksa I, 486–465 pr. n.e., a koji se nalaze zabeleženi u *Knjizi o Esteri*.

šešir (Pileus Cornutus) zamenjen krunom. Iza njegovih leđa uzdiže se srednjovekovna kula sa gotskim elementima (fasadni otvori), s čijeg se vrha naginje Hamanova kćerka i izliva iz posude sivozelenu prljavu tekućinu na glavu svoga oca. Kada je uvidela da je na taj način obeščastila svoga oca, a ne Mordehaja, kao što je želela, skočila je kroz prozor i tako izvršila samoubistvo, što može da se "pročita" iz opružene ženske figure u podnožju drveta. Tamni obrisi koji daju plastičnost draperiji, male glave figura, opasane haljine i uski rukavi odaju karakteristike nekih savremenih hrišćanskih rukopisa.

c. Italija

Italija je zemlja u kojoj je zabeleženo najduže postojanje jevrejske zajednice. Već u toku 13. veka pa nadalje, Jevreji su ovde bili pozvani da kao trgovci i bankari aktivno učestvuju u radu i razvoju trgovačkih gradova—država u Italiji. Jevrejska naselja, osim što su upravo ovde najstarija u Evropi, duboko su i povezana sa talijanskom kulturom.

Vremenski se ne može odrediti početak iluminacije rukopisa. Najstariji primeri ne dopiru dalje od 14. veka, ali mora da se prihvati i sasvim verovatno ranije iluminiranje hebrejskih kodeksa. Uopšte uzevši, mirni i gostoprимljivi uslovi, te snažan razvoj umetnosti u svim vidovima, rezultirali su najraznovrsnijom i najkvalitetnijom iluminacijom hebrejskih knjiga u Italiji. Za razvoj stila od velikog je značaja i činjenica da je Italija dugo bila zemlja u koju su migrirali progonjeni Jevreji, donoseći sa sobom svoje umetničke tradicije na polju iluminiranja. Na taj način se javljaju iluminirani rukopisi mešanog stila — npr. nemačkog i talijanskog. Naime, u toku 14. i 15. veka mnogi Aškenazi su bežali u Italiju, pretežno iz Nemačke, odakle su donosili svoje umetničke tradicije, pa čak i nedovršene rukopise koje su započeli iluminirati na severu, a dovršili ih pod uticajem novih smerova, na jugu. Pred kraj 15. veka u Italiju je dospeo novi val doseljenika, ovog puta sa Iberskog poluostrva. Ovaj val ostavio je manji trag na području iluminacije nego nemački, delom i zbog toga jer je umetnost iluminiranja rukopisa za to vreme već opadala. Ipak, postoje i rukopisi koji su započeti u Španiji, a dovršeni u Italiji.

U toku 15. veka umetnost iluminiranja se u Nemačkoj nalazila pod snažnim uticajem drvoreza, dok je u Italiji uzor postala štafelajna slika. Konačno, sredinom istog veka pojavio se i niz rivala koji su započeli da prete rukom pisanim i iluminiranim knjigama. To je prvenstveno bila veština štampanja pokretnim slovima, sa ilustracijama dobijenim putem drvoreza, a kasnije i gravira.

U iluminaciji talijansko—hebrejskih rukopisa značajno je uvođenje novih ikonografskih tema kao i pojava novih knjiga izabranih za ilustraciju. Pored aškenaskih hagada koje u Italiju dospevaju zajedno sa izbeglicama sa severa, iluminiraju se i biblije. Najranija njihova iluminacija potiče iz Rima, 13. vek. Tu se početne reči izrađuju u vidu ukrašenog panela, a postoje i marginalni ukrasi. Kao novost pojavljuje se zaseban, minijaturama ukrašen hebrejski psaltir. Dekorativno izrađene početne reči i marginalne ilustracije predstavljaju uvode u svaki psalam, a neki psalmi imaju i tekstovne ilustracije. Do tada, naime, psaltir među hebrejskim rukopisima nije tretiran kao zasebna knjiga, niti je bio iluminiran. Bolonjska škola minijature od 13. veka nadalje uvodi ilustraciju

zakonskih tekstova. To se odražava i na hebrejske knjige, jer se od 14. veka nadalje nailazi na niz iluminiranih hebrejskih zakonika.

Najlepši iluminirani rukopisi potiču iz perioda renesanse, kada su Jevreji delovali uključeni u humanističke krugove. Tada dolazi do iluminiranja i svetovnih rukopisa. Među najbogatije rukopise renesanse u Italiji spada zbirka od preko 300 tekstovnih ilustracija, tzv. Rotschildova zbirka.

Takođe su bili vrlo popularni mali molitvenici sa marginalnim ilustracijama koje govore o jevrejskim praznicima i običajima vezanim za pojedina razdoblja života.

Primeri:

Kao primer iluminiranog pravnog kodeksa može da posluži *Arba-turim*, pisan u Mantovi 1435, Jakova ben Ašera (danas: Rim, Bibl. Apostolica Vaticana, Ms. Rosa. 555; slika 16). *Arba-turim* je zbornik koji sadrži propise o verskom i obrednom životu sakupljene i sredene iz oba *Talmuda* (vavilonskog i jerusalim-



Slika 16: Uvodna stranica drugog dela *Arba turima* Jakoba ben Ašera, Mantova, Italija, 1435 (Rim, Bibl. Apostolica Vaticana)



Slika 17: Unutrašnjost sinagoge. *Arba turim* Jakoba ben Ašera, Mantova, Italija, 1435 (Rim, Biblioteca Apostolica Vaticana)

skog), talmudskih komentara i ostale ranije izdate rabinske literature. Jakov ben Ašer, koji je bio nemački Jevrej, rođen na kraju 13. veka, a umro u Španiji, u Toledu, 1340. godine, napisao ga je u toku 14. veka.

Za primer je uzeta uvodna stranica drugog od četiri dela *Arba-turima*. Taj drugi deo zbornika govori o zakonitom i nezakonitom, odn. o dozvoljenom i nedozvoljenom. Kao njegov početak navedena su pravila u vezi sa ritualnim klanjem i ritualno nečistim postupcima. Na uokvirenoj minijaturi prikazana su u pozadini dva čoveka kako kolju perad, a u prednjem planu nalaze se još dvojica, od kojih jedan

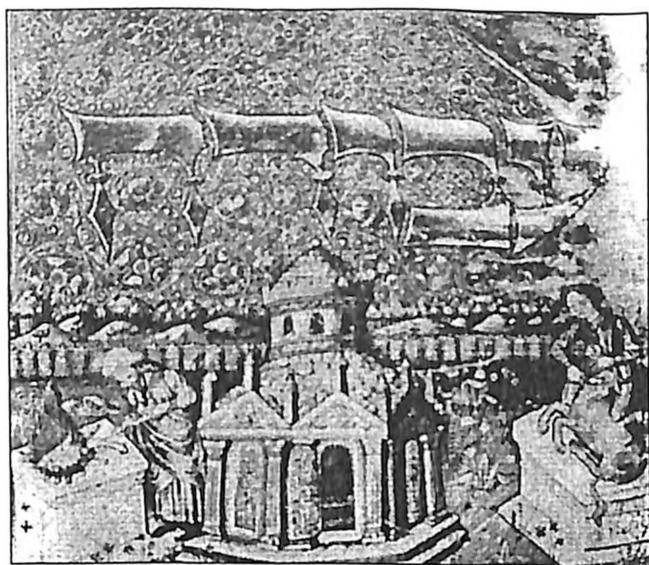
obavlja ritualno klanje vola, a drugi proverava da li je već zaklani vo ubijen prema ritualnim propisima. Jedna žena se naginje kroz lučni otvor u prostoriju, promatrajući šta se zbiva. Naglašena je želja za što uverljivijim prikazivanjem dubine prostora, kako pomoću kasetirane tavanice, tako i pomoću poda, te postraničnih zidova koji se sužavaju nagoveštavajući svojim otvorima unutrašnjost nekih prostorija u pozadini. Postavljanje figura u dva plana takođe doprinosi razvoju željenog efekta. Vrlo širok i bogat okvir uramljuje minijaturu i tekst kurzivnim talijansko-hebrejskim pismom Isaka ben Obadie iz Mantove. Okvir čini jedan preplet listova vinove loze, cveća, ljudskih figura i malih putta i ptica.

Još jedan primer iz istog kodeksa (Slika 17) prikazuje unutrašnjost sinagoge i na taj način nam dozvoljava da prisustvujemo delu jevrejske službe vezane za razdoblje 15. veka u Italiji. Kovčeg Tore primer je gotičkog klesanja, kao i čipkaste atike u gornjem delu kompozicije, ali blago zaobljeni lukovi koji se oslanjaju na tanki stub u sredini kao da su već deo neke renesansne arkade. U unutrašnjosti prostora postavljena je kongregacija okupljena oko predmolitelja. Svi vernici su obavijeni molitvenim šalovima. Kao i u prvom primeru, i ovde isprepletene biljke i životinje tvore okvir. Elegantne figure, bogata dekoracija i žive boje oživljuju internacionalni stil gotike u Lombardiji.

Takođe iz Lombardije potiče Majmonidesova *Mišne-Tora* u dva dela, datovana u drugu polovinu 15. veka (danas: Rim, Bibl. Apostolica Vaticana, Cod. Rossiana 498). Na početnoj stranici treće knjige Majmonidesovog zbornika ispisana je hebrejska reč "zemanim", godišnja doba, a na njoj se govori o svetkovinama Šabata (subote) i praznicima. U najdonjem od tri horizontalna dela minijature pomalo nespretno su razgraničene dve prostorije, u kojima se u desnoj proslavlja praznik Purim, a u levoj Sukot. Proslava Purima je označena sa dva para kako plešu, dok u pozadini čovek u odeći dvorske lude svira frulu (verovatno vezano uz običaj da se za Purim maskira). U drugoj prostoriji, s leve strane, za trpezom sede četiri čoveka držeći po pehar vina, što se opet vezuje za Sukot, praznik kolibe, jesenji praznik kojim se proslavlja bogatstvo žetve i plodova, a ujedno, izgradnjom male kolibe (lisnate grančice na stropu ukazuju na taj običaj) obavlja se reminiscencija na nomadski život Jevreja u pustinji pre dolaska u "Obećanu zemlju". Odeća likova vrlo je bogata, u skladu sa vremenom nastajanja minijatura. Kao i kod *Arba-turima*, minijatura i tekst su uokvireni spletom biljne i životinjske dekoracije.

Još jedan primer vezan za *Mišne-Toru* (Slika 18) takođe ujedinjuje kaligrfski ispisani natpis na bogato dekorisanoj pozadini i minijaturu koja ilustruje sadržinu traktata. Ovde je prikazano ilustrovanje dela povezanog sa obavljanjem službe u Hramu. Hram je postavljen u centar i prikazan kao oktogonalna građevina, možda pod uticajem Omarove džamije u Jerusalimu. Dva oltara flankiraju Hram. Nadesno mladić žrtvuje vola, a nalevo sveštenik priprema žrtvu paljenicu. Pejzaž je naznačen u prednjem planu slike busenima trave i cvećem, da bi se u pozadini, iza zida, pretvorio u brežuljke i drveće. Vrlo je oštra disproporcija između Hrama i sveštenika i mladića, ali nevešta perspektiva ipak daje iluziju dubine.

Rothschildova zbirka (pre je pripadala ovoj porodici) predstavlja talijansku zbirku kasnog 15. veka, koja sadrži izvanredne iluminacije, ali zahteva i dalje proučavanje (danas: Jerusalem, Israel Museum Ms. 180/51). U njoj se, u središtu



Slika 18: Služba u Hramu, Mišna Tora Majmonidesa, 15. vek, sev. Italija

minijature s početka Davidovih psalama, koja je uokvirena pozlaćenim okvirom (tipično za talijansko-jevrejske rukopise, ugledanje na štafelajno slikarstvo), nalazi kralj David. Prikazan je kako sedi na crvenom jastuku sa harfom u rukama, svirajući, dok mu, kao mitskom Orfeju, prilaze jeleni i srne, bez straha, da bi ga slušali. Pejisaž je dat vrlo vešto, odvlačeći pogled u dubinu, ka uokvirenoj inicijalnoj reči. Kralj David sedi u pravom vrtu, prepunom cveća, dok staza vijuga u pozadini prolazeći pored grmlja i gubeći se među razlitalom šumom.

Kao primer iluminacije molitvenika, koji su bili vrlo popularni u Italiji, uzeta je stranica molitvenika iz Pesara, datovanog u 1481. (danas: Budapest, Hungarian Academy of Sciences, Kaufmann Collection, Ms. A 380/II; slika 19). Tekst je ovde uokviren marginalnim ilustracijama koje govore o jevrejskim praznicima i običajima. Specifičnosti, kao što su široko otvorene čašice cvetova, filigranski ornamentisana pozadina, zasebno izdvojeni i uokvireni paneli sa životinjama, vezuju se za ferarsku školu.

Zaključak:

Iako se iluminacije hebrejskih rukopisa povinuju i slede osnovne smerove kretanja stila prihvaćenog od strane naroda-domaćina, specifična tematika uslovljena razlikama verskih propisa odredila je ove minijature kao zasebnu skupinu, zaokružen sistem, sa svojim unutrašnjim podelama i razvo-



Slika 19: Dekorativna stranica uz praznik Sukota, Mahzor, 1481, Pesaro, Italija (Budimpešta, Hungarian Academy of Sciences, Kaufmann Collection)

jem. Bogatstvo religiozne literature može da se navede kao prvi uzrok razlika, jer je upravo ono poslužilo kao tema za ilustrovanje, koje se prilično udaljava od *Biblije*, tog osnovnog izvora inspiracija srednjovekovnog iluminatora. Ilustracije talmudskih legendi, *hagada*, *Mišna-Tore*, *Arba-turima*, te ostalih kodeksa, koji se nadopunjuju na *Bibliju*, zaista predstavljaju interesantan i karakterističan momenat u celokupnom srednjovekovnom minijaturnom slikarstvu.

Pitanje Jevrejina-umetnika, takođe je vrlo kompleksno. Često se, naime, dešavalo da su hebrejske tekstove iluminirali i nejevreji. Retki su rukopisi sa potpisom ilustratora, a još ređi oni koji govore o problemima ilustriranja, kao što je npr. "*Traktat o umetnosti iluminiranja*", portugalskog Jevreja Abrahama ben Jude ibn Hajima (*Libro de como se facem as cores*). Traktat govori o pripremanju boja, pre svega zlatne boje. Njegovo delo je na portugalskom jeziku, a pisano je hebrejskim pismom.

O poreklu majstora može da govori i postavljanje iluminacija zdesna nalevo, u skladu sa smerom čitanja hebrejskog pisma.

Konačno posmatrajući u celini ličnost srednjovekovnog jevrejskog umetnika, sputanog s jedne strane vlastitim verskim zabranama (zabrana prikaza trodimenzionalnih likova), a s druge strane spoljašnjim zabranama (neprihvatanje u cehove), on je nalazio u iluminaciji knjiga jedini vid ispoljavanja svog talenta. Upravo iz tog razloga srednjovekovne iluminacije imaju toliko značenje za jevrejsku umetnost uopšte. One su dokaz tvrdnji o postojanju vizuelne umetnosti kod Jevreja u srednjem veku, dokaz o njihovom interesu i osećanju za oblik i boju.

Literatura:

Franz Landsberger, "Hebrew Manuscript Illumination During Middle Ages and Renaissance", *Jewish Art* (An Illustrated History, edited by Cecil Roth), Massadah – P.E.C. Press Ltd., Tel Aviv, Israel, 1961, 377–425.

Joseph Gutmann, *Hebrew Manuscript Painting*, Chatto and Windus Ltd., London, 1979.

Dodatna literatura i priručnici:

Carlo Bernheimer, "Hebrew Manuscripts", *Manoscritti Biblici Ebraici Decorati*, Edizioni Dell'Adei-Wizo, Milano 1966, 29–33.

Biblijski leksikon, Kršćanska sadašnjost, Zagreb 1972.

Eugen Werber, "O jeziku, pismu i knjizi Jevreja, Usmena i pisana književnost", *Jezik, pismo i knjiga Jevreja u Jugoslaviji*, Jevrejski istorijski muzej u Beogradu, Beograd 1979, 7–20.

Eugen Werber, "Objašnjenja pojedinih jevrejskih naziva i pojmova iz kataloga", *Jezik, pismo i knjiga Jevreja u Jugoslaviji*, Jevrejski istorijski muzej u Beogradu, Beograd 1979, 56–63.

Izvori fotografija: J. Gutmann, "Hebrew Manuscript Painting", *Jewish Art* (An Illustrated History, edited by Cecil Roth)