

# MEHORAH

COLLECTION OF PAPERS

Belgrade 5770 - 2010

# МЕНОРА

ЗБОРНИК РАДОВА

Београд 5770 - 2010

*Издавач*

**Универзитет у Београду Филозофски Факултет**

*Publisher*

University of Belgrade Faculty of Philosophy

*Уредили*

**Јелена Ердeљан Ненад Макуљевић**

*Editors*

Jelena Erdeljan

Nenad Makuljević

*Секретар*

**Вук Даутовић**

*Editorial coordinator*

Vuk Dautović

*Превод са енглеског*

**Александар Петровић**

*English translation*

Aleksandar Petrović

*Лектура и коректура*

**Весна Адић**

*Proof reader*

Vesna Adić

*Компјутерска припрема*

**Тијана Ђаповић**

*Technical editor*

Tijana Đapović

*Штампа*

Colografx, Београд

*Printed by*

Colografx, Belgrade

ISBN 978-86-86563-87-3



## САДРЖАЈ / SUMMARY

### ПРЕДГОВОР / CONTENTS

#### РЕЧ УРЕДНИКА / A WORD FROM THE EDITORS /

**ЕМА МАЈАН ФАНАР „Пут до света који долази“: размишљања о иконографији две јединствене некрополе у Галилеји 14**

*EMMA MAAYAN FANAR, The way to the “world to come”: some thoughts on iconography of two unique necropolises in Galilee*

**АЛЕКСАНДРА БУНЧИЋ Чувари приповијести: средњевјековне илуминиране хагаде 44**

*ALEKSANDRA BUNČIĆ, Guardians of story-telling: mediaeval illuminated Haggadot*

**ТАМАР АЛЕКСАНДЕР - ЕЛИЕЗЕР ПАПО  
Исцелитељске бајалице босанских сефардских жена**

*TAMAR ALEXANDER - ELIEZER PAPO, On the Power of the Word  
Healing Incantations of Bosnian Sephardic Women*

**МИЛАН КОЉАНИН, Између еманципације и нетрпељивости: Јевреји у Србији 19. века 119**

*MILAN KOLJANIN, Between emancipation and intolerance: the Jews in 19th century Serbia*

**РУДОЛФ КЛАЈН, СЕЦЕСИЈА: „UN GOÛT JUIF“? 133**

*RUDOLF KLEIN, SECESSION: "UN GOÛT JUIF"?*

**МИРЈАМ РАЈНЕР, Парохет као слика: Шагалов Table des Prieres (1908-1909) 176**

*MIRJAM RAJNER, Parohet as an image: Chagall's table des prieres*

**МЛАДЕНКА ИВАНКОВИЋ, Обнова верског живота код Јевреја после Другог светског рата у Југославији 203**

*MLADENKA IVANKOVIĆ, Renewal of Jewish religious life after the Second World War in Yugoslavia*

**ИСАК АСИЕЛ, Конверзија и питање Јеврејског идентитета 236**

*ISAK ASIEL, Conversion and the issue of Jewish identity*



## МИРЈАМ РАЈНЕР

Универзитет Бар-Илан, Израел

### ПАРОХЕТ КАО СЛИКА:

#### ШАГАЛОВ TABLE DES PRIÈRES (1908-1909)<sup>1</sup>

На слици Марка Шагала *Le Table des Prières*, парохет – застор који уобичајено стоји у синагоги, покривајући орман са свицима Торе, јавља се као засебан уметнички предмет, ван своје церемонијалне намене. Ова представа, која наликује на део музејске поставке, вероватно је инспирисана повећаним интересовањем за сакупљање и проучавање јеврејске историје, као и народне уметности и фолклора, вођеним и подстицаним од групе јеврејских интелектуалаца у чијој је непосредној близини Шагал становао и радио. То су били Максим Винавер, Симон Дубнов, Меир Балабан, Шломо Занвир-Рапапорт, познатији као Шломо Ан-ски, и други. Стога слика *Le Table des Prières* у светлу околности и окружења у којима је настала, изгледа као први резултат Шагаловог сусретања са истраживањем јеврејског народног наслеђа, и као почетак јеврејске етнографске колекције у Санкт Петербургу. Међутим, *Le Table des Prières* се не може посматрати као просто документовање прикупљених предмета јеврејске народне културе, јер су овде приказани предмети ослобођени од њихове сврхе као и од уобичајене секундарне улоге позајмљивања јеврејског идентитета слици, те постају централна и једина тема слике – они су слика. Овим раним експериментом Шагал је инспирисао касније плодноне везе између јеврејске церемонијалне уметности и авангардног стваралаштва.

Кључне ријечи:

Марк Шагал, источно-европски Јевреји, јеврејски просветитељски покрет, јеврејски фоклор, церемонијална уметност

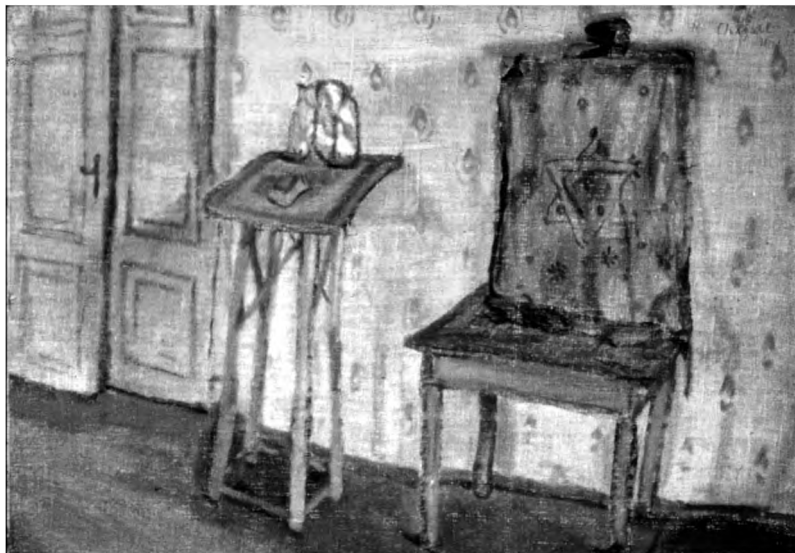
Мало позната слика Марка Шагала, која се обично назива *Le Table des Prières* (Молитвени сто) и датира из 1909, приказује застор Арон Ха Кодеша, или парохет, окачен изнад ниског, уског стола (слика бр.1). Франц Мејер сматра да је ово дело насликано у приватном простору у Нарви, малом граду на балтичкој обали, у ком је Шагал обично посећивао богату јеврејску породицу индустријалаца, Гермонтове. Они, таст и ташта адвоката Грегорија А. Голдберга, били су његови покровитељи, и док је студирао уметност у Санкт Петербургу, Шагал је често проводио распусте у њиховом

---

<sup>1</sup> Овај чланак је публикован и у енглеској верзији. Види: Mirjam Rajner “A Parokhet as a Picture: Chagall’s Prayer Desk (1908-1909),” у Julie-Marthe Cohen, ed., *Jewish Ceremonial Objects in Transcultural Context*, *Studia Rosenthaliana*, vol. 37, (2004), str 193-222. Захваљујем Вуку Даутовићу на адаптацији на српски.



дому.<sup>2</sup> Мејер описује слику као „приватни предмет који се користио у чину породичне побожности Гермонтових“.<sup>3</sup>



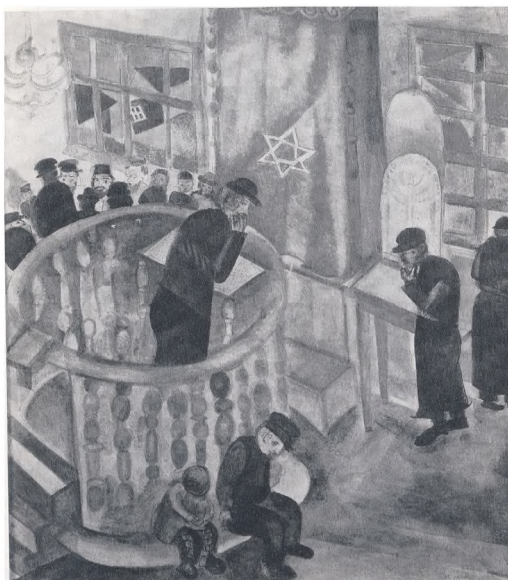
Слика бр 1, *Le Table des Prieres*, Марк Шагал, 1909

Ово би био неуобичајен поступак за једну јеврејску породицу. Да би молитва укључивала читање Торе, мора се остварити кворум од десет мушкараца (*minyan*). Овим би церемонија постала јавна молитва заједнице, насупрот приватним молитвама које су биле уобичајене у породицама хришћанских аристократа, са капелама у саставу њихових домова. Штавише, парохет на Шагаловој слици виси на зиду, а не покрива Арон Ха Кодеш у ком је свитак Торе, чему парохет и служи, и што би захтевало много већу дубину. Шагал је насликао сличан намештај у синагоги, у свом делу из 1917, *The Synagogue* (слика бр.2), у ком је Арон покривен парохетом који је украшен сличном Давидовом звездом, док се поред налази ниски сто. Међутим, док се изнад стола на слици синагоге из 1917. налази украсна плоча са Менором, у ранијем раду (слика бр.1) се истиче парохет. Делује да је застор стављен на некакав оквир, вероватно штафелај, као што се може закључити према потпорној плочи која је приказана изнад њега, што је типично за структуру са сталком. Тако се застор у раној Шагаловој слици јавља ван своје првобитне намене, изложен као уметнички предмет.

---

2 F. Meyer, *Chagall, Life and Work* (New York 1963), стр. 69.





Слика бр 2, *The Synagogue*, Марк Шагал, 1917

Шагал је поред парохета ставио висок, узак сто. Ово је можда некад имало другачију функцију. Слични предмети су коришћени као *shtender* (на јидишу пултови) у малим источно-европским синагогама, за свете књиге, молитву и учење (слика бр. 3). Понекад би се такође користили за писање, као на пример код чувеног писца на јидишу, Шолема Алеихема, који је често писао стојећи.<sup>4</sup> На пулту, приказаном на Шагаловој слици, налазе се два предмета, вероватно стаклена боца на левој страни и сребрни штит Торе поред ње. Боца се налази испод зидне шаре налик пупољцима, која истовремено ствара илузију елегантног затварача и претвара боцу у бокал.<sup>5</sup> Такве боце за *kiddush* вино користиле су се на Шабат и на празнике, посебно за Седер Песах (слика бр. 4). Штит Торе је наслоњен на зид, а делује да његов ланац виси са предње стране, формирајући слово Y, и чини се да је његова доња лева ивица оштећена. Испред бокала и штита, Шагал ставља молитвену књигу, док су црни каишеви и две црне кутије на столу испод парохета вероватно тефилини. Извучени из контекста синагоге и јеврејског дома, и постављени поред зида просторије, десно од врата, ови

4 Види фотографију овог писца како стоји за пултом у А. Lis (ed.), *Shalom-Aleichem, his Life in Pictures* (Tel Aviv 1988), стр. 70.

5 Овакве визуелне игре су биле честе у радовима руских симболиста и авангардних уметника о чијем ће утицају на раног Шагала бити говора даље у тексту.





Слика бр 3, *shtender*, (пулт)



Слика бр 4, боце за *kiddush* вино

предмети, заједно са парохетом на сталку, указују на приказ који је спреман за представљање, документовање и истраживање, као у музеју.

После његовог повратка из Витебска у Санкт Петербург, у јесен 1908, Шагал је живео у Захаревскајој улици (Захарьевская), бр. 25, где се налазио дом и радно место Максима Винавера.<sup>6</sup> Баш у ово време је Винавер, познати адвокат у Санкт Петербургу и једна од водећих личности Руске либералне странке и Јеврејске националне групе, преузео покровитељство над Шагалом, од свог помоћника Голдберга. Шагал и Винавер су почели редовно да се састају, развивши присан однос. У својој аутобиографији, уметник га се присећа са топлином и захвалношћу.<sup>7</sup>

6 На Шагаловом писму барону Давиду Гинтсбургу у децембру 1908. стоји ова адреса. (M.Chagall and Kh. Firin, 'Menya mozhet ponyat stradalets khudozhnik' [Peterburgskie gody M.Z. Shagala], *Iskusstvo Leningrada*, бр. 8, 1990, писмо бр. 1, стр. 105).

7 М. Chagall, *My Life* (New York 1994), стр. 95-96. Такође види слична присећања на њихов однос која су написана у Паризу после Винаверове смрти (Marc Chagall, 'Pamyati M. M. Vinavera', у *Razsviet*, Paris, бр. 43, 24. октобар 1926., стр. 11).



Стан у Захаревској улици, у ком је Шагал живео према његовим мемоарима, „настањивао [је] уреднички одбор магазина Зора“<sup>8</sup> „Зора“ је превод имена руско-јеврејског часописа Восход, гласила руско-јеврејске интелигенције, који је објављиван између 1882. и 1906. Винавер је био члан уређивачког одбора овог часописа пре престанка објављивања у јулу 1906, па опет у јануару 1910. када се часопис поново појавио под називом Новий Восход<sup>9</sup> Стога је могуће да је стан, током година 1908-09, кад је Шагал живео ту и када часопис није објављиван, био пун старих издања од пре 1906. Штавише, пошто су планирали да поново почну објављивање часописа, чланови првобитног и будућег уређивачког одбора су се вероватно редовно ту састајали. Ово је Шагалу пружило шансу да упозна све петербуршке јеврејске интелектуалце, који су учествовали у изради часописа и били активни како у борби за законску еманципацију руских јевреја, тако и у модернизацији и секуларизацији јеврејске заједнице.<sup>10</sup> Познанство са Винавером је стога поставило Шагала у само средиште јеврејског политичког, друштвеног и културног буђења.<sup>11</sup> У својој аутобиографији, Шагал описује атмосферу у канцеларији коју је користио као свој студио:

---

8 Chagall, *op. cit.* стр. 97.

9 *Evreiskaya entsiklopediya: svod znanyi o evreistve i ego kulture v proshlom i nastoyashchem* (Санкт Петербург, n. d.), vol. 5, col. 813, vol. 11, col. 766.

10 Поред његовог првог покровитеља, адвоката Голдберга, историчара књижевности и филозофије Леополда Сева, критичара уметности Максимилјана Сиркина, и писца Соломона Познера, које је Шагал већ упознао током боравка 1907-08. у Санкт Петербургу (Meyer, *op. cit.*, стр. 50, 57; *Российская Еврейская энциклопедия* [Moscow 1994], vol. 1, стр. 340-341; *Еврейская энциклопедия, op. cit.*, vol. 14, col. 102; cols. 657-668; vol. 12, cols. 665-666), могуће је да је сада, по повратку у град, упознао и Хенрика Силозберга, Мојсија Тривуса, Михаила Шефтела и Лева Штернберга (*Еврейская энциклопедия, op. cit.*, vol. 14, cols. 372-373; vol. 15, col. 20; vol. 16, col. 19; cols. 107- 108). Као и Винавер, вероватно су сви они били узор Шагалу. Они су, као и његов отац, сви били око 20 до 30 година старији од Шагала, и одрасли у провинцијалним селима или градићима као и он. Међутим, за разлику од његовог оца, они су се сви отргли од традиционалног јеврејског живота и напустили *shtetl*. Едуковани су на секуларним универзитетима, било у престоници, било у иностранству, успели као професионалци у руском друштву, усвојили просвећене, еманциповане и либералне позиције, наспрот царизму, а онда се окренули „напаћеним јеврејским масама“ како би се борили за њихова права и побољшали њихов живот. За Шагала су они вероватно укључивали најбоље од оба света: широку културу и либерализам са једне, и јеврејски секуларни, национални идентитет са друге стране.

11 О Шагаловом односу са Винавером и другим уредницима часописа Восход и Новий Восход, види такође Z. Amishai-Maisels, ‘Chagall and the Jewish Revival: Center or Periphery?’ у R. Apter-Gabriel (ed.), *Tradition and Revolution: The Jewish Renaissance in Russian Avant-Garde Art, 1912-1928*, exh. cat. (Israel Museum, Jerusalem, June 1987), стр. 73, бр. 18-19. О јеврејској обнови види С. Gassenschmidt, *Jewish Liberal Politics in Tsarist Russia, 1900-1914: The Modernization of Russian Jewry* (New York 1995), стр. 72-109.



Уредничка соба је била пуна мојих платана и цртежа. Сада више није изгледала као уредничка соба, већ више као студио. Моје мисли о уметности су се мешале са гласовима уредника који су дошли да расправљају и раде. У интервалима и на крају састанка, они би прошли кроз мој „студио“ и сакрили се иза наслаганих примерака „Зоре“ који су се протезали дуж пола собе<sup>12</sup>

Као резултат ових познанстава, Шагал је засигурно био добро упућен у активности разних нових јеврејских друштава која су основана јесени 1908. У октобру те године су, како Јеврејско књижевно друштво (ЈКД), тако и Јеврејско историографско друштво (ЈИД) почели да организују активности у Санкт Петербургу. Док је ЈКД подстицало заинтересованост за јеврејску књижевност и помагало младим писцима, главни циљ ЈИД-а је био прикупљање и уређивање архивског материјала који је повезан са јеврејском историјом, организовање предавања са историјском тематиком, оснивање музеја и уређивање историјског часописа. Многи петербуршки јеврејски интелектуалци су постали чланови овог друштва, укључујући и Винавера, и познатог јеврејског историчара Симона Дубнова. Баш ово друштво је почело да објављује часопис Еврейский мир, и заједно са Јеврејским историјским и етнографским друштвом објавило научне часописе као што су Пережитое крајем 1908. и Еврейская Старина коју је уређивао Дубнов, од јануара 1909.<sup>13</sup> Коначно, у новембру 1908. основано је Јеврејско историјско и етнографско друштво (ЈИЕД). Винавер је био председавајући ЈИЕД-а, док је одбор укључивао и Дубнова и Голдберга.<sup>14</sup> Одбор се састајао у Винаверовом дому, нудећи Шагалу директан контакт са њиховим активностима.<sup>15</sup> Њихов циљ је био да прикупе историјски и етнографски материјал који се тицао Јевреја из Русије и Пољске, да систематски објаве њихова документа и записнике, часопис, те засебна научна истраживања, као и да организују предавања. Током прве године њиховог постојања, држали су бесплатна јавна предавања, и поставили темељ за историјски и етнографски архив. Поред Дубнова и Винавера, један од најактивнијих чланова ЈИЕД-а био је писац и етнограф Шломо-Занвил Рапапорт, познат као Шломо Ан-Ски.

Иако ни Шагал ни Мејер не помињу његово име током овог раног руског периода, Шагал мора да је упознао Ан-Скога док је студирао у

---

12 Chagall, *op. cit.*, стр. 98. Натрпане копије су копије издања од пре 1906.

13 Gassenschmidt, *op. cit.*, стр. 74, бр. 10-11.

14 *Еврейская энциклопедия, op. cit.*, vol. 7, cols. 449-450.

15 Уводна страна часописа *Еврейская Старина* (vol. 2, април-јун 1909.) нуди адресу одбора ЈИЕД-а која гласи Захаревскаја улица бр.25.



Санкт Петербургу, а вероватно је већ чуо за њега у Витебску, где се Ан-Ски родио и одрастао у јеврејској ортодоксној породици. Са шеснаест година је научио руски и почео да прати локални *Haskalah* (јеврејски просветитељски) покрет, док је кратко живео у Љозну 1881. Он је и сам подржао покрет тамо, предајући и покушавајући да донесе нове идеје овој малој, углавном хасидској заједници. Када су открили да шири забрањену литературу међу ученицима локалне јешиве, оптужен је да је слободоумник. Пошто му је рабин претио екскомуникацијом, Ан-Ски је морао да оде. Такав скандал би запамтили Шагалови побожни рођаци који су живели у Љозну, а које је Шагал редовно посећивао, и могао је доћи до ушију младог уметника као упозорење или као трач.

Ови догађаји су навели Ан-Ског да напусти јеврејску заједницу и да се окрене популизму и социјалистичкој идеологији. Првео је много година живећи међу руским сељацима, радницима и радикалима, поставши револуционарни активиста, прво у Русији а касније и у иностранству, међу руским емигрантима у Француској и Швајцарској. Његово сусретање са антисемитизмом током Драјфус суђења 1894, погромом у Кишиневу 1903, и таласом погрома широм Руске јеврејске аутономне области 1905, натерали су Ан-Скога да постепено напусти социјалистичко-револуционарне циљеве и пребаци улагање енергије на помагање сопственом народу.<sup>16</sup>

Док је живео међу руским сељацима, Ан-Ски је почео да изучава руски фолклор као образовно средство. Сакупљао је народне приче, легенде и песме у којима је распознавао елементе социјалистичког духа. Писао је чланке за руске часописе и допринео већ распрострањеном интересовању за руски фолклор.<sup>17</sup> Руски фолклор је био изучаван већ од почетка 1870их, а до краја 1880их један од главних истраживачких метода биле су етнографске експедиције. На пример, 1889. године, московско Друштво љубитеља природних наука, антропологије и етнографије, организовало је експедицију у провинцију Вологда, у којој је учествовао млади Василиј Кандински.<sup>18</sup> Ан-Ски је вероватно помно пратио ове активности. По његовом доласку у Париз 1892, наставио је да прати ова интересовања, изучавајући француски фолклор док је истовремено учествовао у француском социјалистичком

---

16 О Ан-Ском, види *Еврейская энциклопедия*, том 2, col. 617-618; D.G. Roskies, 'The Maskil as a Folk Hero', у *Prooftexts*, vol. 10, бр. 2, 1990, стр. 233, бр. 1 (за листу главних биографских извора); и R. Gonen (ed.), *Back to the Shtetl: An-Sky and the Jewish Ethnographic Expedition, 1912-1914* (Израелски музеј, Јерусалим, пролеће-лето 1994.) (на хебрејском).

17 D. Noy, 'An-Sky the Meshulah: Between the Verbal and the Visual in Jewish Folk Culture', in Gonen (ed.), *op. cit.*, стр. 77, бр. 5; B. Lukin, 'From Folklore to Folk: An-Sky and Jewish Ethnography', *ibid.*, стр. 27, бр. 7-9.

18 *Kandinsky - Russische Zeit und Bauhausjahre 1915-1933*, exh. cat. (Bauhaus Archiv, Museum für Gestaltung, Berlin, 9. 08- 23. 09. 1984), стр. 400.



покрету.

Стога, није изненађујуће да је Ан-Ски, покушавајући да се поново повеже са својим јеврејским коренима, урадио то путем истраживања јеврејског фолклора. Баш на крају 1908, у време када је Шагал живео и сликао у Винаверовој канцеларији, Ан-Ски је објавио свој први чланак под насловом „Јеврејско народно стваралаштво“, у првом броју новооснованог часописа *Пережитое*. Часопис је био усредсређен на друштвену и културну историју јевреја у Русији. Излазио је до 1912, упоредо са часописом ЛИЕД-а *Еврейская Старина*. Уређивачки одбор часописа *Пережитое*, на чијем се челу налазио Ан-Ски, у уводу првог издања објавио је позив читаоцима да приложе материјале као што су *pinkasim* (регистри) јеврејских заједница, рукописе („на старом хебрејском, говорном хебрејском, руском, пољском, итд.“), стара штампана издања, породичне хронике, записе народних традиција, локалних обичаја и молитве, народне песме са историјским садржајем, натписе и текстове са надгробних споменика, писма, дневнике, описе јеврејских писаца, активиста из заједница, рабина, хасидских *tsaddikim*, итд. Важност овог материјала се налазила у томе да „сваки ред и знак имају своје значење у реконструкцији прошлости“.

Ан-Ски у свом чланку наглашава важност генија јеврејског народа и нуди примере јеврејске поетске и наративне креативности.<sup>19</sup> Ан-Ски у уводу истиче важност народних творевина, стављајући акценат на то да би „Јеврејин требао да зна [Јидиш] изреке и пошалице, исто као што би требао да поседује дубоко познавање Јудаизма“.<sup>20</sup> Као социјалиста који је одбацио своје ортодоксно религиозно васпитање, Ан-Ски упућује на јеврејску верску традицију као на народну традицију која је упоредна лутању Јевреја у дијаспори. Према Ан-Скоме, истраживање и познавање јеврејског народног стваралаштва, а не светих текстова, понудило би модерном Јеврејину осећај припадности, порекла и националности, на сличан начин као што су руски и француски фолклор дали тим нацијама „национални дух“.

Поред праћења његових издања и личног упознавања, Шагал је можда присуствовао и Ан-Скијевим јавним предавањима у Санкт Петербургу. У децембру 1908, на првом конгресу ЛИЕД-а, Ан-Ски је покушао да увери публику у важност и хитност етнографског истраживања, пошто је сматрао да постоји стварна опасност од губљења „хиљадугодишње“ народне традиције. Жалио се на недостатак новчаних средстава за његову мисију, и предложио опремање експедиције која би „прикупила народне песме, као и

---

19 Чланак је поново објављен у сабраним делима: Sh. An-Sky, ‘Di Yiddische Folks-Schafung’, *Gezamelte Schriften*, vol.15 (2nd ed., Vilna-Warsaw-New York 1928), стр. 29-95.

20 An-Sky, *op. cit.*, стр. 30.



историјски и етнографски материјал“<sup>21</sup>

ЛИЕД је организовало етнографске експедиције за прикупљање примерака јеврејске материјалне народне културе, предвођене од стране Ан-Ског између 1912. и 1914. Ипак, важност овог визуелног, пре него писаног или усменог наслеђа, већ је била наглашена почетком руског јеврејског етнографског истраживања.<sup>22</sup> Почетком 1909, на пример, опширан чланак на тему јеврејске уметности у Пољској, који је написао историчар Меир Балабан, појавио се у првом броју часописа *Еврейская Старина*. Дефинишући јеврејску уметност као предмете који су створили Јевреји са „свим одликама оригиналне јеврејске креативности“, Балабан наводи следеће категорије: уметност и архитектура синагога, резана пластика на надгробним споменицима, свећњаци и лампе, и илуминирани рукописи. Поред детаљног инвентара јеврејске уметности у Пољској, Балабан је понудио и сажет опис разних приватних колекција јеврејске церемонијалне уметности, као и изложби на којима су ови предмети приказани.<sup>23</sup> Балабанов чланак је можда подсетио Шагала на сличне примерке који су објављивани у немачко-јеврејском ционистичком часопису *Ost und West*, у Берлину од 1901, који мора да је познавао још у Витебску док је учио код Јехуде Пена, његовог првог учитеља уметности.<sup>24</sup> Елена Кабишчер-Јакирсон, једна од Пенових каснијих ученица, присећала се како њен учитељ користи овај часопис као „врсту приручника“.<sup>25</sup> *Ost und West*, који је у Витебску био

---

21 Lukin, *op. cit.*, стр. 29, бр. 15.

22 Судићи по очуваним издањима која су се појавила између 1908. и 1910, делује да је овај рани ступањ руског јеврејског етнографског истраживања био усредсређен на прикупљање и очување јеврејског усменог народног стваралаштва као што су изреке, идиоми, песме, хасидске легенде, описи обичаја итд. (види још неке чланке које је писао Ан-Ски, као што су „Еврейская народная песня,» у часопису *Еврейская Старина*, том 2, април-јун 1909, стр. 56-70; „Народная детские песни“ у часопису *Еврейская Старина*, том 3, јул-септембар 1910, стр. 391-403; „Заговор од дурног глаза, болезни и нечастник случаев [Обспреченис, Верейдунг] среди евреев северо-западног краја „*Еврейская Старина* том 1, Јануар-Март 1909, стр. 72-80; и друга издања као што су I. Bernstein, *Jüdische Sprichwörter und Redensarten* [Warsaw 1908]; или P. Wengeroff, *Memoiren einer Grossmutter, Bilder aus der Kulturgeschichte der Juden Russlands in 19. Jahrhundert* [Berlin 1908-1910], 2 тома.). Види такође Noy, *op. cit.*, стр. 77-83.

23 М. Балабан, Еврейские исторические памятники в Полше (ббдедение в историйу еврейского искусства в Полше) у часопису *Еврейская Старина*, том 1, јануар-март 1909, стр. 55-71.

24 Види нпр. В. Segal, 'Synagogale Kunst', у *Ost und West*, 1901, vol. 1, no. 4, cols. 275-290; и В. Samuel, 'Synagogale Kunst', у *Ost und West*, 1903, vol. 3, no. 6, cols. 415-422.

25 Amishai-Maisels, *op. cit.*, стр. 72-73; G. Kazovsky, *Artists from Vitebsk, Yehuda Pen and his Pupils* (Москва 1992), стр. 28.



познат бар од 1904,<sup>26</sup> подстакао је поновно буђење јеврејске уметности и објавио неколико чланака на ову тему. Поред бројних тадашњих јеврејских уметника који су представљени на његовим страницама, Ost und West је објављивао истраживања традиционалне јеврејске уметности, као што су церемонијална и уметност синагога, илуминација рукописа и резање пластике на надгробним плочама.<sup>27</sup> Ови предмети су истражени академски, и представљени су као примери јеврејске народне уметности, а и као основа за стварање националне уметности.

Када се на јесен 1908. вратио у Санкт Петербург, и сместио у Винаверовој кући, Шагал је самим местом боравка стално био изложен истраживању народне културе источноевропских Јевреја. Чини се да је Le Table des Prières (слика бр.1) први резултат овог сусретања са истраживањем јеврејског народног наслеђа, као и почетак јеврејске етнографске колекције у Санкт Петербургу. Како Еврейская Старина у периоду јануар-март 1909. извештава о историјским материјалима, документима и предметима који су архивирани у просторијама ЛИЕД-а,<sup>28</sup> колекција се сигурно почела формирати 1908, мотивисана Ан-Скијевим страхом од непосредног нестајања јеврејске народне културе. Јеврејски церемонијални предмети су се можда такође налазили у петербуршким канцеларијама или у становима јеврејских активиста, тако образујући будућу колекцију Јеврејског музеја (слика бр.5).

Заиста, штит Торе, оштећен на сличан начин као онај који је насликао Шагал, јавља се у Ан-Скијевој колекцији (слика бр.6). Такође је могуће да је Шагал насликао своје дело при крају 1908, за одбор ЛИЕД-а. Судећи по писму које је написао барону Давиду Гинзбургу у децембру 1908, Шагал је био у озбиљним финансијским проблемима,<sup>29</sup> па је одбор наручивањем ове слике можда покушао да му помогне.



Слика бр 5, Јеврејски церемонијални предмети

---

26 Као што наглашава Амиша-Маизел (*op. cit.*, бр. 11), расподелна листа у *Ost und West*, 4. јул 1904, стр. 1, обухвата, поред Санкт Петербурга, и неколико градова и градића у Руској јеврејској аутономној области, укључујући и Витебск.

27 Види Amishai-Maisels, *op. cit.*, стр. 73, бр. 13.

28 *Evreiskai Starina*, vol. 1, Jan.-Mar. 1909, бр. 2, стр. 156-157.

29 Chagall и Firin, 'Menya mozhet ponyat stradalets khudozhnik', писмо бр. 1, стр. 105.

Шагал је вероватно био упознат са сликањем јеврејских церемонијалних предмета на сликама јеврејских уметника као што су Мориц Опенхајм, Исидор Кауфман, Леополд Пиличовски, Самуел Хиршенберг, Лазар Крестин и други. Поред репродукција на страницама *Ost und West* часописа, могао је да види њихове радове на популарним јеврејским разгледницама



*Слика бр 3, штит Торе,*  
Ан-Скајева колекција

штампаним у првој деценији двадесетог века.<sup>30</sup> Бројни ритуални предмети су насликани у овим сценама из јеврејског живота, празника и синагоге: свећњаци за Шабат, лампе за Хануку и Шабат, кутије за етрог, парохети, огртачи Торе, круне Торе и још много тога. При приказивању ентеријера јеврејских кућа, често би укључивали и портрете чувених јеврејских рабина, који су приказивани са књигама повезаним драгоценим повезима, или како носе тефилине, као код Гаона из Вилне који је насликан у Пеновој слици Развод 1907. (слике бр. 7). На крају, после доласка у Санкт Петербург током зиме између 1906. и 1907, Шагал је прво радио са јеврејским фотографом и академским уметником Мордехајем Јофеом,<sup>31</sup> о чијем се делу Благослови родитеља за добру годину на вече Јом Кипура, 1907. (?) данас само зна са разгледнице (слика бр. 8).<sup>32</sup>

Јофеова тема подсећа на албум Морица Опенхајма Сцене из традиционалног јеврејског породичног живота (1860-1880),<sup>33</sup> док се његово

---

30 Види V. Dymshits and V. Kelner, *Evreiskii mir v pochtovykh otkrytkakh (Јеврејски свет у разгледницама)* (Москва 2002).

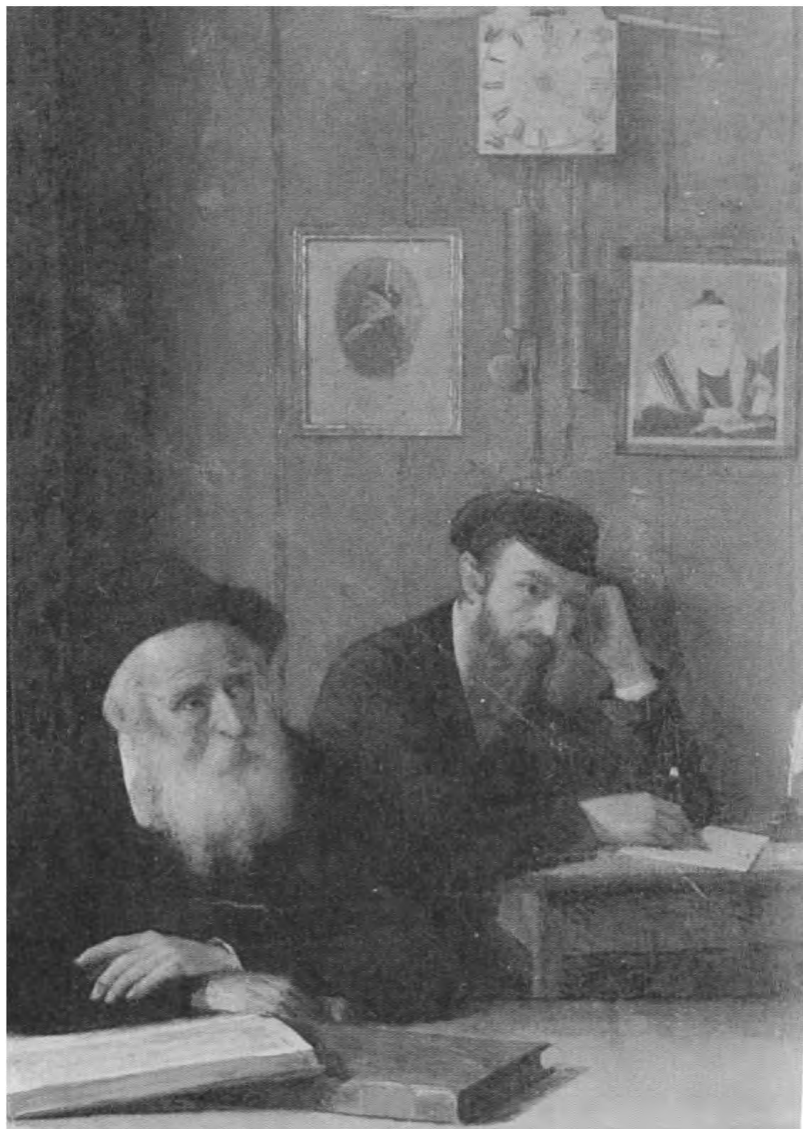
31 Meyer, *op. cit.*, стр. 50.

32 Dymshits и Kelner, *op. cit.*, стр. 12.

33 Види његов 'Ushering in the Sabbath' и 'Sabbath Eve' у *Moritz Oppenheim, the First Jewish*



посебно интересовање за рад овог немачко-јеврејског уметника види у Јофевом чланку „Опенхајм- Национални јеврејски уметник“ који је први пут објављен у збирци разних радова *Budushchnost*, пре 1913.<sup>34</sup> Као и Опенхајм, Јофе је приказао ентеријер традиционалне јеврејске куће, што је



Слика бр 7, *Развод*, (detalj), Yehuda Pen, 1907

---

*Painter*, изложбени каталог. (The Israel Museum, Jerusalem, Autumn 1983), илустрације. III. 14 и IV.12.

34 Чланак се јавља у библиографији која прати јединицу о Опенхајму у *Evreiskaya entsiklopediya*, том. 12, колумна. 113.





Слика бр 8, , *Благослови родитеља за добру годину на вече Јом Кипура*, Мордехај Јофеа 1907

укључивало предмете као што су свећњаци са упаљеним свећама на столу и лампа за Хануку окачена на левом зиду, а попут Пена он је укључио и портрете познатих јеврејских личности и рабина.

Поред учешћа у оживљавању јеврејске уметности у Русији, Јофеа је такође занимао развој уметности у Светој земљи. Он је био један од оснивача Бецалела, јеврејског уметничког удружења које је настало у Санкт Петербургу почетком 1908. Главни циљ удружења било је истраживање и развој јеврејске креативности у лепим уметностима (вајарство, сликарство и архитектура), као и подршка јеврејским уметничким школама и уметничкој индустрији у Палестини. Чланови удружења Бецалел су планирали да прошире своје активности кроз Русију објављивањем материјала о историји јеврејске уметности, промовисањем ове теме кроз јавна предавања, оснивањем музеја и организовањем изложби, као и пружањем подршке индивидуалним јеврејским уметницима, те школама јеврејских уметности и заната.<sup>35</sup>

Стога је, иако Шагал од јесени 1908. више није радио за Јофеа, њихово познанство проширило његово познавање модерне јеврејске уметности, како ликовне тако и примењене. Можда је такође видео и

---

35 Званични захтев за оснивање удружења Бецалел, који је упућен градоначелнику Санкт Петербурга, стигао је у његову канцеларију у фебруару 1908 (копија је сачувана у приватном архиву у Јерусалиму). У захтеву Јофе тражи дозволу да оснује удружење и нуди опис циљева, као што је захтевао предложени статут. Статут је у деловима објављен у *Разсвет*, Санкт Петербург, бр. 24, 22. јун 1908, cols. 31-32. Иако делује да амбициозни план удружења није у потпуности био остварен, удружење Бецалел из Санкт Петербурга је наведено као активно јеврејско удружење 1912. (*Ivreiskaya entsiklopediya*, vol. 13, col. 949).



насловну илустрацију коју је 1905. израдио руски архитекта Иван Ропет за мапу копираних страница из средњовековних хебрејских илуминираних рукописа, из јавне Царске библиотеке у Санкт Петербургу, под насловом *L'Ornement Hébreu* (слика бр. 9).



Слика бр 9 , *L'Ornement Hébreu* ,  
Иван Ропет 1905



Као што сам показала другде, дизајн илустрације је био маштовита и еклектична комбинација јеврејских симбола и шара које се могу наћи у хебрејским рукописима у Санкт Петербургу, стилизованог и оригиналног хебрејског писма, и мотива који су карактеристични за руску народну уметност.<sup>36</sup> Мегила која подсећа на Мегилат Естер, а јавља се у доњем централном делу, требало је да представља знак поштовања барону Хорацију Гинзбургу, који је финансирао овај пројекат. Штавише, хебрејски стих на врху оквира – „И гледај, те начини све ово по слици која ти је показана на гори.“ (Ех. 25:40), указује на библијско порекло јеврејске уметности у конструкцији Тебернакла. Поред илустрације, како барон Давид Гинзбург помиње у уводу у мапу, орнаментација рукописа је инспирисала друге примере јеврејске уметности, као што је сада изгубљен (?) парохет за велике празнике у санкт-петербуршкој Хорској синагоги.<sup>37</sup>

Међутим, иако се Шагалово сликање јеврејских церемонијалних предмета (слика бр.1) може ставити у исту групу са јеврејском уметношћу коју су створили његови претходници, као што су Опенхајм, Јофе и Ропет, његов приступ је другачији. Већина слика које су осликавале сцене из јеврејског живота укључивале су церемонијалне предмете како би се нагласило јеврејство насликане теме. Ропетова илустрација је понудила савремени пример јеврејске графичке уметности која се заснивала на традиционалном дизајну. Ипак, Шагалова слика је приказала јеврејску церемонијалну уметност у новом светлу. Иако се *Le Table des Prières* може разумети као просто документовање прикупљених предмета јеврејске народне културе, овде су изложени предмети (ослобођени од њихове сврхе, и од уобичајене секундарне улоге позајмљивања јеврејског идентитета слици) централна и једина тема слике - они су слика.

Шагал је могао да види овакав приступ у стану познатог руског јеврејског уметника Леона Бакста, где је парохет био окачен на зиду предсобља, као експонат међу другим уметничким делима: „На зидовима слике грчких богова, застор Арон Ха-Кодеша од црног сомота (парохет), из синагоге, извезен сребром“.<sup>38</sup> Како је Шагал кренуо да учи са Леоном

---

36 М. Rajner, 'The Awakening of Jewish National Art in Russia', *Jewish Art*. vol. 16/17, 1990-1991, стр. 109. Такође види *Illuminations from Hebrew Bibles of Leningrad, originally published by Baron David Günzburg and Vladimir Stasoff, facsimile of the 27 original large colour plates accompanied by a new introduction with 25 additional plates and new descriptions by Bezalel Narkiss* (Јерусалим 1990).

37 Rajner, *op. cit.*, стр. 109.

38 Исправљено од Шагала, *op. cit.*, стр. 87. Оригинални превод „застор олтара“ је погрешан, пошто синагоге немају олтаре. У верзији његове аутобиографије на јидишу Шагал описује застор као 'parokhet fun a shuhl-Aron-Kodesh' (застор над Арон Ха Кодешом



Бакстом почетком 1909, ова посета се могла десити у време његовог уписа у Бакстову школу, крајем 1908. или почетком 1909, што је отприлике време када је Шагал насликао *Le Table des Prières*. Парохет у Бакстовом стану, окачен поред нејеврејских слика, је вероватно указао Шагалу на могућност представљања парохета ЈИЕД-а као уметничког предмета: стављајући га на оквир он га користи као тему за своју слику.

Шагал мора да је био упознат и са сличном тежњом међу младим руским уметницима који су почели да изучавају, сакупљају, и на крају излажу иконе као уметничке творевине, ван њиховог религијског и церемонијалног контекста. Током 1901, као резултат активности Одбора за очување руског иконописа, који је подржавао цар Николај II, неколико уметничких школа и самосталних уметника започело је програм оживљавања руског иконописа.<sup>39</sup> У том тренутку иконе нису сматране само аутентичним симболом руске прошлости, већ и савременим симболом руског Православља, као и целе нације. Иако је оживљавање наглашавало изучавање старих школа иконописа, нове радионице су блиско сарађивале са савременим уметницима. Међу њима је Николај Рерих, директор школе потпомогане од стране „Царског друштва за подстицање уметности“ у којој је Шагал учио између 1907. и 1908, играо важну улогу. Рерих је био један од неколико руских уметника укључених у рестаурацију, прикупљање и изучавање икона из периода од тринаестог до шеснаестог века, које су пресликане каснијим слојем боје, или чије су боје биле прикривене потамнелим лаком.<sup>40</sup> Године 1904. је чишћење слике Андреја Рубљова *Гостољубље Аврамово*, показало њене првобитне боје и њена неочекивана лепота је привукла пажњу младих уметника. Овај процес се наставио кроз период 1906-1910, па је рани руски иконопис имао јак утицај на руску авангардну уметност.<sup>41</sup>

Могуће је да је Шагал видео везу између иконостаса (слика бр.10), и парохета, који је првобитно одвајао Светињу над Светињама од остатка Светилишта у пустињи (Ех. 26:31). Међутим, док су иконе пружиле младим руским уметницима богато сликовно наслеђе, брилијантне боје и оригиналне облике, за разлику од оних из класичне академске уметности, за Шагала је

---

у синагоги) (М. Chagall, 'Eygens, Oytobiografie,' in *Di Tsukunft*, New York, vol. 30, март-јул 1925, стр. 293).

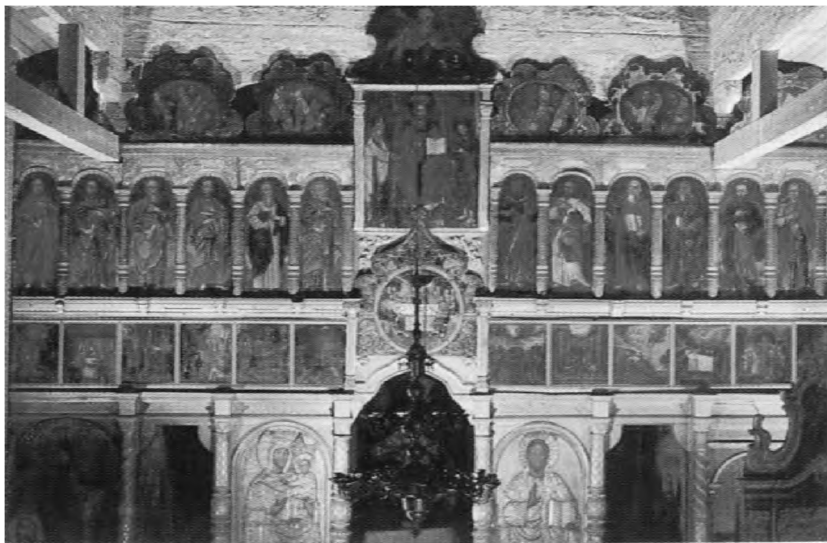
39 Види О. Tarasov, 'The Russian Icon and the Culture of the Modern: The Renaissance of Popular Icon Painting in the Reign of Nicholas II', in *Experiment, A Journal of Russian Culture*, Institute of Modern Russian Culture, vol. 7 (Los Angeles 2001), стр. 73-102.

40 Види J. Decter, *Nicholas Roerich, The Life and Art of a Russian Master* (London 1989), стр. 58-60; *Zolotoe runo*, 1907, бр. 4, стр. 18, 20-26; и A.D. Alekhin, 'Tvorcheskii metod N.K. Rerikha', у М. Kuzmina (ed.), *N.K. Rerikh, zhizn i tvorchestvo* (Москва 1978), стр. 48, 266-268.

41 А. Parton, *Mikhail Larionov and the Russian Avant-Garde* (Princeton 1993), стр. 87-90.



сликовно и визуелно наслеђе парохета било више ограничено. Да би могао да представи парохет као пример јеврејског народног стваралаштва, Шагал је нагласио његов примитивни карактер, примењујући нови, детињасти стил на читаву слику: перспектива је неисправна и неспретна, док линије око стола, наслона за читање и врата, као и линије које раздвајају под од зидова нису ни прецизне ни праве, подсећајући тако на мањак интересовања код детета, као и на његову неспособност да црта исправно.<sup>42</sup>



Слика бр 10, иконостас

Шагал је овај стил развио у лето 1908, у Витебску, заснивајући га на великом интересовању за дечију уметност као извору примитивизма, са којим се сусрео током пролећа те године у Санкт Петербургу. Током његовог образовања тамо, Шагал се вероватно упознао са идејама Вјачеслава Иванова, филозофа и писца који припада другој генерацији руских симболиста. Иванов је веровао у потребу за помирењем високе и ниске уметности, и у априлу 1908. је објавио чланак под насловом „Два елемента у модерном симболизму“, у руском, луксузно штампаном уметничком часопису, Златно руно. Он у чланку предлаже уметницима да користе свакодневне предмете

---

42 Дечији цртежи се сматрају спонтаним и негеометријским јер дете не може још увек потпуно да контролише покрете руку, шака и прстију, и зато што деца немају урођену потребу за прецизношћу. (Види А. Almgren, *Die Umgekehrte Perspektive und die Fluchtachsenperspektive, Eine Untersuchung der Zeichen für Raum und Körper in Kinderzeichnungen und anderen Bildern* [Uppsala 1971], стр. 14, 66).



као симболе, баш као што деца и примитивни уметници раде у својој уметности. Ови свакодневни симболични предмети би „нам омогућили да постанемо свесни међусобних веза и значења онога што постоји, не само у сфери овоземаљске, емпиријске свести, већ и у дугим сферама“.<sup>43</sup> У априлу 1908, Леон Бакст је такође упутио на важност примитивне и дечије уметности. Одржао је предавање под насловом „Сликарство будућности и његов однос према античкој уметности“ у Позоришном клубу у Санкт Петербургу.<sup>44</sup> У мају 1907, Бакст је путовао заједно са руским уметником Валентином Серовом у Грчку, где су подлегли утицају архаичне уметности, што их је инспирисало да преиспитају традицију класичне уметности. Ове нове идеје су навеле Бакста да предвиди да ће уметност у будућности бити заснована на дечијем сликарству. Он се дивео дечијој уметности због њене искрености, емоција и боје. Сматрао ју је сличној народној и архаичној уметности. Такође ју је поредио са делима Гогена, Матиса и Дениса.<sup>45</sup> Као и Иванов, он је хвалио симболичке одлике ове уметности: свакодневни предмети су подигнути на симболички ниво или на ниво апстракције, као у дечијој или примитивној уметности. Он је такође предложио формална средства за постизање наведеног: уметници би требало да постану дрски, некомплицовани, груби и примитивни. Сликарство би онда развило „сажет стил, јер нова уметност не може да подлегне рафинисању [...] Будуће сликарство ће пузати у дубинама грубости“.<sup>46</sup>

Поред ове теоретске расправе, развој Шагаловог новог детињастог стила су подстакли и примери уметности створене за децу, дечије уметности и детињасте уметности које су биле модерне у Санкт Петербургу од 1908. На пример, у пролеће 1908. се појавио чланак под насловом „Уметност деце и одраслих“ у недељном часопису Позориште и уметност који је написао Александар Ростиславов. У чланку се помиње изложба дечије уметности поред радова уметника који су припадали групи Свет уметности, чији је Бакст такође био члан. Коментаришући да се од изложби за одрасле обично очекују озбиљне и поучне поруке, аутор сматра да је дечија уметност

---

43 V. Ivanov, 'Dve stikhii v sovremenom simbolizme', у *Zolotoe runo*, 1908, бр. 3-4, стр. 86-94.

44 I. Pruzhan, *Leon Bakst* (Harmondswarth 1988), стр. 220. Предавање је објављено у новембру 1909. у L. Bakst, 'Puti klassitsizma v iskusstv', у *Apollon*, новембар-децембар 1909, бр. 2, стр. 63-78; бр. 3, стр. 46-62.

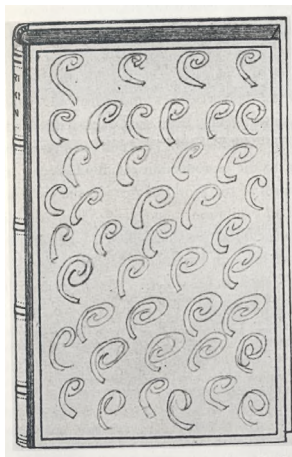
45 Bakst, *op. cit.*, бр. 3, стр. 54-61.

46 *Ibid.*, стр. 60-61. Шагал је вероватно чуо Бакстово предавање и препознао модерност његових идеја. Као што је већ назначено, до времена у ком је сликао *Le Table des Prières* можда је већ видео *парохет* на зиду Бакстовог предсобља (види изнад). Могуће је да је баш Шагалово препознавање модерности Бакстових идеја навело младог уметника да приђе Баксту и касније буде његов ученик у Званцевој школи. (Meyer, *op. cit.*, стр. 59).



директна и оригинална. Ростиславов је дечију уметност видео као неку врсту примитивне уметности, којој недостаје умешност, али која наглашава „невероватну, мистериозну, магичну страну [уметничког] стваралаштва [...] Дечија уметност, са потпуним недостатком вештине нас узбуђује, смејемо се њеној наивности, делује да [јој] завидимо“.<sup>47</sup>

Поред незграпности и извештаченог недостатка вештине у његовој слици *Table des Prières*, Шагалова декоративна шара на зиду делује као да је такође инспирисана дечијом уметношћу. Могуће је да је, док је студирао у Санкт Петербургу, Шагал имао прилику да види монументалну колекцију дечијих цртежа Георга Кершенштајнера, која је била део његове студије Развитак цртачког дара објављене у Минхену 1905. Књига је вероватно била доступна и у самом граду, захваљујући заинтересованости разних уметника за ову врсту уметности, и њиховој вези са руским уметницима у Минхену.<sup>48</sup> Др Кершенштајнер, педагог и надзорник школа у Минхену сакупио је скоро пола милиона дечијих цртежа током припремања његовог обимног истраживања, а његова колекција је била позната, и на гласу, у земљама у којима се говорило немачки.<sup>49</sup> Међу цртежима који се појављују у овој књизи налази се и декоративна шара коју је нацртало дете за корице књиге (слика бр.11).



Слика бр 11, декоративна шара

---

47 A. Rostislavov, 'Iskusstvo detei i vzroslykh', у *Teatr i iskusstvo*, 1908, бр. 9, стр. 170-171.

48 G. Kerschensteiner, *Die Entwicklung der Zeichnerischen Begabung* (Munich 1905). Руски уметник Алексеј Јављенски, који је у то време живео у Минхену, и који је и сам био заинтересован за дечију уметност, редовно је учествовао у изложбама у Санкт Петербургу, а можда је и привукао њихову пажњу ка радовима Керченштајнера (види J. Fineberg, *The Innocent Eye, Children's Art and the Modern Artist* [Princeton 1997], стр. 49).

49 Fineberg, *op. cit.*, стр. 12.



Иако Шагалова декоративна шара на зиду не прати у потпуности дечији цртеж, његови неједнаки и незграпно обојени облици упућују на неистренирано око и руку детета. На послетку, Шагалова употреба смеђе нијансе на слици делује као да је такође примитивног порекла: земљана је, и подсећа на боју кромпира, основну храну простог народа.

Међутим, скраћење и дијагонална композиције слике *Le Table des Prières* дефинишу простор и наглашавају дводимензионалност дела, што упућује на додатни, префињенији извор. Шагал је већ употребљавао овакву перспективу у слици *Goldbergova radna soba* (слика бр. 12), на коју је вероватно утицала дијагонална композиција на слици Михаила Врубелја *Atelje u Venesiji* из 1886. (слика бр. 13). Могуће је да је овај исти рад управо инспирисао Шагала да усвоји такав угао и на слици *Le Table des Prières*.



Слика бр 12, *Goldberg's Study*, Марк Шагал

До 1908, Михаил Врубелј је већ постао легенда, посебно међу млађим руским уметницима. Како је био познат јавности по редовном учешћу у изложбама Света уметности од 1898. до 1906, многи су га сматрали једним од најважнијих руских уметника на крају века. О његовом изразито самосталном раду, који је унео како књижевне тако и симболичке теме у руску уметност, и укључивао употребу иновативног стила који је представљао изазов традиционалном стварању облика, често се расправљало у чланцима писаним од стране његових колега, уметника и научника, од 1903. на даље. До 1906, ово интересовање се чак још више повећало, због менталне болести, од које је боловао од 1902, кад је и ослепео, преставши да ствара.<sup>50</sup>

---

50 О Врубелу, његовој уметности и животу, види М.А. Vrubel, *Perepiska. Vospominaniya o*





Слика бр 13, *Studio in Venice*, Микаил Врубел, 1886

Шагал мора да је чуо за Врубелја још у Витебску. Његов учитељ Пен је вероватно познавао Врубелја из њихових дана на Академији и видео његове радове изложене у Санкт Петербургу. Пен је вероватно и усмеравао пажњу својих ученика на репродукције радова овог чувеног уметника симболизма објављене на страницама часописа Свет уметности и Златно руно, као и у каталозима изложби.<sup>51</sup> Тако је, према Софији Лисицки-Куперс, Врубел инспирисао ране радове Елиезера Лисицког док је учио код Пена,<sup>52</sup> док је Шагал тврдио да је он једини који је користио љубичасту боју у Пеновој школи, боју која је карактеристична за Врубелјеве радове.<sup>53</sup> Врубел је био важан извор инспирације за неколицину Шагалових раних радова, а он чак у својој аутобиографији описује необичан сан који је илустровао његову жељу да постане Врубелјев млађи брат и наследник:

Ево једног од тих снова [...] Сећам се да сам га видео [Врубелја], нашег јако вољеног, како скида одећу [...] Пливао је ка отвореном мору. Али дивље море тутњи и ври [...] Шта је то настало од мог старијег брата? Сви смо забринути. Све што се издалека може

---

*khudozhnike* (Лењинград и Москва 1963); J.E. Bowlt, *The Silver Age: Russian Art of the Early Twentieth Century and the "World of Art" Group* (Newtonville 1979), стр. 133-149; D. Kogan, *M.A. Vrubel* (Москва 1980); A. Isdebsky-Pritchard, *The Art of Mikhail Vrubel (1856-1910)* (Ann Arbor 1982); и M. Guertman, *Mikhail Vrubel* (Лењинград 1985).

51 Врубел је, заједно са другим московским уметницима, учествовао у изложби Света уметности која је одржана у Санкт Петербургу 1902. Током 1903, часопис Свет уметности је посветио своја издања бр. 10-11 скоро у потпуности његовим делима, која су у великом броју репродукована уз још неколико чланака. Године 1906, прво издање Златног руна је такође садржало неколико репродукција Врубелових радова. Пен и његови ученици су вероватно знали за изложбу његових радова на Руској уметничкој изложби 1906, која је одржана у *Salon d'Automne* у Паризу и могуће је да су видели пропратни каталог.

52 S. Lissitzky-Küppers, *El Lissitzky, Life, Letters, Texts* (London 1968), стр. 16.

53 Chagall, *op. cit.*, стр. 59.



видети је његова мала глава, нема више ногу које сијају. Најзад, чак и његова глава нестаје. Једна рука излеће из воде, и онда ништа више. Сва деца су викала: „Удавио се! Наш најстарији брат Врубел се удавио [...]“ Отац је поновио дубоким гласом: „Удавио се, наш син, Врубел. Све што нам је остало је син сликар, ти, мој сине.“ То сам био ја. Пробудио сам се.<sup>54</sup>

Тако је могуће да је Врубелов цртеж *Mrtva priroda sa svesnjakom, bokalom i чашом*, из 1905. (слика бр. 14) дао Шагалу идеју да дода стаклену боцу предметима у слици *Table des Prières*.<sup>55</sup> Игра између декоративне шаре на зиду и оне која је извезена на парохету, је такође слична осећају збуњености, што је карактеристично за Врубелове радове. На пример, у његовом делу *Gatalica* из 1895. (слика бр. 15), сличност међу бојама, поступцима и шарамма на теписима, поду, сукњи и шалу жене, смањује разлику између њих и ствара осећај неизвесности, што је можда инспирисало Шагала да искористи сличне шаре на зиду и на парохету.<sup>56</sup> Као код Врубелја, ове шаре и конфузија коју стварају намењене су наглашавању дводимензионалне површине и дематеријализацији предмета.

Мешањем примитивизма детињастог стила са Врубеловим формалним иновацијама, које су наглашавале дводимензионалност и дематеријализацију, Шагал је створио слику која је спајала ниску са високом уметношћу, како су Иванов и Бакст предлагали. Сликањем церемонијалних предмета који се користе у свакодневном животу Јевреја детињастим, примитивним стилем, Шагал је створио нову, фолклорну јеврејску уметност. Ипак, приказујући их плошно, у дијагоналном простору, замагљујући разлику између предмета и позадине, Шагал је дематеријализовао ове предмете, начинивши их апстрактнијим и тиме подстичући посматрача да се усредреди на њихово унутрашње, духовно значење које их везује за појмове као што су јеврејско религијско искуство, древна традиција и безвременост. Стога је, баш као што је Бакст предлагао, Шагал подигао свакодневне предмете на симболички ниво, на начин на који то раде деца и примитивни уметници. Ово је такође начинило наведене предмете самодовољним и

---

54 Ibid., стр. 84-85.

55 Шагал је можда видео Врубелов цртеж у приватној колекцији у Санкт Петербургу. Иако је познато да се цртеж тамо налазио тек пошто је име града промењено у Петроград 1914., могуће је да је прибављен заједно са његовим другим цртежима 1905, до времена када је Шагал учио у Рериховој сликарској школи. (Guerman, *op. cit.*, каталог бр. 192, стр. 219, 249).

56 Шагал је могао да види репродукцију ове слике у часопису *Mir iskusstva*, бр. 10-11, 1903.





*Слика бр 14, Still Life with a Candlestick,  
a Carafe, and a Glass, Микаил Врубел, 1905*

оправдало њихово представљање као уметничких творевина, ослобођених од својих уобичајених функционалних улога.

Винавер и људи око њега су вероватно били јако задовољни овим делом, пошто је имало јасан јеврејски садржај. Они су подстицали Шагала да слика:





Слика бр 15, *Fortune-Teller*, Микаил Врубел, 1895

*Винавер је учинио све што је било у његовој моћи да ме охрабри. Са М. Сиркином и М. Севом је сањао да ме види како постајем други Антоколски. Сваког дана док би се пењао уз степеннице свог стана, насмешио би ми се и упитао ме: „Па, како напредујеш?“<sup>57</sup>*

---

57 Chagall, *op. cit.*, стр. 98. У чланку 'Zametki ob iskusvte' (*Novyi put*, бр. 8, 1917, стр. 36), Абрахам Ефрос је објаснио да је јеврејској деци која су показивала таленат за цртање и сликање често даван надимак „будући Антоколски“ алудирајући на успех Марка

Међутим, они можда нису били спремни за Шагалов модернизам, како Шагал и истиче у својој аутобиографији:

*Нисам се усуђивао да му покажем [Винаверу] моје слике из страха да му се неће свидети. Често би говорио да је потпуни незналица по питању уметности.*<sup>58</sup>

Заиста, у његовим каснијим радовима, Шагал се приликом сликања јеврејске церемонијалне уметности поново окренуо тачнијем представљању, враћајући предметима првобитну наменску улогу. У делима која су настала 1912-1914, на пример, парохет је приказан иза традиционалног Јеврејина у синагоги, како покрива Арон Ха-Кодеш, док су тефилини стављени на Јеврејина који је увијен у молитвени шал и моли се.<sup>59</sup> Ипак, овим раним експериментом је Шагал инспирисао касније плодноне везе између јеврејске церемонијалне уметности - од камене пластике са надробних плоча, слика у синагогама, до илуминација рукописних књига, да поменем само пар, и авангардних јеврејских уметника као што су Натан Алтман, Елиезер Лисицки, Исахар Рибак и други. Усредсређујући се на вредност предмета које је сакупио Ан-Ски, и који се налазе у Петроградском јеврејском музеју, они су се између 1916. и 1923, следећи Шагалов пример, отиснули у стварање нове, углавном графичке јеврејске уметности, авангардне по форми а јеврејске по садржају.<sup>60</sup>

---

Антоколоског (1843-1902), првог академски образованог руско-јеврејског вајара који се афирмисао како у Русији тако и на Западу (види: J.E. Bowlt, 'From the Pale of Settlement to the Reconstruction of the World', у Apter-Gabriel [ed.], *op. cit.*, стр. 45, бр. 19).

58 Chagall, *op. cit.*, стр. 99.

59 Види: Chagall's *Pinch of Snuff* из 1912; и: *The Praying Jew* of 1914, у: Meyer, *op. cit.*, стр. 195, 234.

60 Види: R. Apter-Gabriel, 'In the Spirit of An-Sky: Folk Motifs in Russian Jewish Art', in Gonen (ed.), *op. cit.*, стр. 111-118 (на Хебрејском).



## MIRJAM RAJNER

### **PAROHET AS AN IMAGE: CHAGALL'S TABLE DES PRIÈRES (1908-1909)**

The article discusses Marc Chagall's little known painting *The Praying Desk (Table des Prières)*, 1908-1909. Usually interpreted as a depiction of a private space for prayer and worship of the artist's affluent patrons, the Garmont family of Narva, the painting actually seems to present religious artifacts – a Torah curtain, a prayer book, a Torah shield, phylacteries and a wine carafe – exhibited as collectors items. Thus it points towards the early 20<sup>th</sup> century interest in research of the Jewish folklore, ethnography and history led by a group of St. Petersburg's intellectuals interested in promoting Jewish secular culture. However, the painting's style, including both primitive and symbolist elements, ties Chagall to the latest Russian avant-garde developments that simultaneously explored the crudeness of children's art and the spirituality stemming from the negation of objectivity.



