

SARAJEVSKA HAGADA I NJEN ZNAČAJ U ISTORIJI UMETNOSTI

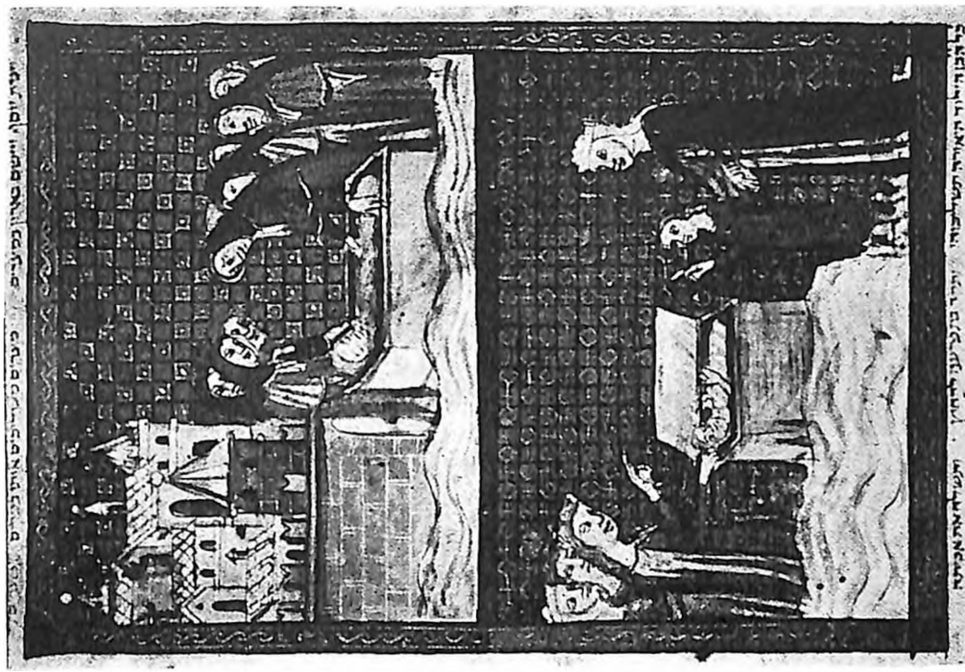
Najveće blago Zemaljskog muzeja u Sarajevu je čuveni iluminirani hebrejski kodeks Hagada (obredna knjiga za domaću službu uoči Pashe po jevrejskom predanju), koji je poznat širom sveta kao Sarajevska Hagada. Ona je značajna ne samo po svojoj vanrednoj lepoti nego i zbog svetlosti koju baca na istoriju ukrašavanja hebrejskih rukopisa, na tradiciju biblijskih ilustracija među Jevrejima u srednjem veku i na srednjovekovnu veštinu opreme knjiga uopšte.

Nije potrebno osvrutati se sada na problem, o kojem se mnogo raspravljalo, da li su u klasičnoj starini postojali iluminirani hebrejski rukopisi; ima jakih razloga za verovanje da jesu, ali stvarni primerci nisu sačuvani. Još u desetom veku počeli su da se pojavljuju bogato ukrašeni hebrejski biblijski rukopisi u muslimanskom svetu, ali na njima nije bilo tragova iluminacija u strožem smislu, tj. takvih koje bi sadržavale prizore sa ljudskim figurama. Najstariji takvi primerci u hrišćanskoj Evropi, koji sada postoje, potiču, kako izgleda, tek iz trinaestog ili možda s kraja dvanaestog veka. To naravno ne znači da su takva dela bila nepoznata pre tog perioda, jer usled zbivanja u jevrejskoj istoriji procenat upropašćenih i uništenih hebrejskih rukopisa bio je naročito velik, dok tehnički nivo i obrada ovih rukopisa ukazuju na dug prethodni razvoj.

Pashalna Hagada — za veoma omiljen domaći obred, koji se ne obavlja u sinagogi pa se stoga ni sama Hagada ne podvrgava istim zabranama kao i sinagogalni kodeksi; mala po obimu i stoga pogodna za kaligrafsko ili slikovno dopunjavanje, koje se naročito dopada ženama i deci, a ne samo naučnicima pobožno udubljenim u pojedinosti teksta — bila je očevidno predmet naročitog ukrašavanja. Najraniji primerci nađeni su u fragmentima u kairskom Genizahu, na kojima su propisani delovi koji govore o hlebu bez kvasca i gorkoj travi — dve bitne crte pashalnog obreda — ukrašeni stilizovanim slikama ovih predmeta. Ova odlika postala je otada opšta, i formalno ili dekorativno tumačena je u mnogim drugim kodeksima, potpuno ili delimično iluminiranim, uključujući kodeks koji nas ovde naročito interesuje.



leđnu ornamentalna strana



Misirci sahranuju Josifa
 Faraonou kćerka sašuvu Mojsiju iz Nila

Iz Sarajevske Haggade

Od tog vremena tradicija ukrašavanja pashalne Hagade razvijala se izdašno i neprekidno, a posle pronalaska štamparije zadržana je u nizu veoma lepo ilustrovanih izdanja u Pragu, Mantovi, Veneciji, Amsterdamu itd. kao i u arhaičnim rukopisnim izdanjima u sedamnaestom i osamnaestom veku pa sve do naših dana. Broj postojećih iluminiranih srednjovekovnih kodeksa Hagade, pisanih pre šesnaestog veka, verovatno premaša sve druge vrste hebrejskih ukrašenih rukopisa, izuzev Biblije. Oni potiču iz mnogih zemalja i u nekim slučajevima potpuno su individualni, pokazujući lične naklonosti prepisivača ili ukrasivača, izuzev izvesnih pojedinosti (kao što su gore pomenute) u kojima se težilo da se sačuva tradicija. Tako, na primer, Darmštatska Hagada (reprodukovana u boji, jedan od malog broja hebrejskih rukopisa srednjeg veka koji je opšte pristupačan proučavanju u ovom obliku) sledi od početka do kraja svoj sopstveni stil i formu i predstavlja značajan dokaz originalnosti i sposobnosti svog tvorca, prepisivača (koji je možda radio i ukrase), Izraela b. Meir Jaffe iz Hajdelberga. Prilično znatno delo prepisivača i ukrasivača Joela (Phoebus) ben Simeona, koji je radio u Nemačkoj i severnoj Italiji polovinom petnaestog veka, pokazuje, kao što se može očekivati, mnoge konstantne pojedinosti, ali one su više lične nego tradicionalne prirode. Svakako je jedinstvena druga nemačka Hagada, sada u Bezael-muzeju u Jerusalimu, u kojoj su likovi u iluminacijama prikazani sa ptičjim glavama (izuzev kad su u pitanju ne-Jevreji, koji su, paradoksalno, predstavljeni kao obični smrtnici), čime je, naivno, donekle izbegnuta tradicionalna zabrana prikazivanja ljudskih bića.

Ostavljajući po strani ova individualna dostignuća, među postojećim kodeksima Hagade evropskog porekla javljaju se dve glavne grupe ili vrste — jedna je severna ili aškenaska (tačnije, nemačka), a druga južna ili sefardska (tačnije, provansalska ili španska), od kojih je Sarajevska Hagada najlepší primerak druge grupe.

Prvu grupu predstavlja Druga nirnberška Hagada (kako je nekad bila poznata) koja je ranije bila MS. 7121 u nemačkom Narodnom muzeju toga grada, a sada se nalazi u Schocken-biblioteci u Jerusalimu; Cod. Heb. 1333 u Narodnoj biblioteci u Parizu, i Jahuda Hagada (nazvana po imenu ranijeg vlasnika), koja je sada u Bezael muzeju u Jerusalimu. Ima još nekih (npr. Codex de' Rossi 958 u Parmi i M. S. Sassoon 511 u Letchworth-u) koje imaju izvesne istovetne osobine, ali se ne mogu smatrati kao sastavni delovi grupe. Ovi rukopisi su iluminirani u punom smislu reči; tj. ceo tekst, skoro od početka do kraja, praćen je crtežima u boji, uglavnom na marginama, koji ilustruju i razrađuju tekst, a njihovo značenje je po pravilu prikazano neskladnim stihovima. Tri posebna cirklusa slede jedan za drugim u pogledu predmeta. Prvi slika uvodne pashalne ceremonije, uključujući spremanje hleba bez kvasca; drugi ilustruje tekst same Hagade, zajedno sa nizom događaja iz Mojsijeva života kako su poznati u jevrejskom predanju; treći, koji obuhvata završni deo službe (posle ritualnog obeda), čija je sadržina više liturgijska nego narativ-

na, ilustruje živote patrijaraha i drugih biblijskih ličnosti, i završava se dolaskom Mesije. Nekoliko prizora nižu se jedan za drugim na marginama sa strane i pri dnu svake duple stranice, tako da umetničku jedinicu sačinjava pre uvod nego folio. Delo je izrađeno živo, ali ne umetnički; to je narodna umetnost, mada ponekad veoma izveštačena. Konceptija je u skladu sa opštom tradicijom aškenaske ili nemačko-jevrejske opreme knjiga, koja se — pošto nije trpela uticaj islamskih ikonoklasta, čije se dejstvo osećalo kod španskih Jevreja čak i posle prestanka islamske dominacije (kao što će se videti niže) — velikim delom oslobodila tradicionalnih ustezanja od prikazivačke umetnosti. U tim aškenaskim Hagadama predstave ljudskog oblika javljaju se u stvari skoro na svakoj stranici.

Sasvim je različita tradicija grupe španskih iluminiranih Hagada kojom ćemo se ovde naročito pozabaviti. Kod njih se više oseća težnja da se sam tekst iskiti nego da se iluminira u pravom smislu, mada se kod većine njih susreću i iluminacije teksta u različitom broju. S druge strane, glavni ukrasi, koji svi ili skoro svi ilustruju biblijsku priču, nisu spojeni sa tekstom, nego su obuhvaćeni zastavicama, ponekad po dva na stranici, ponekad po četiri (karakterističan postupak koji je verovatno počeo da se primenjuje u Francuskoj krajem dvanaestog veka, a odatle se proširio dalje). Štaviše, u ovim rukopisima oni su svi grupisani zajedno na prvim stranama (odnosno ponekad na poslednjim). Otuda predstavljaju takoreći slikovnu dopunu koja je umetnički sasvim odvojena od teksta i samo labavo povezana sa predmetom. Bilo bi moguće odvojiti te stranice od kodeksa a da se niu koliko ne pokvari očevidna celina rukopisa. Zaista, ima niz rukopisa Hagade u tesnoj vezi sa ovima u pogledu tekstualnog dela, koji su možda prvobitno imali ilustrovan dodatak, a koji je sada izgubljen.

Iz grupe rukopisa o kojima je reč, meni su poznati sledeći:

1) Sarajevska Hagada, u Zemaljskom muzeju u Sarajevu. Ovaj najčuveniji iluminirani hebrejski rukopis iscrpno su opisali D. H. Müller i J. von Schlosser u bogato ilustrovanom standardnom delu „Die Haggadah von Sarajevo“ (2 sveske, Beč, 1898); izbor reprodukcija u boji sa predgovorom S. Radojčića objavljen je u Beogradu 1953. Ono što izlažem na narednim stranicama zasniva se velikim delom na beleškama koje sam napravio kad mi je prilikom posete Sarajevu oktobra 1959. bila pružena mogućnost da pregledam ovo značajno delo.

2) MS. 422 iz zbirke Kaufmann u Orijentalnoj biblioteci Mađarske akademije nauka u Budimpešti („The Kaufmann Haggadah“). Nju je sada kao faksimil u boji reprodukovalo izdavačko preduzeće Akademije i prpratilo znalački rađenom monografijom Aleksandra Scheibera (Budimpešta, 1957).

3) Britanski muzej, MS. Add. 27210: cf. Margoliouth, „Catalogue of Hebrew and Samaritan MSS in the British Museum“, II, 200-2 (N. 607); R. Višnicer (Wischnitzer-Bernstein) u časopisu „Jewish Quarterly Review“, n.s. XIII. 204 ff. (kao i za rukopise koje ćemo pomenuti odmah niže); i J. Leveen, „The Hebrew Bible in Art“ (London, 1944), str. 99-104 sa četiri strane reprodukovane ibid., bakrorezi XXXI i XXXII. U ovom

divnom rukopisu, verovatno najlepšem od svih po obradi ovog dela, iluminirane strane koje prethode tekstu podeljene su u četiri pravougaona polja, a na svakom od njih nalazi se posebna scena izrađena na zlatnoj podlozi, u stilu koji veoma podseća na rad ukrasivača Pariske škole trinaestog veka; prikazuju biblijsku priču od poslednjeg dana Stvaranja sveta do Izlaska. Međutim, nema nikakvih minijatura u samom tekstu liturgije.

4) Britanski muzej, MS. Or. 2884 (Catalogue, II. 197-8, n. 608). Prilično neskladne biblijske iluminacije na fol. 1^r—17^v, ovoga puta po dve na stranici, isto tako počinju sa stvaranjem Adama i završavaju se pripremama za Pashu (traženje i sagorevanje kvasca); ima takođe dve iluminacije na celoj strani u tekstu.

5) Hebrew MS. 6. u Biblioteci John Rylands u Mančestru.

6) Britanski muzej, MS. Or. 1404 (Catalogue, II. 198—200). Biblijske iluminacije na fol. 1^r—7^v, po dve na stranici, počinju sa Mojsijem kraj zapaljene kupine i završavaju se prikazivanjem pashalne službe. Ovaj rukopis, kao što ćemo videti, veoma je sličan u nekim detaljima (naročito početni ukrasi) sa Rylandsovom Hagadom i očevidno je kopiran sa nje, mada verovatno ne potiče iz iste radionice.

7) Britanski muzej MS. Or. 2737 (Catalogue, II. 200-2). U ovom rukopisu biblijske iluminacije na celoj strani, naivne ali vrlo privlačne, nalaze se na fol. 62^r—93^v, tj. tek na kraju teksta; prikazuju istoriju Izlaska i počinju sa ropstvom u Egiptu a završavaju se sa pripremanjem za Pashu, ovde datim sa znatno više detalja nego u drugim rukopisima iz ove serije (deset bakroreza od svega trideset, ili trećina ukupnog broja). Međutim poslednje četiri minijature, svakako stavljene na pogrešno mesto, vraćaju se na priču o prinošenju Isaka na žrtvu. Pored toga tekst je praćen jednom minijaturom na celoj strani i sa nekoliko ukrasnih crteža. Ovaj rukopis je formata osmine tabaka i verovatno iz petnaestog veka — u svakom slučaju je nešto kasniji i manji po obimu nego ostali rukopisi iz ove serije, koje on podražava na svesnoj razdaljini (naročito MS. 2884); to je dakle nov sastav prema starim uzorcima, pre nego kasni rad u istoj tradiciji.

8) Univerzitet u Bolonji, MS. 2559: Hagada (nepotpuna) spojena sa molitvenikom: cf Sergio J. Sierra; „Hebrew Codices with Miniatures belonging to the University of Bologna“, „Jewish Quarterly Review“, n.s. XIII (1953), 229—43.

9) Privatno vlasništvo, Jerusalem (ranije zbirka L. Pollack, Rim): cf. članak M. Narkiss-a, preštampano iz „Ha-Aaretz“, 26. mart 1956.

10) Biblioteca Palatina, Parma, MS. 2411 (= Codex de' Rossi, 1107): cf. E. Munkácsi, „Miniatürmüvészet Italia könyvtáráiban héber kódexek“, str. 71. Prema obaveštenjima koje sam dobio od M. M. Metzger-a o ovom kodeksu, u njemu (ako je potpun) ima manje ilustracija, stara tradicija je očevidno iščezla; obrada je vrlo slična B. M. MS. Or. 2884.

Sve Hagade iz grupe koju razmatramo su približno istog porekla. Kad su naučnici prvi put obratili pažnju na Sarajevsku Hagadu, krajem prošlog veka, bilo je nezvesnosti o njenom poreklu, ali sada se

sa sigurnošću može reći da su kaligrafija kao i tradicija primenjena u ritualu bez ikakve sumnje sefardske — tj. potiču iz Španije ili neposredno susednih oblasti, kao što su Portugalija ili Provansa. Ranije se verovalo da su je možda izradili španski izgnanici u inostranstvu, npr. u južnoj Italiji. Ali u vreme kad je rukopis napisan nisu postojale takve kolonije izgnanika, mada se naravno ne može nikad pozitivno tvrditi da neki anonimni prepisivač ili umetnik nije obavio poneki određeni posao izvan svoje postojbine. S druge strane, ima izvesnih razloga za verovanje da ova serija sefardskih Hagada ne potiče u stvari sa Iberijskog poluostrva nego iz Provanse, koja je u srednjem veku bila kulturno i jezički bliža Španiji nego Francuskoj, a u jevrejskom životu tešnje povezana sa sefardskim (španskim) nego sa aškenaskim (francusko-nemačkim) Jevrejstvom; hebrejska kultura ove oblasti bila je više humanistička nego talmudska, liturgija je u glavnim linijama bila vavilonskog (tj. sefardskog) tipa. U liturgijskim dodacima nekih Hagada iz serije koju ovde proučavamo ima raznih elemenata koji, izgleda, ukazuju specifično na Provansu kao mesto porekla. Na primer, u Sarajevskoj i u Rylandsovoj Hagadi nalaze se između ostalih dve himne koje su karakteristične za provansalski obred i koje se javljaju u Comtat Venaissin-u sve do prošlog veka. Što je još značajnije, ove Hagade sadrže i naročitu himnu za subotu pre Pashe, kad se taj dan poklapa sa katoličkom Velikom subotom, a koja govori o prinudnoj segregaciji Jevreja u ovo vreme hrišćanske verske godine. I ova himna, kasnije sačuvana samo u obredima Avignona i Carpentras-a, ima izvesne zanimljive varijante koje govore o tradicionalnom kamenovanju Jevreja od strane gomile u to doba; autor je provansalski pesnik Isak ha Šeniri (tj. sa brda Ventoux iznad Carpentras-a), koji je bio poznat u prvoj četvrti trinaestog veka. Stoga izgleda da postoji izvestan razlog za pretpostavku da rukopis Rylands, kao i drugi iz ove serije, potiču iz ove oblasti, sa kojom je tradicija sefardske iluminirane Hagade bila naročito čvrsto povezana. To je osobito zanimljivo s obzirom na očevidan francuski uticaj u najranijim radovima iz ove serije, B.M.MS. Add. 27210, i neke druge manje značajne odlike koje izgleda ukazuju na sličnost sa Severom. Ako nisu provansalskog porekla, ovi rukopisi verovatno potiču pre iz Aragona nego iz Kastilje, — to potkrepljuje i činjenica da se na jednoj od vanredno lepih početnih stranica Sarajevske Hagade nalazi jasno utisnuto nešto što izgleda da je grb grada Barcelone.

Serija rukopisa španskih Hagada koju proučavamo može se podeliti u dve kategorije. Prva, koju predstavljaju Sarajevska Hagada, B.M.MS. Or. 2884, B.M.MS. Add. 27210 i nezavršeni MS. Pollack, sada u Jerusalimu, započinje niz ilustracija sa Postanjem i nastavlja do Izlaska (Sarajevska, koja u izvesnom pogledu spada u posebnu kategoriju, ide do kraja Pete Mojsijeve knjige i prikazuje nalaženje mane, davanje deset zapovesti, Josifovo miropomazanje i Mojsijevu smrt). Druga kategorija, koju predstavlja Kaufmannova Hagada, Rylandsova Hagada, B.M. MS. Or. 1404, Parma i Bolonja MSS. i B.M.MS. Or. 2737 (izuzev dodatka koji govori o prinošenju Isaka na žrtvu) manja je po

obimu, ima više srodnosti sa Pashom i bavi se samo događajima iz knjige Izlaska, od rođenja Mojsijeva do pobjede na Mrtvom moru. Često je u ovu grupu uključena i slika seder-obroka (u nekim rukopisima ona je data posebno), koja je prvobitno bez sumnje trebalo da predstavlja prvu Pashu (tj. onu iz ciklusa Izlaska), ali je kasnije pretvorena u suvremen prizor. Može se primetiti da ima izvesne srodnosti između ovih prizora obeda i onih u nekim suvremenim nejevrejskim rukopisima koji prikazuju Avrama kako gosti anđele (a ponekad i Tajnu večeru!) Vredno je pažnje da se B.M.MS. Add. 27210 — koji je očevidno najstariji u ovoj seriji, mnogo bolje urađen nego drugi i jedan od najpotpunijih — ograničava na biblijsku priču, od Postanja (tačnije od trenutka kad Adam daje imena životinjama; da li su možda neke ranije strane izgubljene?) do pobjede na Crvenom moru (posle koje su prikazane pashalne pripreme). To je možda jedini rukopis u ovoj seriji koji nema nikakvih iluminacija, pa čak nema mnogo ni ukrasnih crteža u tekstu, izuzev konvencionalnog hleba bez kvasca i gorke trave. Minijatura koja prikazuje Mojsijev odlazak iz Midije sa njegovim domaćinstvom neobično liči na prikazivanje bekstva u Egipt (koje se nalazi u folikim suvremenim iluminacijama Jevandelja).

Rylandsova Hagada, koja po stilu sigurno datira sa početka četrnaestog veka (možda oko 1320—30), zaista je, kao što je pomenuto, veoma slična nešto mlađem B.M.MS. Or. 1404.

S druge strane, među ostalim Hagadama iz Britanskog muzeja velika sličnost može se zapaziti između MS. Or. 2884 i Add. 27210. Izbor predmeta za ilustraciju je vrlo sličan (mada ne istovetan, jer je u prvoj obraćena veća pažnja na Jakovljevi život). U minijaturi koja prikazuje nalaženje Mojsija, faraonova ćerka se ne kupava zajedno sa svojim sluškinjama, koje su neprikladno gole ispod površine vode, itd. Jedva može biti ikakve sumnje da se nezgrapno izrađeni MS.Or. 2884 zasniva na vanredno lepom Add. 27210, ili je kopiran sa njega, ili ima neposredno zajedničkog pretka sa njim. Štaviše, u pogledu teksta, drugi rukopis pokazuje znatnu kaligrafsku sličnost — naročito u detalju koji ćemo malo niže izložiti — sa Sarajevskom Hagadom, s jedne strane, i bar sa jednim delom (sa prvim stranicama) Adlerove Hagade, koja se sada nalazi u Biblioteci Jevrejskog teološkog seminara u Americi. Prilikom detaljnijeg pregleda (marta 1958) pokazalo se da je ona sačinjena od delova dva različita španska rukopisa (fol. 1—13, fol. 14 i dalje). Može se pretpostaviti da je, kad je bio potpun, bar prvi deo obuhvatao i niz iluminacija sličnih onima u vrlo srodnom MS.Add. 27210 u Britanskom muzeju, koji je očevidno radila ista ruka. Verovatno je isti slučaj i sa divnim španskim kodeksom Hagade koji dosada nismo pomenuli — B.M.MS. Add. 14761 — koji, mada sadrži niz veoma lepo izrađenih liturgijskih scena i slično (možda je polovina ukupnog broja stranica ukrašena na jedan ili drugi način) nema uvodnih istorijskih minijatura. I u ovom slučaju može se smatrati da su izgubljene stranice na početku i kraju koje sadrže biblijski ciklus.

Podgrupa rukopisa koje proučavamo (tj. Sarajevska Hagada, B.M. MS. Or. 2737, Add. 27210, Or. 2884, kao i prva polovina nepotpune

Adlerove Hagade) odlikuje se takođe karakterističnim zastavicama sa cvečnim crtežima itd., koji okružuju mnoge početne reči, od kojih neke ističe sjajno srebro, a druge naročito one fantastično produžene vertikalne linije koje preko celih strana u sredini teksta dostižu do gornje ili donje margine. Ovu poslednju osobinu, koliko se sećam, nisam video ni u jednom drugom hebrejskom rukopisu — samo u ovim kodeksima Hagade. Značajno je da su sve Hagade sa ovom osobinom (izuzev derivativnog B.M.MS. Or. 2737 i nepotpunog Adlerovog rukopisa) one koje sadrže potpun ciklus biblijskih iluminacija, od Postanja pa dalje. Na taj način one sačinjavaju posebnu kategoriju, koja se možda vraća na vrlo ranu tradiciju. Ova okolnost zahteva vrlo pažljivo ispitivanje; ovde je dovoljno ukazati na to da Rylandsova Hagada sledi nešto različitu, možda nešto kasniju tradiciju.

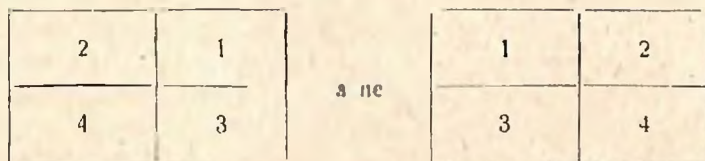
Nijedan od rukopisa koje proučavamo nije potpisan niti datiran. MS. Add. 27210 je, izgleda, najstariji u ovoj seriji, sudeći po stilu iluminacija, koje ukazuju na vreme krajem trinaestog veka. Svi ostali su nešto kasnijeg datuma.

Jedno vreme se smatralo da iluminacije u grupi kodeksa koje predstavlja Sarajevska Hagada moraju neizbežno biti delo hrišćanskih, a ne jevrejskih umetnika. To mišljenje se zasnivalo ne samo na činjenici da su one toliko u stilu i tradiciji suvremenog hrišćanskog ukrašavanja knjiga, nego takođe na rasprostranjenom gledištu da se Jevreji u srednjem veku nisu bavili figuralnom umetnošću; otuda je svaka figuralna kompozicija koja se javlja u jevrejskom tekstu morala neizbežno poticati od ne-Jevreja, s tim da su hrišćanski ukrasivači pozivani da upotpune delo puritanskih jevrejskih prepisivača. Ispitivanja vršena tokom poslednjih nekoliko generacija pokazala su da nema osnova za takvo shvatanje. U stvari, kao što smo videli, tradicija jevrejskih biblijskih iluminacija potiče iz vrlo dalekog perioda. Štaviše, mi znamo po imenu mnoge jevrejske ukrasivače, bez ikakvih ikonofobskih ustezanja, koji su radili u srednjem veku. (Kao primer možemo navesti Nathana ben Simeona, koji je ukrao kodeks Kaufmann Maimonides u Kelnu 1295, sada u Akademiji nauka u Budimpešti, ili Španca iz trinaestog veka Isaka ibn Sahkula, za koga je poznato da je ilustrovao svoju zbirku priča „Meshal Navadmoni“). Stoga nema nikakvog a priori razloga osporavati da su jevrejski umetnici ukrašavali hebrejske knjige. Ponekad to svakako nije bio slučaj. Ali zato lako može biti da su neki iluminirani kodeksi iz srednjeg veka bili delo anonimnih jevrejskih ukrasivača čiji je identitet možda namerno prećutkivan.

S druge strane, u ovoj seriji Hagada ima raznih odlika koje izgleda pozitivno ukazuju na to da su ilustracije, ili bar njihovi prototipovi, bili delo Jevreja. Nije redak slučaj da one pokazuju poznavanje rabinske obrade biblijske priče, izražene u medreškoj literaturi. Tako (uzmimo jedan pimer iz ove serije) dečko Mojsije je prikazan kako skida krunu sa glave faraona koga tri savetnika savetuju da pomoću usijanog gvožđa ispita da li je dete rukovođeno ambicijom ili intuicijom; on stvarno stavlja gvožđe u Mojsijeva usta, što objašnjava nje-

govu govornu manu u kasnijem životu (izlazak Rabbah, I, 18). Takođe u minijaturi koja prikazuje Mojsija i zapaljenu kupinu, ljudska prilika pojavljuje se usred plamena, saglasno sa legendom da je vatra koju je Mojsije video ovde bila anđeo Gavriilo. Te legende su naravno prodrle u hrišćanski folklor u srednjem veku, ali je manje verovatno da bi ih ne-Jevrejin dosledno unosio u svoje slikovno prikazivanje biblijske priče. Štaviše, ponekad izgleda da iluminacije pokazuju poznavanje hebrejskog teksta, koji ilustruju bukvalno. Prikazivanje četvrte kazne je značajna okolnost. Prema rasprostranjenom jevrejskom tumačenju, ona se sastojala od upada razbesnelih životinja, dok prema Vulgati i hrišćanskom predanju to su bile bube. U svim rukopisima Hagade koji pripadaju ovoj grupi iluminacije slede jevrejsku tradiciju; tako se u Rylandsovoj Hagadi i njenom vernom sledbeniku B.M.MS. Or. 1404 vidi kako zveri i reptilije napadaju faraona i njegove dvorjane. Slično tome Sarajevska Hagada prikazuje na ovom mestu debele zmiје, sa nogama, kako obaraju svoj plen. Očevidno je namera bila da se naslika krokodil, tradicionalna životinja Nila — što možda opet ukazuje na daleko, možda orijentalno poreklo slikarske tradicije o kojoj je ovde reč. „Zmiје” u Rylandsovoj Hagadi i iz nje izvedenim delima mogu se takođe ponekad objasniti na ovaj način, ali su manje karakteristične.

Možda je najvažniji dokaz da su autori ovih iluminacija stvarno Jevreji — njihov smer. U jednom latinskom delu, počev od leve strane sveske, i sa tekstom koji ide s leva na desno, iluminacije prirodno teže da slede isti pravac; to jest priča se razvija s leva na desno i vrhunac je na desnoj strani gde najvažnija figura služi kao središte celine. Slično tome, ako su dva prizora data na jednoj zastavici, onaj koji je vremenski kasniji nalazi se normalno na desnoj strani, a onaj koji je raniji na levoj. U hebrejskom delu sve je to, prirodno, obrnuto. Međutim, u tradiciji koju slede dela iz ove grupe, uvek se primenjuje hebrejski redosled. Slova najčešće idu s desna na levo. Vrhunac se postiže na levoj strani. Gde se dva prizora nalaze na jednoj zastavici, ili je ona podeljena u dva dela, onaj levi je kasniji. B.M. MS. Add. 27210 je naročito važan sa ovog gledišta, sa svojih pedeset i šest minijatura, po četiri na svakoj stranici, raspoređenih na način koji je prirodan samo Jevrejima. Ne samo da su iluminacije date na hebrejski način, idući s desna na levo, nego su dosledno grupisane onako kako bi to automatski učinio jevrejski, ali ne i hrišćanski prepisivač, dakle ovako:



Nijednom u celom ovom dugom nizu iluminacija nije se umetnik pridržavao reda koji bi se po sebi razumeo za hrišćanskog prepisi-

vača — mada to nije detalj od bitnog značaja i verovatno bi takva greška bila ostavljena. To je slučaj i na početku Sarajevske Hagade, gde su prizori Postanja takođe grupisani po četiri na stranici. Štaviše, u ovom rukopisu, u minijaturi koja prikazuje san Jakovljevi, patrijarhovo ime dato je hebrejskim slovima. Stoga izgleda da ima puno razloga za verovanje da je ovaj najvažniji i najmerodavniji niz iluminacija, uprkos njihove naročito velike sličnosti sa suvremenom hrišćanskom opremom knjiga, delo jevrejskih umetnika.

Nema sumnje da u nekim od ovih Hagada ima izvesnih crta koje, izgleda, ukazuju bar na jak nejevrejski uticaj. Na primer, u B.M.MS. Or. 2884 predstavljen je goli Noje kako drži svoj penis, a sluškinje faraonove ćerke prikazane su ne samo gole nego visis genitalibus (isto u srodnom B.M.MS. Add. 27210). Na nekim mestima u Sarajevskoj Hagadi tekst ide s leva na desno (mada je u drugim M.MS. ove serije hebrejski red sačuvan na ovim mestima). Naravno, ovoj činjenici ne treba pridavati prekomernu važnost, pošto, obratno, u nekim hrišćanskim rukopisima tekst ide u stvari jevrejskim redom, s desna na levo. Dešava se da neki od njih slikaju motive iz Starog zaveta, pa bi bilo zanimljivo znati da li to možda ne ukazuje na jevrejske ikonografske prethodnike.

Ono što, izgleda, proizlazi iz ovih činjenica jeste to da ukrasi ciklusa španskih Hagada verovatno imaju poreklo u jevrejskim prototipovima i da u mnogim slučajevima lako mogu biti rad jevrejskih umetnika, mada katkad možda potiču direktno od nejevrejskih umetnika koji su valjda ovda-onda odstupili od svojih originala. S druge strane, ne treba isključiti mogućnost da se u transmisionom lancu negde našla neka nejevrejska karika.

Dokaz da Sarajevska Hagada (a samim tim i srodni kodeksi) nije mogla biti delo jevrejskog ukrasivača nalažen je u činjenici da je sedmi dan stvaranja sveta, subota, prikazan ovde kao čovek koji se sedeći odmara, što navodno predstavlja boga, a nijedan jevrejski umetnik ne bi naslikao boga čak i da je vizuelna umetnost bila tolerisana u njegovoj sredini. To nije tako izvesno, jer je božanstvo sigurno prikazano u viziji Jezekilja, koja je uneta u gravuru naslovne strane mantovskog izdanja hebrejske Biblije „Minhaf Šai“, iz 1742 god. Međutim, ova diskusija je bespredmetna. Umetnik koji je radio Sarajevsku Hagadu prikazuje ideju subotnjeg odmora kao čoveka koji se odmara, a da to treba da predstavlja božanstvo, krajnje je neverovatno.

S druge strane, kad pređemo sa uvodnih stranica na tekst ovih Hagada, teško je zamisliti da je ukrasivač mogao biti ne-Jevrejin. U Rylandsovoj Hagadi, kao i u drugim delima iz ove serije, manji ukrasi i groteskni crteži potpuno su spojeni sa hebrejskim slovima. Marginalne iluminacije, rasute po celom delu, predstavljaju skladne delove stranica na kojima se nalaze. Na vanredno odmereno datim stranicama posvećenim himni „Dajjenu“ bilo bi nadasve nemoguće odvojiti elegantni tekst od ukrasa (u kojima se takođe nalazi ljudska figura) koji se prelivaju na margine. Teško bi se moglo sumnjati u to da su bar ovde prepisivač i ukrasivač bili identični; a ako je to slučaj ovde, za-

što ne i drugde? Možda bi se moglo tvrditi da su uvodne stranice sa biblijskim iluminacijama delo jednog lica, a stranice samog teksta delo drugog. Ali takvo objašnjavanje bilo bi ne samo hipotetično nego i izlišno.

Tip rukopisa koji pripadaju ovoj grupi svuda je isti. Ima velikih sličnosti, kao što smo pomenuli, u prikazivanju, rasporedu i ukrašavanju stranica teksta. Ali glavna odlika je ona koju smo već izložili, tj. da se ispred, ili ispred i iza teksta nalazi dodatak ilustracija posvećenih događajima iz Pet Mojsijevih knjiga, usredsređeno na Izlazak i Život Mojsijev, ali se ne ograničavajući na njih. Štaviše, u rasporedu ovih svezaka te ilustracije su potpuno odvojene u svakom pogledu od teksta, sa kojim su povezane samo uzgredno.

Ovo odsustvo uzajamne veze između ukrasa i teksta karakteristično je za drugu vrstu španskih hebrejskih rukopisa i stoga izgleda prouzrokovano okolnostima i sredinom u kojoj se razvijala istorija Jevreja u Španiji. Moramo se za trenutak vratiti na opšte razmatranje problema jevrejske veštine opremanja knjiga u srednjem veku. Poslednjih godina postajalo je sve jasnije da uobičajena priča, koja je tako dugo prihvatana, kako su Jevreji pre emancipacije u devetnaestom veku bili isključeni iz likovne umetnosti svojim strogim tumačenjem deset zapovesti, ima samo ograničenu vrednost. U stvari, još od dalekog antičkog doba (kao što to jasno pokazuju sinagoške freske iz Dura Europos) likovna umetnost je cvetala među Jevrejima u izvesnim periodima i pod izvesnim uslovima. Međutim, kad su se njihovi susedi negativno odnosili prema njoj (kao u vreme ikonoklastičke reakcije u Vizantijskom carstvu, ili za vreme muslimanske vladavine u Africi i Španiji), Jevreji, sa svojom specifičnom tradicijom, nisu mogli dopustiti sebi da budu tolerantniji ili nemarniji u tom pogledu nego što su bili drugi, te su i oni postali ikonoklasti, a taj uticaj je možda potrajao još neko vreme pošto je nestalo onog prvobitnog opravdanja. To je verovatno razlog zašto su se najraniji i najslobodniji primeri iluminacije hebrejskih rukopisa pojavili, začudo — kao što smo već ukazali — u manje humanističkoj nemačko-aškenaškoj sredini, a ne u izrazitije humanističkoj špansko-sefardskoj sredini. Štaviše, kad su se najzad, i to kasno, iluminacije rukopisa pojavile na ovom drugom području, postojala je težnja, prvo, da one ostanu koliko god je to moguće izvan oblasti likovne umetnosti, i, drugo, da budu što više odvojene od samog teksta. Otuda klasični tip iluminiranog biblijskog rukopisa španskih Jevreja nema nimalo, ili ima malo ukrasa uz tekst. Ornamentalni deo je stoga ograničen na niz izdašnih ukrasa na prethodnim ili dodatnim stranicama; štaviše, ovi ukrasi pokazuju samo sasvim neznatnu vezu sa tekstom, koji je sam tek anemično i sporadično ukrašen. Tako u ovim iluminiranim hebrejskim Biblijama, od kojih su neke vanredno lepe i očevidno rađene bez obzira na trošak (kao što je Kennicottova Biblija u Bodleian Library, lisabonski rukopis Biblije u Brižanskom muzeju MS. Or. 2626, Farhijeva Biblija u zbirci Sassoon, Biblija Ibn Gaon u Narodnoj biblioteci u Parizu, Hebrejska Biblija Aberdinskog univerziteta, itd.), nema uopšte nikakvih ukrasa

uza sam tekst, a divni ukrasi koji se nalaze ispred i iza teksta nemaju ni fizičke ni sadržajne veze sa stranicama koje predstavljaju sam rukopis kao takav.

Isto se, *mutatis mutandis*, može reći i za klasične rukopise španskih Hagada. I ovde u većini slučajeva ima malo ili uopšte nema ukrasa koji ilustruju tekst; a ukrasi koji postoje nalaze se (kao u slučaju Biblije) na početku ili na kraju; i fizički i sadržajno stoje sasvim odvojeno od liturgije Hagade, koja je predmet ove knjige. Mora se smatrati da je sličnost tipa nastala pod istim okolnostima. Ali smo ovde suočeni sa neobičnim paradoksom da su u biblijskim rukopisima, gde bismo očekivali da nađemo ilustracije biblijske priče, one nelogično isključene, dok su nedosledno dodate rukopisima Hagade sa kojima je njihova veza uzgredna ili je čak nema!

U vezi s tim moramo uzeti u obzir već pomenutu činjenicu da sada izgleda prilično tačno utvrđeno kako je u antičko doba postojala određena jevrejska veština opremanja knjiga, usredsređena na iluminiranje Biblije, a naročito Pet Mojsijevih knjiga. U odnosu na Jevreje o tome najjasnije svedoče sinagoške freske u Dura Europos, koje su po shvatanju nekih naučnika zamišljene prvenstveno kao knjiške a ne zidne slike: dok hrišćanski sveti kodeksi, kao što su Codex Amiatinus, Ashburnham Pentateuh, knjiga Postanja u Beču itd. pružaju paralelni dokaz za odnose u Evropi.

Pored ciklusa ilustracija Pet Mojsijevih knjiga, ima i drugih tačaka u kojima izgleda da se uobičajena Hagada španske tradicije povezuje sa prvobitnom tradicijom hebrejskih iluminiranih Biblija. U Rylandsovoj Hagadi ukrašavanje teksta ograničava se na marginalno slikanje rabina — koji uvek sede na nečemu što možemo nazvati profesorskom stolicom ili katedrom — gotovo na svakom mestu gde je određen naučnik pomenut u tekstu. To se takođe ponavlja na mestima gde tekst pominje mudrog sina kao jednog od prototipova četiri vrste dece na koje se odnosi pashalna priča. Sličan je slučaj i sa većinom drugih španskih Hagada klasičnog tipa. U Sarajevskoj Hagadi ta odlika je naročito vidna. Ovde, pored biblijskih iluminacija ima samo tri minijature na punoj strani; jedna je posvećena često kopiranoj predstavi Raban Gamalijela kako strogo sedi pred svojim učenicima. Imamo osnovanih razloga za pretpostavku da je sedeća figura nekog prepisivača prikazana u prvobitnim hebrejskim iluminiranim Biblijama iz prvih vekova, slično modelu sedeće figure evangelista koji se obavezno nalazi u vizantijskim i ranim latinskim kodeksima Jevandelja. Zaista, na figuri koja se nalazi ispred Codex Amiatinusa, za koju se veruje da predstavlja pisca Ezru, jasno se vidi na čelu nešto što teško može biti išta drugo do filakterija, što je sigurno pouzdan znak jevrejskog prototipa, naročito stoga što su prepisivači Tore po tradiciji nosili filakterije kad su prepisivali svete knjige. Teško da je samo slučajnost to što su i kodeksi španskih Hagada, koji su, izgleda, nastavili tradiciju hebrejskih biblijskih iluminacija iz prvih vekova, sačuvali sedeću figuru pisca-učitelja koja se takođe nalazi u njima.

Na uobičajen način iluminirani hebrejski kodeks iz klasičnog perioda obuhvatao je, izgleda, i predstavu šatora, koja se vremenom pretvorila u sveti kovčeg, a kasnije pod izvesnim okolnostima u neku škrinju za knjige, koja se kao takva javlja zajedno sa evangelistom u ranim rukopisima Jevanđelja. U jevrejskoj tradiciji ta crta je možda nastavljena u stilizovanoj predstavi kovčega i njegovih posuda, što je bila uobičajena crta iluminiranih španskih i provansalskih rukopisa Biblije. To je možda razlog zašto se ona ne nalazi uvek u rukopisima Hagada iz ove škole. Međutim, u Sarajevskoj Hagadi čitava strana na kraju biblijskog ciklusa posvećena je prikazivanju kovčega na kojem su upisane prve reči deset zapovesti; iako je označen kao hram koji treba ponovo podići, to u stvari nije ništa drugo nego stilizovan sveti kovčeg kakav se nalazi u nekim rukopisima Biblije. To je umetnuto u Sarajevsku Hagadu toliko nepovezano i moglo bi se reći nelogično, da je najtačnije objašnjenje njegovog prisustva ovde to što on predstavlja tradiciju koju je umetnik slepo i nekritički sledio. Značajno je u svakom slučaju da Sarajevska Hagada posvećuje pune dve strane — od tri ili četiri u celom rukopisu — ilustracijama koje pokazuju crte za koje se veruje da su se nalazile u hebrejskim iluminiranim Biblijama klasične starine.

Drugi ukras na punoj strani u početku Sarajevske Hagade, posle stranice koja prikazuje „hram“, predstavlja unutrašnjost sinagoge, potpuno izlišno u ovom kontekstu, pošto je vidno dat otvoren sveti kovčeg. To se može shvatiti kao ponavljanje stranice sa šatorom ranog prototipa. Ova pretpostavka mogla bi objasniti prisustvo sinagoških prizora — donekle neskladno — u relativno velikom broju ovih čisto domaćih obreda Hagade.

A možda je takođe značajno da ovaj rukopis sadrži najpotpuniji ciklus ilustracija u celoj seriji — koje se ponajmanje odnose na Pashu — a prostiru se od Postanja pa kroz svih Pet Mojsijevih knjiga. Stoga ima izvesnih razloga za pretpostavku da ovde imamo najverniji odraz iluminiranog rukopisa Pet Mojsijevih knjiga iz klasičnog perioda, koji je sada izgubljen.

Postojanje čitave porodice rukopisa španskih Hagada, propraćenih nizom ilustracija Pet Mojsijevih knjiga, može, čini mi se, da se objasni samo na dva načina. Prvi je sasvim neverovatan: da je neko lice u ovoj oblasti došlo do te nove ideje, pa je rukopis koji je ono naručilo, ili inspirisalo, ili uradilo bio kasnije prepisivan od drugih, uprkos opšte predrasude koja je vladala u toj sredini protiv ma kakvog crteža ljudskog obličja u normalnim prilikama. Jedino drugo objašnjenje koje se nameće jeste da sve to predstavlja jednu stariju tradiciju, čije druge i ranije manifestacije nisu sačuvane.

Ovaj niz ilustracija suštinski, međutim, ne pripada tradiciji ukrašavanja Hagade. Kad bi to bio slučaj, tekst i predmet Hagade bi očevidno pružili najvažniji materijal za ilustrovanje. Ali stvarnost je sasvim drugačija. U kasnijim rukopisima, kakav je kodeks Kaufmann, biblijske iluminacije služe, u stvari, takoreći kao uvod u dosledno iluminiranje Hagade. Ali, kao što smo videli, u najstarijim i najlepšim Hagada-

ma — Sarajevskoj Hagadi, Rylandsovoj Hagadi, B.M.MS. Add. 27210 — tekst Hagade je uopšte uzev samo ukrašen (u poslednjoj ovde pomenutoj ne nalaze se nikakve iluminacije), a čak i na iluminiranim prethodnim stranama nema ničeg što bi prikazivalo stvarno proslavljanje praznika, osim prvobitne Pashe u Egiptu, kojoj je ovde dat takoreći suvremen značaj. Štaviše, u onima iz serije koje obuhvataju i knjigu Poštanja, samo manji deo ilustracija odnosi se na Izlazak, a većina je posvećena priči o patrijarsima, sa izvesnim značajnim naglašavanjem. Tako u Sarajevskoj Hagadi, 18 ili 20 minijatura od ukupno 66, a u B.M. MS. Add. 27210 oko 12 od 56 — u oba slučaja nesrazmeran broj za delo koje se specifično odnosi na Pashu — posvećeno je priči o Josifu, za koju se veruje (opet po analogiji sa ranom hrišćanskom umetnošću) da je naročito doprinela izboru predmeta primitivnog jevrejskog ciklusa biblijske iluminacije. Ciklus iluminacija prvobitno smišljenih za ilustrovanje Hagade morao bi biti drugačije planiran i bio bi bolje uravnotežen.

Nameće se zaključak da je ovaj niz iluminacija priče iz Pet Mojsijevih knjiga bio prvobitno razrađen više u vezi sa Pet Mojsijevih knjiga nego sa Hagadom, pošto su one postavljene zajedno onako kao u ranim rukopisima Jevandelja, kakav je pomenuti Rossanov Purpurni kodeks: da li je njihova upotreba potekla od Jevreja ili hrišćana, druco je pitanje, ali prvu mogućnost možda ne treba potpuno odbaciti. Ovaj zaključak potkrepljuju razne činjenice koje smo gore izneli, na primer da je u nekim od tih dela sedeća figura prepisivača, koja se očevidno nalazila u ranim hebrejskim rukopisima Biblije, sačuvana i propraćena, bar u Sarajevskoj Hagadi, i predstavom kovčega, koja je bila obavezna odlika ovih rukopisa; i da je priča o Josifu, za koju se veruje da je bila tako prominentna u tom ranom jevrejskom ciklusu iluminacija, toliko krajnje i nepotrebno prominentna i u seriji Hagada.

Međutim, vrlo je teško razumeti kako je ovaj ciklus mogao da se prenese iz jedne kategorije rukopisa u drugu. Sa najvećom skromnošću iznosimo sledeće objašnjenje ovog prelaza. Kao što smo pokazali, ove iluminacije Hagade nastavljaju, u izmenjenom obliku, tradicionalne ilustracije drevnog hebrejskog kodeksa Pet Mojsijevih knjiga. Pobeda ikonoklastičkih principa, posle uspona islama, dovela je do izostavljanja ovih ilustracija iz tradicionalnog sefardskog kodeksa Biblije. Njihovo mesto zauzele su sada čisto dekorativne stranice, koje su kasnije postale karakteristične za španske hebrejske biblijske iluminacije, a čak su i one stavljene ispred i iza teksta, tako da ne remete samu Bibliju. Međutim, celokupan ciklus iluminacija bio je sačuvan — možda u Provansi, izvan ikonoklastične muslimanske oblasti. Ali ovde je on bio upotrebljen za ilustrovanje ne Biblije, nego nešto manje svetog pashalnog obreda, pošto jedan deo ciklusa ima veze sa tekstom Hagade. Vremenom je serija o kojoj je reč izmenjena izostavljanjem i čodavanjem tako da je bolje prilagođena pashalnim okvirima. Od kodeksa koji su se posle pojavili najlepší postojeći primerak je Sarajevska Hagada.