

PROBLEM FIGURALNE TEMATIKE U JEVREJSKOJ UMETNOSTI*

Pri proučavanju figuralne tematike u jevrejskoj umetnosti, kao jednog od njenih najosetljivijih i najsloženijih problema, ne može se mimoći činjenica da već decenijama traje borba mišljenja među teoretičarima i istoričarima umetnosti u svetu o tome da li uopšte postoji jevrejska umetnost. Čak i u naše vreme, kada su arheološka iskopavanja pružila obilje jevrejskih umetničkih spomenika, ta borba nije prestala. U veoma bogatoj literaturi o starim orijentalnim umetnostima, jevrejska umetnost Palestine i istočne dijaspore ostala je malo obrađena. Zabluda koja postoji i do naših dana, da stari Jevreji nisu imali svoju umetnost zbog zabrane predstavljanja živih bića, da čak nisu imali ni sklonosti za likovnu umetnost, još uvek teško i sporo odstupa pred sve brojnijim arheološkim otkrićima. Mnogi teoretičari su tražili i traže od jevrejske umetnosti sticanje prava opstanka u velikoj porodici umetnosti narodâ, ako dokaže isključive etničke, ikonografske, funkcionalne i formalne specifičnosti. Veliko je, međutim, pitanje da li bi taj uslov mogle da ispunje i umetnosti mnogih velikih naroda, kojima se nacionalni karakter umetnosti ne poriče, iako nose odlike umetnosti i brojnih drugih naroda.

Arheološki nalazi, očuvana umetnička dela, najbolji su dokaz da je jevrejska umetnost postojala i da postoji, bez obzira na to koja su njena svojstva originalna, a koja su nastala pod uticajem susednih naroda i brojnih osvajača pod čijim je udarom antička Palestina stalno bila zbog svog geografskog položaja i pod uticajem specifičnih uslova života Jevreja u dijaspori.

Postoji mišljenje da pojam »jevrejska umetnost« ne označava etničku već versku pripadnost (kao npr. hrišćanska ili islamska umetnost). Otud se jedno delo identifikuje kao jevrejsko, samo ako sadrži

*) Fragmenti iz doktorske disertacije odbranjene na Filozofskom fakultetu u Beogradu 1965. g., 270 str. + 229 slika.

neki jevrejski simbol ili specifičnu jevrejsku tematiku. Za arheološke nalaze, odnosno sva ona dela koja nisu signirana, to može svakako da olakša identifikaciju (uz sve ostale elemente koji se uzimaju u obzir u tu svrhu), ali se to ne može smatrati apsolutnim uslovom da se jedno delo utvrdi kao jevrejsko. Bez obzira na specifično preplitanje i sažimanje nacionalnog i verskog elementa u jevrejstvu i na tradicionalne starozavetne propise o umetničkim delima, time bi se unapred eliminisao iz stvaralaštva jevrejskog umetnika sve ono što je plod pune slobode njegove umetničke inspiracije, a koja nikakvim kanonima nije mogla biti trajno i potpuno sputavana.

U identifikovanju jevrejskog umetničkog dela treba zato na prvo mesto staviti jevrejskog autora, jer se time ne ograničava domen njegovog stvaralaštva, a sve ostale komponente — ikonografija, simbolika, strani uticaj i sl. — samo su karakteristike odnositnog umetničkog dela.

Na osnovu današnjeg stanja proučavanja umetničkih spomenika antičke Palestine, ne može se negirati postojanje umetničkog stvaralaštva jevrejskog naroda već od najstarijeg perioda njegovog istorijskog razvoja, ali se može diskutovati o tome koji su se uticaji i u kojoj meri odrazili na njegovu umetnost, koje su njene odlike, kakva je stilska periodizacija itd. S obzirom da su umetnosti mnogih naroda, i pored ukrštanja raznih uticaja, naročito u Srednjem veku, dobile u istoriji umetnosti svoje nacionalno ime, treba prihvatiti i termin *jevrejska umetnost* koji, kao i drugi slični termini nužno sadrži niz nedorečenosti. Naime, u terminologiji istorije umetnosti, mnogo bi adekvatnije bilo da se umesto naziva *asirska, rimska, vizantijska* ili *francuska umetnost*, kaže *umetnost Asiraca, Rimljana, Vizantinaca, Francuza*, prema tome i *umetnost Jevreja*, — a samo za izvesne istorijske retrospekcije *umetnost Asirije, Vizantije, Palestine* itd. Na taj način se može sa većom naučnom tačnošću prikazati stvaralaštvo svakog naroda ili etničke grupe obuhvaćenih jednom državnim teritorijom u odgovarajućem istorijskom razdoblju.

*

Nepostojanje obimnije istorije jevrejske umetnosti nekog savremenog autora koji bi obuhvatio i spomenike otkrivene poslednjih godina, osvetljavajući mnoge probleme i iznenađujuće odlike stare jevrejske umetnosti, čini da je i jedan od najkompleksnijih problema — proskribovana figuralna tematika — ostala malo obrađena.

Figuralne predstave su postojale na jevrejskim umetničkim spomenicima svih perioda i pored ograničenja i sputavanja koja su nametali verski propisi. Procvat figuralne tematike nastaje u periodu helenizma i traje kroz period vizantijske vlasti u Palestini, sve do arapskog osvajanja u VII v.

Istorijske nauke su pitanje helenizma mnogostrano obradile, ali uglavnom samo iz aspekta značaja širenja bogatih plodova antičke grčke kulture na ogromnom području Bliskog istoka i Sredozemlja. Za nas je, međutim, važno da utvrdimo šta je helenizam, to prvo

nastojanje da se stvori jedna kosmopolitska kultura, značio iz aspekta jedne od brojnih osvojenih zemalja, male Judeje, koja je nasilno uklopljena u veliko makedonsko carstvo. Sistem kojim su sprovedene helenističke ideje bio je osvajački, odnarođavajući. Nasilno je nametan grčki način života, grčka religija i jezik. Zato se ne samo u Judeji, već na celom osvojenom Istoku, nije mogla ostvariti ideja Aleksandra Makedonskog o jedinstvu narodâ. Življe kretanje i razmena filozofskih i verskih ideja nisu doveli i do njihovog jedinstva. Istok je, u osnovi, sačuvao svoje osobenosti, bez obzira na sinkretističke pojave, kao što su mešanje raznih nacionalnih mitova i legendi, davanje grčkih imena istočnjačkim bogovima i greciziranje naziva gradova, predmeta i ličnih imena.

U vreme prodiranja helenizma na Istok, u Grčkoj se gotovo ništa nije znalo o kulturnom razvoju Judeje, o njenom literarnom stvaralaštvu, o bogato razvijenom nacionalnom životu. Od pozitivnih ideja helenizma Judeja je malo osetila. Izlaz iz stanja izolovanosti bio bi svakako pozitivan i za tu malu zemlju, da nije u osnovi imao odnarođavanje i nametanje daleko okrutnijeg robovlasničkog sistema od onog koji je u to vreme postojao u Judeji, i daleko nazadnije, paganske religije, nasuprot jevrejskoj monoteističkoj.

Politika ekonomskog izrabljivanja koju su sprovodili Ptolomejci, a zatim i Seleukidi, pod čijom je vlašću Judeja bila, dovela je do njenog sve jačeg osiromašenja i društvenog raslojavanja. Potpirivanjem unutrašnjih razmirica, pridobijanjem viših klasa raznim privilegijama, helenizatori su doprineli jačanju ideoloških sukoba kako u svetovnim, tako i u sveštenskim slojevima. Aristokratski i imućniji slojevi stanovništva uklapaju se u velikoj meri u društveni poredak helenizatora. Zato im je pripisivan naziv »helenisti«, koji je imao više politički nego kulturno-verski smisao — jer primanje stranih uticaja nije ni kod njih značilo versko i nacionalno otpadništvo, već čuvanje društveno-ekonomskih pozicija. Siromašni slojevi stanovništva, u velikoj većini, su u strogom pridržavanju tradicionalnih propisa tražili načina za očuvanje etničkih svojstava i spremnosti za suprotstavljanje zavojevačima, što su i pokazali kroz niz narodnih ustanaka protiv makedonskih, a kasnije i rimskih vladarâ.

Ustanak Makabejaca 166. g. pre n. e. i obnova samostalne jevrejske države ocenjeni su u istoriji kao tipična epizoda reakcije Istoka protiv helenizma. Iako su, zahvaljujući rivalstvu Rima i Seleukida, makabejski vladari stvorili od Judeje najjaču državu Bliskog istoka poslednjih decenija II v. pre n. e., oni nisu sprovodili potpunu izolaciju od helenističkog uticaja. Uz izvojevanje političke i ekonomske samostalnosti, osnovno je bilo sprečiti što je moguće bolje helenistički prodor u Mojsijevu religiju. Međutim, izvesne pozitivne tekovine helenističke kulture, pa i grčki jezik, kao sredstvo lakšeg opštenja sa drugim narodima, nisu a priori odbačeni. Helenistički uticaj se oseća u književnosti, umetnosti i građevinarstvu i ovog perioda samostalnosti.

Irodova dinastija, koja je došla na vlast 37. g. pre naše ere pod rimskim tutorstvom, pretvorila je Judeju u imitaciju helenističke kraljevine. Dva najveća narodna ustanka protiv terorističkih metoda helenizacije, 66. i 132. g. n. e. ugušili su nadmoćniji Rimljani i kao posledicu imali raseljavanje jevrejskog stanovništva. Međutim, narodni duh je bio prekaljen kroz mnogovekovne borbe za opstanak, te je istrajao i u uslovima progonstva. U prinudnom boravištu u Galileji, od II do IV v. procvetala je jevrejska književnost, a sem toga umetnost i arhitektura. Sinagoge, kao društveni, kulturni i verski centri svake opštine, dobijaju čak monumentalne oblike i bogatu skulptoralnu, često figuralnu, dekoraciju. Izvesna popustljivost rimskih upravljača od sredine II veka, kao posledica ustaničkih akcija porobljenih naroda Istoka, doprinela je da se jevrejski živalj i ekonomski malo stabilizuje.

Jevrejska dijaspora imala je specifične političke, ekonomske i kulturne uslove života. U vreme helenizma daleko veći broj Jevreja živeo je u Egiptu, u Vaviloniji (pod persijskom vlašću) i u Maloj Aziji, nego u samoj Palestini, što je bila posledica nasilnog raseljavanja. Aleksandrija je postala centar najživlje kulturne delatnosti i za Jevreje. Pred opasnošću od asimiliranja sa paganskom okolinom, kao što je bio slučaj i ranije u Vaviloniji, Jevreji su našli izlaz u prihvatanju izvesnih spoljnih oblika društvenog i kulturnog života helenističkih krugova, ali uz očuvanje suštine i tradicionalnih korena sopstvene kulture koju su razvili do visokog stepena.

U intelektualnim krugovima aleksandrijskih Jevreja postojala je težnja da se parira obrazovanim grčkim vladajućim krugovima sopstvenim tekovinama. Helenizatori su postepeno saznavali da Jevreji nisu primitivni varvari, za kakve su ih smatrali, već narod koji ima svoju staru književnost, svoje filozofske spise, neobično razvijeno zakonodavstvo, ali i narod čudnih običaja jer ne pravi likove svog boga. Prevođenje Petoknjžja — *Tore* — na grčki, u III v. pre n. e., doprinelo je širenju Mojsijeve vere u helenističkom svetu i uopšte popularisanju monoteističke ideje.

Period vizantijske vlasti u Palestini, od IV do VII veka, učvrstio je većinu elemenata helenističke kulture, ali orijentalni duh i dalje dominira. Presudnu ulogu za Palestinu imalo je proglašenje hrišćanstva za zvaničnu veru vizantijskog carstva u vreme cara Konstantina, jer je to donelo jevrejskom narodu nove progone i raseljavanja, izazvalo oružane pobune i represalije. Ipak, u zabačenim gradovima i selima nisu u potpunosti sprovedeni Teodosijevi i Justinijanovi strogi antijevrejski zakoni. To potvrđuju arheološka iskopavanja brojnih ostataka sinagoga iz vizantijskog perioda koje su imale, istina, mnogo skromnije fasade od onih iz prethodnog perioda, ali su bile ukrašene podnim mozaicima koji spadaju u najznačajnije spomenike jevrejske umetnosti sa figuralnom tematikom. Preplitanje idejnih, ikonografskih i stilskih oblika paganske, jevrejske i ranohrišćanske umetnosti odlika je jevrejskih spomenika vizantijskog perioda.

*

Više nego u bilo kojoj drugoj zemlji antičkog sveta, u Palestini se kulturni život odvijao u strogoj zavisnosti od verskih propisa sadržanih u Tori. Pod vidom verskih propisa ustvari je regulisan društveni, ekonomski i kulturni život jevrejskog naroda. U ocenjivanju karaktera tih propisa treba uzeti u obzir da je tekst Tore dovršen verovatno još u VII v. pre n. e.

Tora obiluje opisima podizanja i umetničkog ukrašavanja prvog pustinskog hrama i kulturnih predmeta za jevrejske verske obrede. Ali ujedno sadrži i propise za umetničke stvaraoce, koji su postali sudbonosni za umetničko stvaralaštvo Jevreja svih vremena i otvorili put beskrajnim raspravljanjima i tumačenjima tih propisa. Radi se o propisima koji zabranjuju figuralne predstave:

»Ne gradi sebi lika rezana niti kakve slike od onoga što je gore na nebu, ili dolje na zemlji, ili u vodi ispod zemlje. Nemoj im se klanjati niti im služiti...« (Izlazak, 20, 4—5)

»Ne gradite uza me bogova srebrnijeh, ni bogova zlatnijeh ne gradite sebi.« (Izlazak, 20, 23)

»Nemojte graditi sebi idola ni likova rezanijeh, niti stupova podižite, ni kamenja sa slikama mečite u svojoj zemlji da mu se klanjate...« (Levitska, 26, 1)

Slične zabrane se ponavljaju i u V knjizi Mojsijevoj.

Na prvi pogled ovo je formulacija apsolutne zabrane figuralnih predstava. Od umetnika i poručioaca je zavisilo da li će se toga pridržavati ili ne, odnosno da li će doći u sukob sa propisima Tore koji su imali snagu zakona.

Postavlja se pitanje koji su razlozi naveli stare jevrejske zakonodavce da tako strogo i isključivo odrede propise o odnosu čoveka prema jedinom bogu. Ti propisi i njihova nepopustljiva strogost izgledaju neobično kad se posmatraju u relativnom kontekstu religija tog vremena. Ali, u svetlosti istorijskih uslova razvitka jevrejskog naroda u sklopu naroda Bliskog istoka, imajući u vidu specifične oblike i tok njegovog nacionalnog oformljenja u kome su nacionalna i verska pripadnost činile nerazdvojnu celinu, propisi o zabrani stvaranja lika božjeg i predstava živih bića postaju jasniji i razumljiviji. Njihov isključivi cilj bio je očuvanje čistote monoteizma koji je proglašen za osnovu jevrejstva, a u uslovima paganskog zaokruženja sa bezbrojnim atraktivnim ili zastrašujućim predstavama moćnih božanstava svih oblika, koje su mogle da utiču na psihu i opredeljenje čoveka kao etničke jedinice. Znači, propisi su imali društveno-etničku bazu.

Nemoguća je bila, međutim, potpuna izolacija jevrejskog naroda od paganske okoline. Ni kod samih Jevreja nisu mogli biti sasvim iskorenjeni ostaci osobina i shvatanja nomadskih pustinskih litalica, kojima su nebeska tela bila putokaz, a prirodne pojave imale

simbolično značenje. Sujeverje je imalo dubokog korena kod svih istočnih naroda, bez izuzetka. U jevrejskoj umetnosti svih perioda nalazimo male figurine idola i amulete koji su stavljeni u grobove kraj pokojnika, držani u kući ili čak nošeni uza se, verovatno krišom. Jevrejima koji su držali takve idole i amulete to nije nimalo smetalo da sebe smatraju odanim veri u jednog boga i time dobrim rodoljubima. Poznat je slučaj da je kod jedne grupe poginulih ustanika u doba Makabejaca nađen kod svakog vojnika po neki amulet, pa su morali da budu sahranjeni uz posebne obrede za očišćenje od grehova (II Mak. XII, 40—46), iako se nije moglo sumnjati u njihovu odanost narodu jer su se digli u borbu protiv paganskih osvajača.

Izolovanje od okolnih naroda nije bilo moguće iz dva razloga: ili je neko od suseda bio osvajač i gospodario nad Palestinom, ili je, u vreme nezavisnosti, neminovno dolazilo do trgovačkih i kulturnih veza sa susednim zemljama. Obimni arheološki nalazi na tlu Palestine umetničkih predmeta direktnog importa ili podražavanja importovanih predmeta, figuralnih i nefiguralnih, potvrđuju održavanje takvih veza. Čuvari nacionalnih tradicija i verskih propisa mogli su samo, sa više ili manje uspeha, da protestuju, da kažnjavaju i da sprečavaju takve pojave.

Ako sve ove pojave možemo smatrati »ilegalnom« infiltracijom stranog uticaja ili otpadništvom onih koji su takve umetničke predmete nabavljali ili stvarali, kako onda protumačiti figuralne predstave na žarištima jevrejske religije i nacionalne svesti — na sinagogama i javnim opštinskim zgradama, pa čak i na grobovima samih jevrejskih verskih starešina — rabina i patrijaraha?

Početak odgovora možemo naći još u duhu starog jevrejskog zakonodavstva koje je vodilo računa o realnim uslovima života. Najvažniji tumači tih zakona bili su *sofrim* — učenjaci, učitelji, rabini, — ljudi iz naroda i bliski njegovim shvatanjima i životnim potrebama, obično jako prosveteni, a često i dobri poznavaoi kulture susednih naroda, naročito rabini jevrejskih zajednica u dijaspori. Oni su bili ti koji su kroz dugi niz vekova sprovodili obavezno opismenjavanje vernika i objašnjavanje, razrađivanje i dopunjavanje propisa Tore, sve dok nije završen proces pisanja Talmuda (u IV v. n. e.). Oni su mogli znati, u kontaktu sa drugim narodima, naročito u grčko-rimskom periodu, kolika je snaga umetničkog stvaralaštva, a posebno snaga uticaja vizuelnih, figuralnih predstava na čovekovu psihu, i kolika je njena uloga u negovanju i očuvanju nacionalnih tradicija. Trebalo je naći kompromis, ili bolje, pravo tumačenje zabrane figuralnih predstava i ono je, slobodno formulisano, nađeno u sledećem stavu: ne stvarati likove koji služe idolopoklonstvu, ne stvarati likove koji veličaju čoveka kao pojedinca, jer su svi ljudi jednaki i mali pred bogom, ne stvarati lik boga — ali se zato može prikazati volja božja; mogu se ukrašavati sinagoge i kuće prikazom događaja koji su se zbili po volji božjoj i svim onim motivima i figurama koji deluju kao prikladni ornamenat, bez opasnosti da služe

idolopoklonstvu; mogu se takođe rezati pečati, toliko uobičajeni i neophodni u vreme naglog razvijanja trgovine, ali samo oni pečati koji pri otisku daju udubljene figure, jer na taj način one ne mogu služiti kao idoli.

To bi bila suština zvaničnih odobrenja koja su, razbacana, nađena u starim rabinskim tekstovima, a čiji rezultat su bogate figuralne slikarske, muzivne i skulptoralne dekoracije sinagoga i grobnica koje su otkrivene, i iluminiranih rukopisa, o kojima — za period njihovog nastajanja, na prelazu iz stare u novu eru — imamo za sada, nažalost, samo tragove u staroj literaturi.

U Palestinskom Talmudu (Avoda Zara 42 d, 34) nailazimo na sledeći tekst:

»U dane rabi Johanana počeli su ih (figure) slikati na zidovima, a on im to nije zabranjivao.«

Rabi Johanana je živeo prvo u Seforisu, zatim u Tiberiji i umro oko 279. godine n. e. Pošto se rabini nisu brinuli tako mnogo za dekorisanje profanih zgrada, očigledno se pomenuti citat odnosi na zidove sinagoga.

Drugi fragment iz Palestinskog Talmuda (Avoda Zara, 41d I, 37—42a, I. 7), koji se čuva u Državnoj biblioteci u Lenjingradu, glasi:

»U dane rabi Abuna počeli su da izrađuju slike u mozaiku, a on ih u tome nije odvrtao.«

Lenjingradski rukopis je prepis Palestinskog talmuda, izrađen u IX veku i sadrži ovaj odeljak o rabi Abuni i mozaiku, koji je u kasnijim prepisima Talmuda izbacivan, jer se nije znalo o čemu je reč. U originalnom tekstu na aramejskom jeziku za reč mozaik je upotrebljen grčki termin *psefos*. I ovde se to može odnositi samo na sinagoge, a ne na kuće za stanovanje. Rabi Abuna je živeo u prvoj polovini IV veka n. e.

U jednoj parafrazi Levitske knjige (III knjige Mojsijeve), u Pseudo-Jonatanu, kaže se:

»A kamen (slikama) ukrašen, nemojte držati u svojoj zemlji. Ali možete staviti mozaik, na kome su figure i slike, na podove svojih hramova, ali ne da se nad njim klanjate...« (Vavilonski Talmud, Megila, 22b)

Hananiji, sinu patrijarha Gamalijela II, pripisuju se ove reči:

»Članovi doma mog oca imali su pečat na kome su se nalazili ljudski likovi.« (Tosefta Avoda Zara 5, 2)

Ima tekstova koji pominju samo delimične dozvole za figuralne predstave. U Vavilonskom Talmudu pripisuje se rabinu Šešetu sledeće:

»Sve figure su dozvoljene, sem ljudskih.« (Avoda Zara 42b)

U Talmudu se pominju i sledeće reči Eleazara ben Zadoka (oko 100. godine n. e.):

»Svakojake figure su postojale u Jerusalimu, sem ljudskih figura.« (Tosefta Avoda Zara 5, 2)

Koliko su već i jevrejski sveštenici navikli na figuralne predstave, govori i sledeća anegdota: kada su patrijarha Gamalijela II upitali u Akri kako može da se kupa kraj statue Afrodite, on je odgovorio da je Afrodita došla k njemu, a ne on k njoj. (Avoda Zara 44b)

Unuk Gamalijela II, patrijarh Juda I, koji je živeo u II veku, izjavio je čak da statue lažnih božanstava nisu zabranjene, čim nisu predmet obožavanja (Avoda Zara, 52).

Naravno, ne može se svim rabinima i patrijarsima pripisati takav stav, pogotovo ne na teritoriji same Judeje, gde je zbog blizine hrama i ekstremističkih stranaka, u prvom redu Zelota, zabrana figuralnih predstava bila mnogo strožije primenjivana nego u ostalim delovima Palestine, na primer u Galileji, ili u dijaspori — vavilonskoj, maloazijskoj i egipatskoj.

Pitanje tolerisanja izrade umetničkih predmeta sa ljudskim likom ima pored nacionalno-verskog i čisto ekonomski aspekt, o čemu takođe ima jasnih pomena u starijim jevrejskim propisima. Raseljavanje jevrejskog stanovništva posle ugušivanja narodnih ustanaka iz I i II veka n. e. imalo je za posledicu i duboke promene u ekonomskim uslovima života kako gradskog tako i seoskog jevrejskog stanovništva koje je često bilo manjinsko u odnosu na ostalo stanovništvo. Trebalo je rešiti čitav niz problema proizašlih iz svakodnevnog kontakta Jevreja i pagana. Među njima je važno mesto zauzimalo i pitanje rada jevrejskih zanatlija i umetnika, koji su često bili prinuđeni, zbog svoje egzistencije, da izrađuju porudžbine za pagane. Sem posuda od keramike i stakla, drvenog nameštaja, tkanina, tepiha, ukrasa od zlata i srebra, jevrejski majstori su često dolazili u priliku da izrađuju predmete za koje su znali da će biti upotrebljeni za paganske rituale — to su bili razni ukrasi za idole, pa čak i sami idoli u obliku raznih figura. Jevrejske narodne vođe su morale kroz propise da nađu izlaza iz ovakvog stanja. Prvi propis u vezi ovih izradevina pripisuje se rabinu Eliezeru, koji je živeo u Ludu, početkom II veka n. e.:

»Neka niko ne čini ukrase za idole: ogrlice ili minduše, ili prstenje.« Zatim dodaje: *»Ako je za prodaju, to je dozvoljeno.«* (Mišna Avoda Zara, II, 8).

Kakav je odnos imao jevrejski majstor prema figurinama idola koje je izrađivao za nejevrejske naručioce, najbolje se vidi iz jedne hagadične priče, u kojoj se daje dijalog između majstora i naručioca. Majstor pita naručioca: *»Od kakve je koristi to za tebe? Ne može da*

vidi ili čuje, da jede ili pije, da čini dobro ili zlo, niti može da govori.« A kad ga naručilac za uzvrat pita: »Ako to nema koristi, zašto ga izrađuješ?«, majstor mu odgovara: »Od toga se izdržavam.«

Jonatanu ben Geršomu ben Manaseju se pripisuju sledeće reči: »U našoj porodici postoji tradicionalna poslovice: »Održavaj svoj život (makar) izrađujući idole, ali nemoj zavisiti od milostinje.« (Palestinski Talmud, Berahot IX, 2; Baba Batra 110 a).

Pisani podaci o jevrejskim majstorima koji su izrađivali paganske idole i ukrase za njih, sasvim su u skladu sa arheološkim nalazima.

Za jednu vrstu figura postojala je potpuna zabrana od strane svih autora propisa, čak i onih najliberalnijih — a to su figure koje drže u ruci štap, pticu, kuglu, mač, krunu ili zmiju, zato što se sve to smatra atributom statua rimskih imperatora (Vavilonski Talmud, Avoda Zara 3a, 5a, 40b). Za Jevreje nije bilo većeg skrnavljenja boga od pripisivanja božanskih svojstava nekom čoveku, a u helenističkom svetu su kraljevi bili otelovljenje božanske moći. Poznato je da su makedonske i rimske vojske po svim okupiranim oblastima nosile, kao prvi i najvažniji znak svoje vlasti, lik kralja ili cara kao statuu. ili njegov amblem i lik na zastavi i terale stanovništvo da im se klanja.

Josif Flavije (*Judejski rat*, II, 9, 2) opisuje kako su se ljudi pobunili protiv isticanja kraljevih likova i vojnih zastava u Judeji, posebno u Jerusalimu. Stoga, kad su želele da izbegnu sukobe sa stanovništvom, rimske legije su skidale sa svojih zastava carev lik i druge figuralne predstave dok su prolazile kroz Judeju (*Starine*, XVIII, V, 3). Novac koji su rimski prokurator i kovali za optičaj u samoj Judeji nije imao carev lik. Poznati novac sa natpisom *JUDAEA CAPTA* i figurom skrušene Jevrejke, bio je u optičaju samo u drugim delovima rimskog carstva.

Ikonoklastični pokreti među samim Jevrejima koji su povremeno uzimali širokog zamaha pod vođstvom ekstremnih tradicionalista, ostavili su dubok trag na jevrejsku umetnost. Skoro sve figuralne predstave na fasadama, zidovima i podovima sinagoga odvaljivane su, sa izuzetkom onih sinagoga koje su usled zemljotresa (Korazin, Bet Alfa), ili ratova (Dura Europos) bile srušene i njihova dekoracija delimično sačuvana pod gomilama ruševina. Nema sumnje da su ikonoklasti bili Jevreji u većini slučajeva, jer su jevrejski natpisi i predstave jevrejskih simbola ostajali netaknuti, moglo bi se čak reći brižljivo zaobiđeni prilikom uništavanja svih figurálnih predstava. To je bio obračun onih koji su sebe smatrali »pravovernima« sa onima koje su proglasili izdajicama vere i naroda.

Najaktivniji ikonoklasti bili su zeloti. Kada su za vreme judejskog rata (66—70. g.) jedno vreme imali vlast u svojim rukama, uništavali su sve skulpture. Josif Flavije, koji je od zelota postavljen za glavnokomandujućeg u Galileji, opisuje u svojoj autobiografiji (*Vita*, XII) kako je kao prvu akciju naredio rušenje palate Iroda Antipe u Tiberiji, jer je bila ukrašena figurama životinja.

U delima stare jevrejske umetnosti odražava se radoznala orijentalna mašta njihovih stvaralaca — njihova meditativna priroda, neodoljiva potreba za afirmisanjem etničkih i verskih stremljenja, duboka povezanost za zemlju i životne manifestacije na njoj, zainteresovanost za zbivanja u širokim nebeskim prostranstvima, ljubav za sklad boja i jasnost izraza. Činjenica što, u celini, preovlađuju floralni i geometrijski motivi, ne umanjuje tačnost prethodne konstatacije, jer su spomenici sa figuralnom tematikom iznenađujuće brojni. Ni izvesna ograničenost oblika likovnog izražavanja, na primer izbegavanje pune plastike i portreta, ne pobija gornje navode.

Predstave živih bića, uglavnom u reljefu, mozaiku, freskama i gliptici, date su u realnim oblicima, ali se ponekad javljaju i u paganskim hibridnim varijantama. Od ljudskih likova prikazane su figure ljudi iz naroda, ličnosti iz jevrejske religije i istorije i paganske figure. Sem figurina idola i predstava na amuletima, sve figure ljudi imaju ilustrativan karakter. One ilustruju neki pojam, ideju, simbol, određenu istorijsku ili legendarnu ličnost, bez težnje da predstava bude otelovljenje tog pojma, ideje ili ličnosti. One su samo vizuelni izraz, a ne suštinska transformacija onoga što predstavljaju. Otud one nisu imale za cilj da izazivaju strahopoštovanje, niti su služile idolopoklonstvu, već naraciji i pouci, ukoliko su stvarane za kultne potrebe — ili samo kao dekoracija — za sve ostale namene. Zato je jevrejskim majstorima bilo dozvoljeno da izrađuju starozavetne scene, likove patrijaraha, verske simbole, pa čak i simboličnu ruku boga, na podu, tako da je svako po njima gazio.

Ljudske figure se pojavljuju najčešće u starozavetnim scenama. Bogato zidno slikarstvo sinagoge u Duri Europos iz sredine III veka n. e., svojom zrelošću i razvijenim ciklusima starozavetnih tema pokazuje da je jevrejska umetnost bila prva koja je iz tekstova Starog zaveta crpla inspiracije za likovno stvaralaštvo. To je sasvim normalan proces, jer je jevrejski umetnik bio najbliži izvoru likova i događaja iz istorije i tradicionalnih legendi svog naroda. Prikazujući prvi u slikarstvu starozavetne likove — a to nisu divinizirani već smrtni ljudi — on je kao uzor bez ustručavanja mogao da uzme žive likove iz svoje okoline. To se može utvrditi po mnogim elementima lokalnog kolorita, u prvom redu po odeći, bez obzira što su fizionomije manje-više tipiziranih crta i retko portretni shvaćene. U prikazivanju scena korišćeni su i pojedini konvencionalni orijentalni i helenistički predlošci, uz mnoga prilagođavanja tematici.

Vrlo su raznovrsne i predstave ljudskih likova u mitološkim i paganskim kompozicijama, nađenim u podnim mozaicima sinagoga i reljefima katakombi. Figure na amuletima su nepresušni izvor za studije ikonografskog sinkretizma na Bliskom istoku.

Životinje i ptice su omiljeni motiv na jevrejskim spomenicima. One nisu bile predmet obožavanja kao kod mnogih istočnih naroda, ali su neke od njih postale simboli određenih vrlina i pojmova, ili simboli izraelskih plemena.

Ono što je najinteresantnije, a ujedno i neobično u jevrejskoj umetnosti, jeste kombinovanje jevrejskih i paganskih motiva u skladnu i smišljenu kompozicionu celinu. Najčešće se pojavljuje po neka starozavetna scena uz krug zodijaka dopunjen predstavama godišnjih doba i neba, i polje sa predstavama jevrejskih verskih simbola. To je najviše i izazvalo protivrečna mišljenja o simboličnom značenju onih predstava koje su preuzete iz paganskih izvora. Dok se starozavetnim motivima i prikazu verskih simbola bez izuzetka pripisuju smišljeni didaktični značaj uz očuvanu jevrejsku simboliku, za paganske motive mnogi autori smatraju da su služili samo kao ornament, ili im obavezno daju novu simboliku prilagođenu judaizmu.

Pojedini stariji istraživači jevrejske umetnosti, koji su svoja zapažanja zasnivali samo na skulptoralnoj dekoraciji nekih galilejskih sinagoga, tumačili su pojavu paganskih figuralnih motiva kao »labaviji odnos« prema verskim propisima. Sem toga, glavni razlog prodora paganskih motiva u galilejske sinagoge našli su u ličnosti njihovih ktitora. Naime, postoji i mišljenje da su sinagoge u Galileji podigli neki rimski prokurator i da bi u određenom periodu miroljubivosti dali dokaza svoje blagonaklonosti prema Jevrejima koji, navodno zbog siromaštva, nisu mogli iz svojih sredstava da zidaju tako lepe građevine.

Taj argumenat je neodrživ iz dva razloga: prvo, u pisanim izvorima postoje podaci samo za tri rimska ktitora sinagoga (u Fokeji — Mala Azija, Akmoniji — Frigija i Kfar Nahumu — Galileja, za stariju građevinu), što je neznatan broj prema mnoštvu sinagoga u Palestini i istočnoj dijaspori. A drugo, kako se prvenstveno govori o galilejskim sinagogama, ne može se usvojiti tvrdnja o siromaštvu stanovništva. Period u kome su te sinagoge zidane (II i III vek) je uglavnom bio period mira, a plodna Galileja je mogla da osigura stanovništvu, koje se pretežno bavilo zemljoradnjom i stočarstvom, normalne uslove života. Čak i kad ne bi bilo tako povoljnih ekonomskih uslova, poznato je da su se i u najsiromašnijim zajednicama svih naroda, u kojima je religija igrala važnu ulogu, uvek mogla sakupiti sredstva za zidanje hrama, često nesrazmerno raskošnog prema skromnim stambenim naseljima u kojima su podizani. Prema tome, galilejske sinagoge nisu morale čekati paganske ktitore, ali su jevrejske opštine mogle zidati sinagoge prema planovima nejevrejskih arhitekata i prihvatiti pojedine elemente paganske dekoracije. Rabinima koji su stajali na čelu jevrejskih zajednica u Galileji u tom periodu najživljeg razvoja nacionalne misli, periodu u kome je cvetala jevrejska književnost i pisan tekst Talmuda — svakako se ne može pripisati »labav odnos« prema verskim propisima.

Ovom problemu treba prići iz aspekta objektivnih istorijskih činjenica. Ne bi trebalo insistirati ni na jednom kategoričkom tvrdjenju za ili protiv simboličnog značenja paganskih motiva u jevrejskoj umetnosti. Razlog za to jeste složenost i dugotrajnost najraznovrsnijih uticaja brojnih kultura i religija na jevrejsku kulturu i religiju, koji im nisu dozvolili da se potpuno oslobode izvesnih uko-

renjenih starih paganskih elemenata, niti sačuvaju od nekih novijih sinkretističkih uticaja. To, međutim, nije smanjivalo izvanrednu snagu jevrejskog monoteizma, koji se nije oslanjao na neke nepromenljive dogme, već se razvijao u skladu sa razvojem istorijskih zbivanja i filozofskih ideja starog sveta, tako da je u doba helenizma pojam Jahvea prerastao od nacionalnog u univerzalnog boga. Jevrejski umetnik je mogao prikazujući, na primer, nebeska tela — čak i u paganskim popularnim personifikacijama — da nađe opravdanje da i to spada u božja dela i da se stoga ne treba odreći lepote njihovog prikazivanja. Prema tome, didaktična vrednost se mogla naći ne samo u starozavetnim scenama, već i u onim paganskim motivima za koje se tvrdi da su služili samo kao ornament, ali ne treba negirati ni očuvane tragove paganskog simbolizma.

Skulptura u punoj plastici malo je zastupljena u jevrejskoj umetnosti. Ima za to više razloga. Jedan od glavnih impulsa za stvaranje skulpture u punoj plastici — kultne potrebe za predstavama bogova — u Mojsijevoj religiji nije postojao. Videli smo, dalje, da jevrejska religija nije dozvoljavala ni izuzetno veličanje smrtnih ljudi, te se nije razvio običaj postavljanja statua vladara ili drugih znamenitih ličnosti na javnim mestima. I najzad, usmeravajući ljudske vrline više u oblast duhovnih vrednosti, nisu se isticale i slavile fizičke lepote ljudskog tela, pa je stara jevrejska umetnost ostala lišena skulptura žena i muškaraca idealizovanih oblika, kojima se, na primer, ovekovečila grčka umetnost.

Pa ipak, ni u tom pogledu, pomanjkanje nije apsolutno. Ima nalaza pune plastike u dekoraciji sinagoga, uglavnom figura lavova; zatim portretne skulpture iz doba helenizirane irodovske dinastije, i brojnih malih figurina iz grobnica.

Portrete vladara irodovske dinastije takođe nalazimo utisnute na novcu iz I veka n. e.

Rezultati epigrafskih analiza daju nam i neke podatke, do sada vrlo malo obrađivane, o postojanju portretnog slikarstva i kod širih slojeva jevrejskog stanovništva u egipatskoj i azijskoj dijaspori, na primer u Fajumu i Palmiri, gde je preuzet paganski običaj izrade portreta pokojnika.

Jevrejska umetnost na tlu Palestine i istočne dijaspore nije stvorila neki isključivo svoj stil, ali su pojedine njene odlike vrlo specifične. Kad se izdvoje dela čiji su se stvaraoci potpuno asimilirali sa stranom okolinom, može se konstatovati da je jevrejski umetnik do najveće mere uskladio svoja umetnička htenja sa načinom i potrebama svoga života. Umetnik je mogao da stvara kao slobodna individua, izražavajući sopstvena estetska osećanja i religiozna i etnička shvatanja — u većem ili manjem skladu sa opštim shvatanjima svog vremena i svoje okoline, kroz primitivnije ili veštije oblike — a ne kao rob u službi dinastija i verskih organizacija, što je obično slučaj kod mnogih antičkih umetnosti. Otud je u staroj

jevrejskoj umetnosti teško naći više istih umetničkih dela, bilo da se radi o spomenicima arhitekture, skulpture, slikarstva ili umetničkog zanatstva. Svako delo se sa mnogo manjih ili većih svojstava razlikuje od drugog, čak i kad je namena ista. Nema kanoniziranih oblika, već samo utvrđene namene. To je možda dovelo do druge krajnosti: nije došlo do usavršavanja određenih izražajnih oblika, što se naročito vidi kod figuralnih predstava.

Mnoga dela stare jevrejske umetnosti odlikuje spoj orijentalnih i grčkih elemenata. Realizam oblika i pokreta figura, koji je prodro sa zapada, doprineo je da orijentalna dekorativnost, sklad boja i subtilna produhovljenost dođu na mnogim delima do punog izraza i da se ublaži omiljena orijentalna prenatrpanost i heraldičnost.

Ikonografski i stilski uticaji koji su prodirali iz Sirije, Persije, Egipta, Grčke i Rima, bili su u velikoj meri prilagođavani specifičnoj nameni pokretnog ili nepokretnog spomenika.

Ali, mnogi arhaični, rustični, tradicionalni oblici i odlike umetnosti širih slojeva jevrejskog gradskog i seoskog stanovništva, trajali su kao neprekinuta nit tokom čitavog helenističkog i ranovizantijskog perioda, naročito na mozaicima. To je doprinelo da su ti spomenici sačuvali svežinu narodnog stvaralaštva i nisu zasenjeni raskošnim delima rimske i vizantijske carske umetnosti na tlu Palestine.

Starozavetna tematika u sinagogalnom slikarstvu — preuzeta, po svemu sudeći, iz jevrejskog minijaturnog slikarstva na prelazu iz stare u novu eru — najvažniji je fenomen u jevrejskoj umetnosti uopšte. Važnost ove tematike je ne samo zbog njenog dalekosežnog uticaja na celokupnu hrišćansku umetnost, već zbog uloge umetnosti u jevrejskom društvu. Naime, primenjujući metod likovne kontinuelne naracije, birajući — što je posebno važno — teme sa moralnom poukom, služeći se čistim i jasnim kompozicionim i stilskim umetničkim sredstvima, stvarajući aktivan odnos između produhovljenih, frontalnih figura na slici i posmatrača koji treba da shvati pouku — ta je umetnost bila usredsređena ka negovanju ljudskih vrлина i etičkih vrednosti ovozemaljskog života. Po ovim tendencijama razlikuje se ta umetnost i od okolne paganske, koja je slavila moć bogova i njihovih kraljevskih predstavnika na zemlji, uz prikazivanje totalne potčinjenosti naroda, i od hrišćanske, koja je starozavetnim temama davala hrišćansku simboliku i eshatološko značenje.

Interesantna je i na prvi pogled neobična — do sada neobjašnjena — činjenica da su starozavetne teme, inače srazmerno česte u unutrašnjoj dekoraciji sinagoga, ostavile malo traga u sepulkralnoj umetnosti starih Jevreja. Razlog se može naći samo u tome, što su starozavetne teme prikazivane isključivo sa narativno-didaktičnim tendencijama, namenjene živim vernicima, a ne sa eshatološkom simbolikom u okviru kulta pokojnika, koji je i kod pagana i kod hrišćana bio mnogo razvijeniji nego kod Jevreja.

*

Dok je stara jevrejska književnost dostigla vrhunske domete, umetnost ih, zbog veće zavisnosti od ekonomske baze i opštih društvenih prilika posle raseljavanja, nije mogla dostići. Međutim, svežina umetničkog izraza koja prati, često vrlo naivne, rustične, nekanonizirane predstave, realistično prenošenje elemenata iz svakodnevnog života, ali sa emotivnim odnosom prema njima, svojstveno orijentalnom ekspresionizmu, didaktična komponenta koja je često vidljiva — glavni su kvaliteti te stare umetnosti. Njene objektivne vrednosti nameću potrebu da joj se da odgovarajuće mesto u opštoj istoriji umetnosti, posebno zato što je imala odjeka u drugim umetnostima. Njen uticaj na ranohrišćansku umetnost postao je očigledan posle niza arheoloških otkrića na Bliskom istoku.

Treba dodati da riznica stare jevrejske hagadične, apokrifne, apokaliptične, istorijske i talmudske književnosti još uvek nije iskorišćena za ikonografske studije o jevrejskoj umetnosti, a u njoj treba tražiti odgonetku za mnoge tematske i kompozicione probleme pred kojima stoje istoričari ne samo jevrejske, već i ranohrišćanske umetnosti.

L I T E R A T U R A :

Avi-Yonah, M., *Oriental Elements in the Art of Palestine in the Roman and Byzantine Periods*, QDAP, Vol. X, No. 2—3 (1942) 105—151; Vol. XIII (1948) 128—165; Vol. XIV (1950) 49—80, Jerusalem.

Avi-Yonah, M., *Oriental Art in Roman Palestine*, Roma 1961.

Avi-Yonah, M., *L'Hellenisme Juif*, referat na III kongresu AICA, Jerusalem 1963.

Bamberger, H., *Das Porträt des Juden in der Bildenden Kunst*, Judaica VIII, 1952, 22—33.

Frey, J. B., *La Question des images chez les Juifs à la lumière des récentes découvertes*, Biblica XV, 1934, 265—300.

Goodenough, E. E., *Jewish Symbols in the Greco-Roman Period*, Vol. I—XII, New York 1953—1965.

Grabar, A., *Recherches sur les sources juives de l'art paléochrétien*, Cahiers archéologiques XI (1960) 41—71; XII (1962) 115—152, Paris.

Grabar, A., *Le Thème religieux des frèssques de la synagogue de Doura (245—256 après J. C.)*, Revue de l'histoire des religions, CXXIII, 1941, 143—192; CXXIV, 1941, 5—35.

Kraeling, C. H., *The Excavations at Dura Europos, The Synagogue*, Final Report VIII, Part I, New Haven 1956.

Meyer, R., *Die Figurendarstellung in der Kunst des späthellenistischen Judentums*, Judaica V, 1949, 1—40.

Naményi, E., *L'Esprit de l'art Juif*, Paris 1957.

Rosénau, H., *Problems of Jewish Iconography*, Gazette des beaux-arts, Paris, juillet-août, 1960, 5—18.

Urbach, E. E., *The Rabbinical Laws of Idolatry in the Second and Third Centuries in the Light of Archaeological and Historical Facts*, IEJ, Vol. 9, No. 3, 149—165; Vol. 4, 229—245, Jerusalem 1959.