

СЕФАРДСКЕ ШТАМПАНЕ КЕТУБЕ НА БАЛКАНУ

Визуелна декорација као одраз идеја брачне хармоније
и приватно – јавног јеврејског идентитета

Апстракт: Јеврејски брачни уговори – кетубе, имају многовековну и богату традицију визуелног украшавања и илуминације. Кетубе настале крајем XIX и почетком XX века, постају серијски штампани обрасци, подражавајући идеале савремених грађанских држава и модерног друштва. Саме јеврејске заједнице широм Балкана у овом периоду пролазе кроз низ културних и друштвених трансформација. Визуелна декорација кетуба, стога, има приватно–јавни карактер, уобличен према обичајном јеврејском праву и конкретним друштвено државним околностима. У декорацији балканских кетуба из великих сефардских градова попут Београда, Софије, Сарајева и Солуна у периоду с краја XIX века и у првим деценијама XX века, које су реализоване у литографским штампаријама, јасно су изражене идеје брачне хармоније, као и јеврејског идентитета, уз које се јављају и званична државна обележја. Ликовном формулацијом кетубе, садржајем и њеном структуром, штампани образац постаје слика прогреса јеврејске заједнице и савременог, грађански схваћеног брака.

Кључне речи: Балкан, Сефарди, кетуба, визуелна декорација, јеврејска култура брака, штампа.

Сефардски Јевреји као поданици Османског царства, са одређеним местом и правима у њему, уз прихватање османског културног модела, активно су учествовали у креирању визуелне културе Балкана. Као видљива мањина са својом религијом, културом и обичајима, били су интегрални и конститутивни део османске балканске културне сфере (Макулјевић 2010: 199-212). Јеврејска заједница на Балкану у XIX веку пролази кроз низ трансформација. После националних револуција и политичких промена у Османском царству, Јевреји постају поданици нових хришћанских националних држава, у којима морају да се наново боре за сопствену права и грађанску равноправност, истичући свој идентитет и тражећи оквире за функционисање и упражњавање сопствених обичаја и културе (Lebl 2001: 71-183; Храбак 2009: 225-437). То такође значи и постепени пролазак са балканско-османског цивилизацијског круга

на европски грађански културни модел (Макулјевић 2006: 17-53). О различитости ових културних модела и њиховом дуготрајању у свести и обичајима, најбоље говоре сусрети сефардских и ашхенаских Јевреја у Сарајеву почетком XX века који су се међусобно препознавали као други, без обзира на исту религију и етничко порекло (Поповић 2009: 95-107).

За Јевреје који живе на територији српске државе то подразумева процес ослобађања од османске власти, пролазак кроз стварање и изградњу државе, живот у Кнежевини и потом Краљевини Србији, као и функционисање након промене династичких режима почетком XX века, све до формирања Краљевине Југославије (Lebl 2001: 143-193).

Свака од поменутих фаза за јеврејску заједницу подразумевала је редефиницију односа сопствене приватности и јединственог јавног идентитета спрам друштва и државе, при чему однос између страног и јавног није заснован на међусобним негацијама, већ подразумева интеракцију. Зато се остварују бројна заједничка поља и међусобни утицаји. Као резултат ових промена долази до избора нових визуелних средстава намењених репрезентацији и изградњи сопствене друштвене сфере. Заједнички друштвени оквир, у коме се визуелна култура посматраног периода развијала, представљају и нови начини масовне производње и индустријализација са својим промененим медијумима.

Вековима су јеврејски брачни уговори – кетубе, били исписивани на пергаменту; њихов садржај, форма и употреба арамејског писма, такође је била кодификована, док је њихова визуелна декорација условљена културним моделима у којима настају и текућим утицајима историјско-стилских уметничких епоха. Репрезентативности кетуба нарочито су доприносиле сликане илуминације, честа позлата и декоративни репертоар, који свој процват доживљава нарочито у италијанским градовима током XVII и XVIII века, под утицајем барока. Он је често обухватао библијске теме, знакове зодијака, симболе Дванаест племена Израиља, алегориске фигуре и персонификације, те амблематске представе и приказе Јерусалима и храма у њему. Понекад су из околине у којој су настајале кетубе преузимани елементи који су реинтерпретирани у јеврејском контексту. Уметници, који су

* Вук Даутовић, историчар уметности, Филозофски факултет, Београд

били ангажовани у изради декорације, често су били припадници других вера и нација, док су рабини били ти који су уносили текст правног чина (Sabar 2000).

Кетубе, настале крајем XIX и почетком XX века, постају серијски штампани обрасци, не само на традиционално сефардском Балкану, већ и у централној Европи. Промене у начину израде, међу османским Сефардима на Балкану датирају од девете деценије XIX века; тада кетубе добијају изглед образаца штампаних на хартији, чији је главни носилац декорације бордура у чијим оквири се уписује текст или само подаци о младенцима, уколико је и текст штампан (Sabar 1990: 218-237).

Промене које су настале у визуелној декорацији модерних штампаних кетуба подражавале су идеале савремене грађанске државе и модерног друштва, а реализоване су у литографским штампаријама широм Балкана. Као такве формулисане су под утицајем историзма и сецесије, док се њихова ликовна формулација надовезује на старије традиције, задржавши као основни формални елемент употребу тријумфалног лука са симболичком декорацијом. На њима су истакнути јеврејски симболи попут Давидове звезде, декалога или меноре, уз амблематске пиктограме цивилног грађанског брака или брачне слоге и официјелне државне симболе. Кроз ликовне формулације, којима се уобличавала декорација, као и кроз текстуалне поруке које су је пратиле рефлектоване су добре жеље и индивидуална хтења за хармоничним брачним животом, плодном породицом и материјалним благостањем.

Кетубе, штампане на преласку из XIX у XX век, настале у Београду, Сарајеву, Софији и Солуну, припадају корпусу примењене графике, настале у индустријализованом друштву, за које се производе различите дипломе и похвалнице, менице, подсетнице, административни обрасци, улазнице или плакати, cf. (Pelc 2000: 329-336). Оне припадају јеврејској визуелној култури у ужем смислу, али будући да су штампане у локалним литографским заводима, са другим поменути материјалом, и да се у њихову декорацију уносе елементи савремене грађански схваћене визуелне културе и брачне идиле, служећи се одговарајућим визуелним симболима модерности и просперитета, постају важан део савремене графичке уметности на прелазу два века, који традиционалну церемонијалну функцију и јеврејски идентитетски означитељ, повезују са лаичком идејом цивилног напретка.

Функција кетубе има средишњу улогу у церемонији склапања брака, будући да читање брачног уговора – кетубе, раздваја чин веридбе од чина венчања. Церемонија венчања је сложен и утврђен обред, који се састоји од низа кодификованих чинова и правила, креираних у складу са јеврејском верском праксом и обичајима (Sperber 2008: 158-359; Stow 1995: 445-491). Потписивање

кетубе претходи склапању брака, када се младенцима, који стоје испод свадбеног балдахина, њен садржај поново свечано чита. Венчање припада најужој сфери породичне приватности, али је оно истовремено и јавно, будући да је изложено рецепцији посматрача, који су истовремено и сведоци садржаја брачног уговора, његових општих и појединачних одредби, не само у правном већ и морално-етичком смислу.

Значај кетубе и њено место у визуелној култури сефардског Балкана одређено је бројним сачуваним примерцима и њиховом репрезентативношћу.¹ Венчани церемонијал са својим особеностима, и традицијом у оквиру османског културног модела (Juhasz 1990: 196-217), подразумевао је и богато декорисане кетубе.

Кетубе, будући да садрже правни чин, припадају типу јавних исправа,² верификујући брак у оквиру и по обичајима јеврејске заједнице, а потом и пред законодавством националних држава (Годишњак 1933). Затим представљају наставак дуге традиције која датира *in continuo* најраније од V века п.н.е. из кога потиче први сачувани примерак брачног уговора код Јевреја, док кодификација садржаја и форме настаје у талмудском периоду, чиме кетуба добија статус једне од потврда јеврејског идентитета (Sabar 2000: 11-15).

Кетуба је обично великих димензија и намењена непосредној рецепцији од стране присутних који постају сведоци којима се у току церемоније венчања чита њена садржина, а потом показује на увид.³ Тада њена визуелна декорација долази до изражаја, пратећи свечани и празнични карактер догађаја и рефлектујући жељене идеје. Након венчања кетуба је јавно изложена у кући младенаца, а потом се брижљиво чува у приватности дома,⁴ често из практичних разлога поверена бризи невестине породице, понекад у нарочито декорисаним кутијама.

Она представља важан обредни предмет, чије се значење не исцрпљује чином венчања, већ наставља да траје током заједничког живота супружника све до самог његовог краја. Карактер кетубе проистиче из њене функције и он је меморијски. Она представља сведочанство

¹ Види референтну збирку балканских кетуба из XIX века: (*Jewish National and University Library*) <http://jnul.huji.ac.il/dl/ketubbot/> [приступљено 1.6.2012].

² Њена садржина регулише поред обичајно прихваћене суме новца, у случају смрти мужа или развода, која припада невести и појединачну вољу супружника као плод заједничког договора који формулише њихова права и обавезе унутар породице. Осим наведеног супруг је обавезан да супрузи обезбеди храну, одећу и редовне брачне односе.

³ Репрезентативни су примери кетуба: породице Камондо (*Camondo*) из Истанбула, 1841, чије су димензије 110x75 cm; данас у Грос колекцији (*Gross family collection, Tel-Aviv*) у Тел-Авиву, Израел; Кетуба из Шик колекције (*Leslie Meral Schick Collection, Boston, USA*) из 1881, чије су димензије 144x72 cm; и кетуба из Државног израелског музеја у Тел-Авиву (*Eretz Israel Museum, Tel-Aviv*) која датира са краја XIX века, и чије су димензије 149x73,7 cm.

⁴ Уколико дође до губитка или нестајања кетубе, по јеврејском закону (*Halakha*) супружници не могу да живе заједно, док се не сачини нова кетуба (*Ketubah De'irketa*).

препознато од стране заједнице, које се пажљиво чува у породици кроз генерације, а понекад и наново употребљава у наредном покољењу приликом склапања брака, када се уписују нова имена супружника, што је био случај у сиромашнијим породицама.

Она меморише празнично време и место, прецизно их описујући уз географска и лична одређења. Затим меморише лица која учествују, сама бивајући обредним предметом, чиме затвара сложену семантику свадбеног обреда, као система знакова који се састоје од обредних лица, њихових поступака, обредних предмета, као и обредног времена и простора (Ivanova 1998: 7-13). Такође и сама новооснована породица, која проширује заједницу Израиља, обудући да сакралност брака своје упориште проналази у самој Тори (Прва књ. Мојсијева 2:18-24), бива меморисана пред свевидљивим, који брак утемељује као најприроднији оквир људског бивствовања и деловања кроз заједнички живот мушкарца и жене (Danon 1996: 167-171). Осим свега наведеног, сама кетуба, њена декорација, као и текст, за младенце имају апотропејску моћ и својство амулета cf. (Sabar 2011: 109-135).

Сходно културном моделу и обичајима унутар јеврејске заједнице кетубе су уобличавали идеатори из верско-филозофске и културно-политичке сфере. Реализација је зависила од односа заједнице према матичној држави и званичне државне политике која допушта или ограничава различите видове грађанских права одређујући степен слобода и укључености саме заједнице у опште друштвене и културне токове у датом тренутку.⁵

Праксу идејног уобличавања кетуба – које су штампали почетком XX века, угледни и образовани чланови јеврејске заједнице, који су разумевали потребу да се она укључи у актуелне токове, а да при томе задржи своје особености и идентитет – илуструје кетуба чији је идеатор био Јаков Моше-хај Алтарац звани Хам Бухор. Она је отиснута у београдској литографској штам-парији П. Марковића, Настала је на прелазу из XIX у XX век, будући да је најстарији познати примерак из 1900. године (Mihailović 1990: 76-77; Nedomački 1988: 75).⁶

Хам Бухор Алтарац, рођен је у Сарајеву 1863. године, учио је код тамошњег надрабина Раби Јуде Финција, да би га потом један сарајевски богаташ одвео са



1. Кетуба сефардске београдске Јеврејске заједнице, Јеврејски историјски музеј у Београду
1. Ketubbah of Belgrade Sephardic Jewish Community, The Jewish Historical Museum in Belgrade

собом у Свету земљу, где је провео неколико година учећи у јешивама. При повратку кући неко време проводи у Бејруту, затим Солуну и потом у Новом Пазару на југу Србије. Из Бихаћа био је позван у београдску јеврејску општину, где је постављен за вероучитеља и предмолитеља у синагоги, да би потом био постављен за шохета и даршана. Писао је књиге, од којих су најважније: путопис *Јерушалајим*, настао на основу успомена са путовања по Светој земљи, у коме је објашњен значај Јерусалима и Свете земље за Јевреје. Издао је молитвеник *Кехилат Јааков*, и превео књигу изрека Отаца, *Пирке Авот*. Капитално дело му је четвортомна књига *Трезоро де Јисраел*, замишљена као компендијум знања о јеврејској историји, штампана у Београду крајем XIX века. Према писању Јакова Маистра, поводом двадесетогодишњице Хам Бухорове смрти и сећања на њега, у Веснику Сефардске вероисповедне општине из 1939. године, његов утицај кроз поуке и књиге био је велики не само на сефардску популацију у српској средини, већ и широм Балкана, будући да је путовао, делио књиге и држао проповеди у којима је истицао важност јеврејске историје традиције, као и потребу за формирањем Ерец Јисраела (Весник 1939: 2-3).

Визуелна декорација кетубе која је на доњој маргини потписана литографски отиснутим Хам Бухоро-

⁵ Један од илустративних примера је *Numerus Clausus*, којим је у XIX и XX веку на простору централне и источне Европе, ограничаван број јеврејских студената на универзитетима.

⁶ Један од најраније датованих примерака ове кетубе је из 1900. године, и потиче из Старе Загоре у Бугарској, данас се налази у Грос колекцији (Gross family collection, Tel-Aviv) у Тел-Авиву, <http://jnul.huji.ac.il/dl/ketubbah/html/gr069.htm> [приступљено 1.6.2012]. Кетуба је штампана у Београду, а попуњена од стране локалног рабина у суседној Бугарској, доказујући, не само у овом случају да су штампани бланко обрасци кружили широм Балкана. У Јеврејском историјском музеју у Београду, чувају се три кетубе штампане по овом предлошку, две начињене у Београду (ЈИМ инв. бр. 493; ЈИМ инв. бр. 638), као и једна из Смедерева (ЈИМ инв. бр. 560). Примерак кетубе начињен за венчање на подручју македоније чува се у колекцији госпође Колономос из Скопља.



2. Државни грб Краљевине Србије, детаљ
2. The Coat of Arms of The Kingdom of Serbia, detail

вим именом,⁷ изведена је у актуелној варијанти сецесије, као новог јеврејског стила, насталог на размеђу XIX и XX века. Узимајући у обзир да је сецесија премостила јаз између историзма XIX века и ране модерне, уносећи вегетабилне орнаменте и мотиве, реферишући тиме на морфологију биљног света, чиме је потиснута антропоморфна парадигма тектонике истористичке и класичне, пре свега, архитектуре, она је постала подесна као оквир уметничког изражавања ближи сензибилитету канонски "иконокластички" настројеног јудаизма (Клајн 2010: 133-138; 169-174). По типу употребљене орнаментике у декорацији кетубе, она се може ближе везати за сецесију са утицајем мађарских фолклорних елемената *cf.* (Huszká 1930), неговане на подручју Војводине.⁸ Употреба флоралних сецесијских мотива, унутар ентеријера и синагогалног мобилијара добила је пуно значење кроз дело реформистичког рабина Имануела Лева, који је повезује са библијском флором и пејсажом (Клајн 2010: 138-142). Срцолики елементи и тип орнаментике, примењен у ви-

зуелном уобличавању Хам Бухорове, београдске кетубе у многад подсећају на архитектуру и декорацију ентеријера и мобилијара суботичке синагоге, настале такође почетком XX века (Klein 2006: 192-197). У суседном Солуну, јавља се веома једноставна кетуба, уобличена у стилу сецесије, и то тек у периоду након Првог светског рата (Сабар 1990: 229). Београдска кетуба, најранији је примерак употребе сецесије на балканском простору, рецентан самом стилу. Извесно је да су честа Хам Бухорова путовања, искуство Свете земље и промишљање јеврејског идентитета, јасно видљиви у његовој књижевној грађи, могли утицати на избор сецесије, због орнаментике блиске идеји не представљања људског лика у визуелним уметностима, самим тим изворније јеврејске, као и схватања свог идентитета у светлу оријенталистичког дискурса.

Кетуба се састоји од два вертикална лучно завршена поља и једног хоризонталног испод њих. Два централна поља, намењена тексту, подељена су издуженим тракама са текстом и фигуралним хералдичким представама, док је горњи регистар завршен са два паралелна купаста орнаmenta, на чијем врху су постављене Давидове звезде. Између њих је срцолики орнамент у коме су таблице Завета, са Давидовом звездом над њима, симболички означивши основу вероисповедања и јеврејског идентитета, сажетог у декалогу. У горњим угловима кетубе су *putti* са цветним гирландама. База кетубе са великим овално положеним хоризонталним пољем, такође садржи текст брачног уговора. У врху кетубе је често цитиран натпис на хебрејском: „Ко нађе жену, нашао је срећу“ (Прич. 18:22)⁹ као и стереотипне фразе: *Siman Tov, Mazal Tov*, које традиционално изражавају добру срећу и знамен.

У средишњој оси кетубе, изнад хоризонталне базе налик грађевини постављени су хералдички симболи. Лево и десно у оси средишњег дела кетубе су два афронтирана лава, симболи Јудиног племена, док је у средини бели двоглави орао, у својству српског државног грба. Употреба државних и хералдичких ознака унутар кетуба није нова и део је старе јеврејске праксе, која је подразумевала молитву за оне који су на власти и саму државу у којој су Јевреји живели у датом тренутку у дијаспори (Sabar 2000: 116-143). Уношењем белог двоглавог орла – у једноставној форми без династичких обележја, као хералдичке референце на саму државу, постављеног нешто више у односу на бочно приказане лавове – јасно се подвлачи идеја о припадности и сопственом месту унутар "Краљевине у којој станујемо", како Хам Бухор пише у својој другој књизи *Тезоро де*

⁷ Кетубе су димензија 69x52 cm.

⁸ Вишедеценијско истраживање мађарског историчара уметности и етнографа Јозефа Хусзке (Huszká József), на пољу прикупљања народних орнамената и мотива, објављено 1880-их у *Историји мађарско-туранских орнамената*, која постаје приручник мађарским и јеврејским архитектама готово до Другог светског рата, допринело је лакшем развоју и прихватању сецесије, на подручју Мађарских земаља као и идеје која се развијала у XIX веку о заједничком оријенталном пореклу Јевреја и Мађара (Клајн 2010: 157-166).

⁹ "22. Ко је нашао жену, нашао је добро и добио љубав од Господа." Овај стих, тиче се још две главе у Причама Соломоновим у којима се помиње благослов од Бога, кроз разумну и добру супругу (Приче 19:14, 31:10).



3. *Путо*, детаљ кетубе и *Путо* са узглавља кревета у кући С. Мокрањца, Неготин.
3. *Putto*, a detail from ketubbot and *Putto* from a bed headboard in the house of S. Mokranjac, Negotin

Јисраел, говорећи у њеном уводу о условима под којима ће Јевреји бити ослобођени ропства.¹⁰ Афронтирани лавови, који посматрају грб државе, амблем су племена Јудиног; као такви они се традиционално налазе на многим церемонијалним предметима јеврејске визуелне културе, као што су штитови и покривачи Торе или парохети унутар синагога, те на приватним предметима попут ханука лампи, корица молитвеника или везених кеса за похрањивање молитвених шалова и тефилина (Mihailović 1990: 12-13; 34-37; 60-63; 82-83). Уколико се у обзир узме хералдичко правило по коме су афронтиране животиње чувари самог грба *cf.* (Ћирић 1983), јасно се уочава порука оданости и лојалности јеврејских поданика Краљевини Србији.

¹⁰И поред залагања за подизање свести о важности формирања јеврејске државе, Хам Бухор је у уводу књиге *Tezoro de Jisrael*, говорећи о поменутих условима написао: "... чувајући веру и Божије заповести, у молитви за Краљевину у којој станујемо, живећи у миру са свима народима без разлике, настојећи око нашег напретка и радећи за унапређење и добробит јишува Ерец Исраела, унапређујући нашу децу у религији и добрим навикама и свакојаким знаностима ..." (Весник 1939).

Осим одабраних јеврејских и државних симбола, у декорацији кетубе примењени су и профани амблеми љубави, у виду срца које окружује декалог и пута у угловима који држе цветне гирланде. Они одражавају слику љупкости и хармоније, те брака као слике земаљског раја, у коме ће пребивати будући супружници, а која се развијала током XIX века (Мек Данел и Ланг 1997: 281-337). У дому схваћеном као приватном рају, уређеном и хармоничном, прикази крилатих амора имају своје нарочито и веома популарно место, поготову у декорацији мобилијара и предмета примењених уметности, намењених сфери домаће приватности, попут брачних кревета, предмета за тоалету или амбалаже појединих индустријских производа.¹¹

Београдски литограф П. Марковић, коме је поверено штампање ове кетубе, изводи у српској средини

¹¹У спомен кући српског композитора С. Мокрањца у Неготину, налази се метални кревет са краја XIX века, на чијем је узглављу репродукована слика Ј. Чермака, *Херцеговачко робље*, док су у угловима медаљони са путима. Сличан комад намештаја изложен је у књажевачком Завичајном музеју.



4. Венчани пар испред синагоге *Бет Исраел* у Београду, почетак XX века, Јеврејски историјски музеј у Београду
4. A married couple in front of the *Beth Israel Synagogue* in Belgrade, beginning of the 20th century, The Jewish Historical Museum in Belgrade

од краја XIX века готово до Другог светског рата, низ значајних државних и јавних поруџбина. Он штампа обвезнице и акције за преко осамдесет банака и различитих друштава широм краљевине, затим разноврсне повеље, еснафска писма, споменице и дипломе.¹² У широком опусу овог литографа није сачувано ништа слично кетуби Хам Бухора, што би могло бити повезано са њеном декорацијом. Тридесетих година XX века, Марковић такође изводи диплому за Јеврејско друштво Милосрђе, из Београда.¹³

Јеврејска заједница је у престоници Краљевине Србије, Београду, са краја XIX у XX век ушла грађански еманципована, са пуном свешћу како о националној и верској посебности тако и о припадности ширем кругу грађанског друштва, које твори матичну државу (Шланг 1926: 101-106). О интеграцији јеврејске заједнице у оно-времено српско друштво говори и изградња нове београдске синагоге - *Бет Исраел*, пројектоване у складу са оријенталистичким самопоимањем у маварском стилу, а

за коју је камен темељац положио лично краљ Петар I Карађорђевић (Nedić 2003: 299-308). О укључености јеврејске заједнице у актуелне токове, говори и чињеница да је приликом остваривања својих програма, упошљавала водеће уметнике и радионице, попут архитекте М. Капетановића или литографа П. Марковића, бирајући их по основу професионализма.

Стога се на кетуби, насталој за потребе београдске и шире српске јеврејске заједнице, паралелно могу ишчитавати садржаји који се тичу јавне сфере, кроз истицање државних, верских и јеврејских националних симбола, као и интимних тежњи из домена приватног. Оличени кроз популарне амблеме романтичне љубави и супружничке хармоније, у виду срца и купидона, као универзално прихваћених симболичких слика, унутар дискурса грађански схваћеног брака, прихваћеног од стране различитих верских и етничких заједница унутар културног модела у коме егзистирају.

Кетубе штампане у сефардској Јеврејској општини у Сарајеву, потичу са краја XIX века и биле су у употреби до четрдесетих година XX века.¹⁴ Ове кетубе, једноставне форме, потписао је М. Алтарац а штампане су у Сарајевској тискари и литографији. Сарајевска Вилајетска штампарија, још половином XIX века, располаже јеврејским словима *раши* типа, а почетком XX века у граду Сарајеву и широм Босне раде бројне штампарије и књиговезнице, од којих је знатан број у власништву јеврејских предузетника (Рејановић 1952: 13; 70-72).

Сачуване су две варијанте ове кетубе са незнатним разликама у појединим детаљима.¹⁵ Основу кетубе чини мотив тријумфалног лука, формираног од два коринтска стуба и лука над њима, у чијем темени је Давидова звезда, у другој верзији допуњена круном.¹⁶ Текст на арамејском такође је штампан, док су празна поља остављена за личне податке, чиме се у потпуности прихвата идеја административног формулара. Употреба тријумфалног лука као оквира за текст кетубе стара је пракса, од времена живота сефардских Јвреа у арабљанској Шпанији, када преовлађује маварски лук, до периода барока у Европи, када у визуелну културу мотив тријумфалне капије из архитектуре прелази на насловне

¹²У збирци Старих хартија од вредности, Народне библиотеке Србије, чува се велики број отисака из литографске штампарије П. Марковића; <http://scr.digital.nb.rs/collection/akcije> [приступљено 1.6.2012].

¹³Диплома је у поседу Јеврејског историјског музеја, штампана је на хартији величине 50x36cm у литографској штампарији П. Марковића, 1931. год; ЈИМ, инв. бр. 5851.

¹⁴Кетуба овог типа са краја XIX века, припадала је Авраму Мошехајиму Данону и Естер Кабиљо, који су се венчали 1897. године, а њена копија се налази у Јеврејском историјском музеју у Београду. Преостале две кетубе, потичу из 1936. и 1937. године. Прва из Лесковца, а припадала је породици Алкалај, док је друга из Сплита, а припадала је породици Папо, обе у поседу Јеврејског историјског музеја (ЈИМ инв. бр. 536; ЈИМ инв. бр. 497.) Кетубе су димензија 50x35 cm.

¹⁵Према описаном предлошку штампана је и кетуба која се налази у Букурешту, Румунија, а потиче из 1900. године, али нема отиснутог имена литографске штампарије да би јој се јасније одредило порекло; <http://jnl.huji.ac.il/dl/ketubbot/html/jts448.htm> [приступљено 1.6.2012].

¹⁶Давидова звезда као симбол јеврејског идентитета, појављује се релативно касно у XVI веку, а ваља поменути и њену распрострањену функцију као апотропејског симбола, прихваћену у различитим конфесијама на Балкану, упореди (Даутовић 2009: 47-48).



5. Ketuba M. Altaraca, из сефардске заједнице у Сарајеву, Јеврејски историјски музеј у Београду
5. Ketubbot from Sephardic Community in Sarajevo, designed by M. Altarac, The Jewish Historical Museum in Belgrade

странице штампаних књига. Погодна паралела и оправдање за ову праксу, пронађена је у самом Танаху, кроз псалм "Ево врата Господња, на која улазе праведници." (Псалми 118:20), реферишући тиме у самој кетуби на брак као капију кроз коју праведници ступају у краљевство Божије (Sabar 2000: 19-25).

Централно место испод лука заузимају таблице са Десет Божијих заповести, као симболом јеврејског закона, вероисповедања и идентитета.¹⁷ Новина која се може везати за грађанско схватање брака је крилато срце које се налази изнад декалога, визуелизујући слободу у избору брачног партнера, али унутар сопствене заједнице, те пут љубави и брачне среће. У другој варијанти



6. Образац кетубе, сефардске заједнице у Бугарској, Софија, Јеврејски историјски музеј у Београду
6. Ketubbot template, from Sephardic Community of Bulgaria, Sofia, The Jewish Historical Museum in Belgrade

ове кетубе, срце изнад декалога нестaje, а на квадратне базе коринтских стубова који носе лук, долазе мање романтични и умеренији амблеми *Concordie Maritale*, као слике грађански схваћене заједнице мушкарца и жене, који у брак ступају међусобним саједињавањем воља, што своју визуелизацију добија употребом управо амблематског приказа руку, сједињених у међусобном стиску.

Јеврејске заједнице на балканском простору почетком XX века слично уобличавају своје брачне уговоре, употребом штампе, моделом формулара и уношењем савремених визуелних атрибута. Веома је важна кетуба, изведена као хромолитографија, настала у суседној Бугарској, при различитим литографским штампаријама, међу којима су *Изгрев* и *Балкан* у Софији. Овај формулар био је у употреби од првих деценија XX века до Другог светског рата, а може се проналаћи у бројним бугарским

¹⁷Декалог се у визуелној култури јавља у различитим формама, као широко прихваћен амблем који указује на припадност јеврејској заједници и прихватање свог идентитета кроз поштовање закона које оне утемељују и представљају, упореди: (Даутовић 2009: 51-52).

градовима.¹⁸ Јеврејске заједнице појединих градова, штампале су овај образац за потребе својих чланова, попут издања Израелитске сефардске општине Русе (*Edition Communaute Israelite Sefardite Roustchouk*), штампаног у Софији (*Chromo-Litographie S. J. Grassiani Sofia*). Разлике које се јављају су у структури штампане позадине текста, која имитира водене знакове, а варира од брокатне структуре до мреже, начињене од Давидових звезди или представе декалога.

Основне контуре кетубе чине канелирани и профилисани стубови, који имитирају метал, односно ливено гвожђе. Сам текст подељен је у две колоне, витким средишњим стубом, изнад кога је амблем *Concordia Maritale*, док је заглавље кетубе формирано од медаљона са Маген Давидом, окруженог житним класјем и тракама са текстом. Бочни стубови, који уоквирују кетубу, подсећају на канделабре који на свом врху носе стилизоване пламтеће меноре. У средишњем делу бочних стубова се у округлим медаљонима налазе приказани: букет љиљана, те плод и цвет нара, а уз стубове се пењу винова лоза и маслинове гране, док је у бази средишњег стуба округли медаљон са два венца мирте.

Стубови од ливеног гвожђа веома су јасна алузија на савремена достигнућа модерне архитектуре, која прогресивно мења слику света, обликујући велике градове. Фабричке хале, дворане светских изложби, железница и градска архитектура уз улично осветљење, представљају модеран град и прогрес, који наставши се унутар кетубе постаје слика грађанског урбаног просперитета у коме ће будући супружници узети учешће, укључујући јеврејску заједницу из које потичу. Ознаке јеврејског идентитета сведене су на Давидову звезду и меноре у врху канделабра, које у наративу верске традиције симболично осветљавају пут будућим младенцима.

Амблем *Concordia Maritale*, који се налази у капителу средишњег стуба и који симболички носи заглавље са Давидовом звездом, улази у употребу као мотив у визуелној декорацији кетуба у XVIII веку, а широко бива прихваћен у XIX веку, преузет из Рипине Иконологије (*C. Ripa, Iconologia, 1765.*). Амблем је најчешће сведен на приказане шаке, женску и мушку у међусобном стиску, које подвлаче идеју брачног споразума и јединства унутар брака (*Sabar 2000: 80-89; 96-97.*).

Биљке које се појављују као мотиви декорације кетубе изабране су због свог симболичког значења. Грнцице мирте, имају посебно симболичко место у јеврејском свадбеном ритуалу још од најстаријих времена (*Larson 1963: 59*). Мирта је једна од четири свете биљке, које се употребљавају приликом прославе празника Сукот. Такође јеврејски мистицизам је атрибуирао мирти мушку фаличку енергију, стога је грана мирте давана младожењи пре уласка у брачну одају, уочи прве брачне ноћи.

Нар са својим плодом је везан за веровање да доноси плодност и потомке бројне попут зрна које садржи. Он је једна од биљака које су симболички украшавале храм у Јерусалиму, а налазио се и на одећи првосвештеника. Због својих зрна, повезиван је са кишом, такође у функцији обнављања живота и плодности. Такође, нар је оличење знања, добрих дела и поштовања, и један од симбола земље Израела (*Romanoff 1944: 307-310*).

Љиљан је један од најчешће браних цветова у јеврејској традицији, репрезент је самог света цвећа као таквог. Такође, он је везан за симболичку декорацију јерусалимског храма. Љиљан је за Јевреје подсећање на повратак из вавилонског ропства, он симболизује врлине у људском карактеру попут чедности, чистоте и праведности. У *Књизи пророка Осије*, он је амблематска слика самог Израела, такође, јавља се у *Песми над Песмама* (*Ibid.: 301-307*).

Осим поменутих биљака, које се налазе приказане у округлим медаљонима, на кетуби су представљене винова лоза и маслинове гране, које обавијају бочне стубове као и житно класје у врху кетубе. Ове биљке директно реферишу на земљу Израела, као обећану земљу јеврејског народа (Пета књ. Мојсијева 8:8)¹⁹, сугеришући материјално обиље и благостање будуће породице, зајамчено још у библијско време, али и свест о потреби повратка Јевреја у њихову изгубљену домовину.

Овако конципирана кетуба рефлектује тежњу за просперитетом грађанске породице, која ствара и живи у модерном свету постиндустријске револуције. Јавно истицање припадности јеврејској вери и идентитету, сведено је на Давидову звезду и менору као подесне и добро знане симболичке слике. Док се у истицању приватних тежњи користи софистицираним и широј јавности мање познатим симболичким језиком биљака, дотле се кодираним обичајима и нормама јеврејске културе, којим се поред жеље за креирањем плодне, богате и на врлини засноване породице, будућим супружницима дају и моралне поуке, које их усмеравају ка земљи њихових предака.

¹⁸ О распрострањеној употреби овог формулара сведоче сачуване кетубе из Бугарских градова: Софије, Пловдива, Пазарника, Јамбола, Руса, Плевена, које се налазе у различитим израелским колекцијама <http://jnul.huji.ac.il/dl/ketubbot/html/Bulgaria.htm> [приступљено 1.6.2012]. У Јеврејском историјском музеју у Београду, чува се бланко штампани формулар, у свом изворном облику, и он је овде репродукован. Величина поменуте кетубе незнатно варира у зависности од литографске штампарије која је изводи и то износи приближно: 65x42 cm.

¹⁹ "8. У земљу изобилну пшеницом и јечмом и виновом лозом и смоквама и шипцима, земљу изобилну маслином, од које бива уље и медом;"



7. Солунска кетуба Давида Амарилја, крај XIX века
7. Thessaloniki ketubbot designed by David Amariljo, end of the 19th century

Суседни Солун, насељен већином јеврејском популацијом, називан балканским Јерусалимом, представљао је уједно и највећи јеврејски град на Балкану (Mazower 2005: 159-293). Бројна градска популација, мешовитост и различита социјална стратификација унутар јеврејске заједнице, утицали су на потражњу штампаних, јефтинијих и брже доступних кетуба. Стога се у овом периоду брачни уговори израђују, крећући се од штампаних образаца у виду једноставних формулара без украса до веома раскошно руком илуминираних кетуба.²⁰

Међу првим богато украшеним штампаним кетубамама, чија продукција у Солуну почиње од осме деценије XIX века и траје до Првог светског рата је кетуба која у заглављу има тракасту вињету са текстом што

упућује на аутора: "Написао Давид Исаак Амарилхо С.Т."²¹ Давид Амарилхо је вероватно био један од бројних јеврејских писара у Солуну, који је наручио декорацију обрасца кетубе од веома солидног уметника, што се види по брижљиво гравираној и финој изведби (Сабар 1990: 228-229). Овако припремљен образац штампан је по потреби, монохроматски, сачуван је велики број отисака чије боје варирају од златне и окера, преко цинобера, до зелене и кобалт плаве.²² Један број ових кетуба отиснут је крајем XIX века и потписан у литографској штампарији Керопе Минедјана (*Imp. Kerovre H. Minedjian, Salonique*), који је извесно био јерменског порекла.

Декорација кетубе конципирана је у виду дво-струке капије са богато украшеним и наглашеним забатом. Два флоралним орнаментом декорисана, лука почивају на три композитна канелирана стуба, формирајући капију. Изнад њих је амфора са цвећем, окружена тријумфалним венцем и богатом вегетабилном орнаментиком у угловима, док је изнад амфоре мали Маген Давид, попут сунчевог диска, из кога извиру зраци. Тракаста застава са потписом Давида Амарилја је у самом врху.

Мотив дво-струке капије чест је код сефардских кетуба широм Балкана, као и паралелне колоне самог текста, попут кетуба из Београда или Софије; у прво поље уписиван је стандардни текст кетубе, а друго садржи додатне услове и појашњења који се тичу брака, мираза и самог венчања а назива се *tena'im* (Sabar 2011: 108).

Форма тријумфалне капије, амфора са цвећем, као и флорални украс надозвезују се на маниристички обликоване вињете и украсе, доступне преко гравира и рукописних књига, често цитиране због своје пригодне парадности. Употребљена форма, тријумфалне капије са цветном амфором, јавља се и у другим формама штампане и рукописне јеврејске грађе, попут *Свитака о Естер* (*Megillat Esther*) или *Хагадама* (*Haggadah*), на подручју Западне Европе (Sabar 2012: 119-136).

Елементи врта кроз цветну декорацију, пренесени на раван тако схваћене фасаде тријумфалних лукова, сходно њиховој симболичкој функцији не стварају илузију већ алегорију простора, којом доминира тежња за повратком земаљског раја, оличеног у врлини (Михаиловић 1979: 190-194). Уколико се брак посматра као улазак у ново стање егзистенције, олично кроз нову социјалну јединицу – породицу, онда је тако обликована кетуба била доказ личног и моралног тријумфа појединаца који у њега ступају, прослављајући их као пример грађанске

²⁰ О томе сведочи збирка кетуба из различитих делова грчке и самог града Солуна, које потичу изузев неколицине старијих примерака углавном из XIX и првих деценија XX века: <http://jnul.huji.ac.il/dl/ketubbot/html/Greece.htm> [приступљено 1.6.2012].

²¹ Слова С.Т. скраћеница су фразе *Sefaradi Tahor*, што значи чист Сефард, а била је у употреби међу сефардском популацијом Балкана, нарочито при потписивању јавних исправа и докумената. Исту скраћеницу користи и Хам Бухор Алтарац када потписује своју београдску кетубу.

²² Величина кетубе, због ширине бордура незнатно варира у зависности од литографске штампарије која је изводила и приближно износи: 65x50 cm.

врлине и оданости заједници, која се на тај начин чува и повећава.

Употреба капије у форми тријумфалног лука, изграђеног за потребе ефемерног спектакла, приликом ентрата владара и великодостојника, као део старе европске и античке традиције, била је примењивана и у Османском царству. Дочеци султана, широм империје били су уприличавани изградњом тријумфалних капија, сведочанства о томе, у виду фотографске грађе, током XIX века постоје и из самог Солуна, као део оновремене визуелне културе града (Megas 1993).

Сефардска Јевреји на Балкану, постепено напуштају традицију израде илуминираних кетуба, прелазећи на серијску литографску штампу. Живот у различитим националним државама на Балкану, и заједничко напуштање оквира Османске империје, подразумевало је промену културног модела, прилагођавање и укључивање

балканских Јевреја у измењене друштвене токове, као и савремену интерпретацију и редефинисање аутентичности и оквира сопствене културе исказиване у приватним и јавним оквирима.

Креирање визуелне културе, у функцији истицања јеврејског идентитета у складу са потребама заједнице, подразумевало је доследно очување религијске традиције и обичајне праксе. Визуелна декорација штампаних кетуба укључивала је прихватање новина у виду актуелних стилова и избора декоративног репертоара, као и алузије на савремена достигнућа којима обилује *Fin de siècle*, чинећи их разумљивим, како широј заједници, тако и сопственим члановима, који су живећи у новом времену и окружењу, своја схватања визуелне културе обликовали према актуелним токовима цивилног грађанског друштва, премостивши јаз између традиције и савременог у свит XX века.

ЛИТЕРАТУРА

Sabar, Sh. 2012
A New Discovery : The Earliest Illustrated Esther Scroll by Shalom Italia, у: *Ars Judaica*, The Bar-Ilan Journal of Jewish Art vol. 8, Bar Ilan University.

Sabar, Sh 2011
Words, Images, and Magic : The Protection of the Bride and Bridegroom in Jewish Marriage Contracts, у: *Jewish Studies at the Crossroads of Anthropology and History*, (eds) Boustani R., Kosansky, O., Rustow, M., University of Pennsylvania Press.

Клајн, Р. 2010
Сецесија : "Un Goût Juif", у: *Менора*, зборник радова, ур. Ј. Ердџан и Н. Макуљевић, Београд: Филозофски факултет, Универзитет у Београду.

Макуљевић, Н. 2010
Sephardi Jews and the Visual Culture of the Ottoman Balkans, у: *El Prezente, Studies in Sephardic Culture*, Vol. 4, Beer-Sheva: Ben-Gurion University of the Negev.

Даутовић, В. 2009
Збирка амулета јеврејског историјског музеја, у: *Менора*, Београд: Филозофски факултет, Универзитет у Београду.

Поповић, В. 2009
Аутохтона деца Босне и "Куфераши": Сефарди и Ашхенази у Зембилу, хумористично-сатиричној колумни Саве Скарића, у: *Менора*, Београд: Филозофски факултет, Универзитет у Београду.

Храбак, Б. 2009
Јевреји у Београду до стицања равноправности (1878), Београд.

Sperber, D. 2008
The Jewish Life Cycle, Customs, Lore and Iconography, New York: Oxford university press

Klein, R. 2006
Building an Entente Cordiale on the Plains of Bácska: Szabadka/Subotica's urban history, у: *East Central Europe/ECE*, vol. 33. part 1-2, Budapest: Institute of Historical Studies, Central European University.

Макуљевић, Н. 2006
Културни модели и приватни живот код Срба у 19. веку, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, прир. А. Столић и Н. Макуљевић, Београд: Clio.

Mazower, M. 2005
Salonica city of ghosts, Christians, Muslims and Jews 1430-1950, London: Harper Perennial.

Nedić, S. 2003
Sinagoga Bet Jisrael - Delo arhitekta Milana Kapetanovića, у: *Јеврејски историјски музеј - Београд*, (Зборник 8), ур. Mihailović М, Београд: Savez jеврејских општина Србије и Crне Gore.

- Lebl, Ž. 2001
Do konačnog rešenja, Jevreji u Beogradu 1521-1942. Beograd: Čigoja.
- Pelc, M. 2000
Slike za široku potrošnju: hrvatska grafika druge polovine 19. stoljeća, у: *Historicizam u Hrvatskoj*, (knjiga I), прir. V. Maleković, Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt.
- Sabar, Sh. 2000
Kettubah, The art of the Jewish Marriage Contract, Jerusalem: The Israeli Museum
- Иванова, Р. 1998
Свадба као систем знакова, у: *Кодови словенских култура, Свадба* (број 3), Београд: Clio.
- Мек Данел, К. и Ланг, Б. 1997
Раж: једна историја, Београд: Светови.
- Danon, C. 1996
Zbirka pojmova iz judaizma, Beograd: Savez jevrejskih opština Jugoslavije.
- Stow, K. R. 1995
Marriages are Made in Heaven : Marriage and the Individual in the Roman Jewish Ghetto, у: *Renaissance Quarterly* Vol. 48, No. 3, The University of Chicago Press.
- Megas, Y. 1993
Souvenir, Images of the Jewish Community Salonika 1897-1917. Athens: Editions Kapon.
- Juhasz, E. 1990
Marriage, у: *Sephardi Jews in The Ottoman Empire: Aspects of Material Culture*, ed. E. Juhasz, Jerusalem: The Israel Museum.
- Mihailović, M. 1990
Judaica u Jugoslaviji, Beograd: Prosveta.
- Sabar, Sh. 1990
Decorated Kettubot, у: *Sephardi Jews in The Ottoman Empire: Aspects of Material Culture*, ed. E. Juhasz, Jerusalem: The Israel Museum.
- Nedomački, V. 1988
Vjerski obredi i običaji, у: *Židovi na tlu Jugoslavije*, ur. S. Goldstain, Zagreb: Muzejski prostor.
- Ćirić, M. 1983
Heraldika : Grb : ilustrovani osnovni pojmovi, Том 1, Beograd: Univerzitet umetnosti.
- Михаиловић, Р. 1979
Захарија Орфелин, Поздрав Мојсеју Путник : тематика лавиринта I, у: *Зборник за ликовне уметности*, Књ. 15, Нови Сад: Матица српска.
- Lapson, D. 1963
Jewish Dances of Eastern and Central Europe; у: *Journal of the International Folk Music Council*, Vol. 15, Cambridge.
- Pejanović, Đ. 1952
Štamparije u Bosni i Hercegovini 1529-1951, Sarajevo: Svjetlost.
- Romanoff, P. 1944
Jewish Symbols on Ancient Jewish Coins; у: *The Jewish Quarterly Review*, Vol. 34, No. 3, University of Pennsylvania Press.
- Весник 1939
Весник Јеврејске Сефардске вероисповедне општине, Год. 1, бр. 3, Београд 1. март
- Годишњак 1933
Самуило С. Демајо, Јеврејско брачно право у Краљевини Југославији; у: *Годишњак Ла Беневоленције и Потпоре*, Сарајево-Београд.
- Huszka, J. 1930
A Magyar turáni ornamentika története, Budapest.
- Шланг, И. 1926
Јевреји у Београду, Београд: Штампарија М. Карића.
- Библија или Свето Писмо Старога и Новога Завета, прев. Ђ. Даничић и В. Карадић, Београд.

Summary

VUK DAUTOVIĆ*

SEPHARDIC PRINTED KETUBBOT ON THE BALKANS

Pictorial decorations as a reflection of the ideas of marital harmony and the duality of private and public in Jewish community's identity

Jewish community in the Balkans goes through a sequence of transformations during the 19th century. For Jews who live at the territory Serbia, changes begin with the process of liberation from the Ottoman rule, followed with the founding and developing of Serbian state. The community had to function firstly in the Principality and later on Kingdom of Serbia, as well as under the turbulent circumstances of dynastic changes at the beginning of 20th century that led to the formation of the Kingdom of Yugoslavia. Each of these phases influenced the shifts in a shape of the cultural model, and directed the relation between communal privacy and public identity integral to the wider sphere of the society.

Ketubbot made by the end of 19th and the beginning of 20th century became serial printed prototypes, which support the ideal of contemporary civil state and modern society. They were produced all over the Balkans in lithographic printing offices. Their visual forms inherited the old tradition of representing the triumphal arch with symbolic decoration.

They carry Jewish symbols like Magen David, Decalogue, or menorah, but also include state symbols like Serbian coat of arms, as well as emblematic pictograms of civil marriage and marital harmony like *Concordia Maritalis*, then *putto* and symbols of love - hearts. The illustration of this thesis is the examples of ketubbot printed in large Balkan cities: Belgrade, Sarajevo, Sophia and Thessaloniki from the end of XIX century to the beginning of XX.

By replacing illuminated ketubbot with serial lithographic prints, Balkan Jews were participating in the contemporary social trends, but also creating their own visual culture, according to their personal needs. Holding on consistently to the emphasizing of an outstanding identity, they enriched visual decoration of ritual items by incorporating novelties in the manner of actual styles and contemporary achievements of *Fin de siècle*. The acceptance of social norms of wider community and civil concept of marriage, influenced the choice of visual representations, which found their place on ketubbot, bridging the gap between traditional and contemporary on the turn of the century.

*Vuk Dautović, Art historian, Faculty of Philosophy, Belgrade
Превод резимеа Александар Петровић