

KULINĀRIE MOTĪVI EBREJU MĀKSLĀ BALTIJĀ UN TUVĒJOS REĢIONOS



Iveta Leitāne, Bonnas Universitātes (Vācijā) Filozofijas institūta asociētā pētniece. Filozofijas zinātņu doktore (Tībingenes Universitāte, Vācija, 1996, nostrifikācija Latvijas Universitāte, 1998). Afiliētā pētniece LU Jūdaikas centrā. Projektā *Gastropoētika* pēta ebreju literatūru un kultūru Latvijā gastropoētiskajā un kulinārajā aspektā. Studējusi filozofiju LU, filozofiju, reliģijas zinātņi un jūdaistiku Tībingenes Universitātē. Docējusi LU Teoloģijas fakultātē (1998–2007), Katehētikas institūtā Rīgā (1997–1999). Stažējusies ārzemju augstskolās un zinātniskajos institūtos Vācijā, ASV, Francijā, Polijā, Igaunijā, Krievijā, Slovākijā, Čehijā un Izraēlā. Publikācijas par reliģijas filozofijas, reliģiju vēstures, ebreju filozofijas, zinātņu vēstures, mākslas un folkloras problemātiku Latvijā un ārzemēs. Konferenču sērijas *Literatūra un reliģija* iniciatore (kopā ar Ievu Kalniņu).

Raksturvārdi: jūdaisms, māksla, ebreju glezniecība, reprezentācija, attēla reliģiskie ierobežojumi, publiskā un privātā telpa, ainava, gastropoētika.

Ievads

Ēdienu un ēšanas scēnu attēlojumi tēlotājā mākslā pirmajā brīdī šķiet margināli. Tiem nav veltīts neviens no klasiskajiem glezniecības žanriem. Neviļus rodas pat iespaids, ka tie teju vai ir “atstumti” t. s. ilustratīvajos žanros, kur attēlam tekstā ir pakārtota loma, piem., grāmatu dizainā un ilustrācijās, bet it īpaši izklaides un bērnu literatūrā. Pirms pievērsties jautājumam, kādi žanri tomēr pieļauj kulināro motīvu leģitimitāti tieši ebreju mākslā, norādīsim uz ierobežojumiem, kas sašaurina attēlojamo objektu spektru, specifiku un veidu.

Pirmkārt, jūdaisma attieksme pret reprezentāciju (mākslā) ir komplicēta un pakļauta reliģiskiem ierobežojumiem. Attiecībā uz to būtiska, kaut arī mākslas kritikā un estētiskajā refleksijā apstrīdēta ir ebreju filozofa, reformjūdaisma pārstāvja Hermana Koena (*Hermann Cohen*, 1842–1918) tēze: “Cilvēka cieņa tiek pamatota nevis individuāli vien, bet cilvēces idejā. Taču plastisks attēls nespēj to izteikt

gandrīz vai gluži tāpat, kā tas aplūst Dieva vienīguma idejas priekšā.”¹ Vadoties no šīs tēzes, sagaidāmas principiālas mākslinieciskās neveiksmes arī jebkādā reprezentācijas līmenī (vāc. *Darstellung*), un mēģinājums ideju attēlot plastiska tēla veidā ir pakļauts lielam semiotiskam izaicinājumam: ja būtiskākais *nav* attēlojams, *kas* tad ir attēlojamais un attēlotais? Tomēr attēls var reprezentēt nevis objektus (būt to tēls), bet gan lietas apstākļus un izrādīties zīme vai zīmju komplekss, tā ka noteikta kompozīcija dod iespēju veidot izteikumus. Gleznas un mākslas darbi kopumā tādā gadījumā ir arī īpašā veidā “jālasa”, nevis (tikai) “jāskatās” uz tiem caur reālisma prizmu.² Savukārt gleznas

¹ Cohen 1912, 57.

² A. Baiburins atzīmē, ka lietai piemīt utilitāras (lietiskas) un simboliskas (zīmju, semiotiskas) īpašības, un ir iespējams runāt par to, ka lietai piemīt “semiotiskais statuss”. Šī statusa pieaugums nozīmē semiotiskā momenta

(kā teksta) tēlu nozīmi var noteikt, balstoties citos tekstos, ieradumu aprakstos, laicīgos un reliģiskos tekstos, kā arī neebreju avotos. Šāds fenomens nav svešs arī kristīgajai tradīcijai un sevišķi saistāms ar reformācijas ierosinātām norisēm mākslas laukā. Pēcreformācijas laikā, kas raksturīgs ar svētbilžu aizliegumiem un sakrālās glezniecības ierobežojumiem, tādā žanrā kā klusā daba tika leģitimēti šim žanram raksturīgie objektu attēlojumi (simboli). Klusās dabas objektu jeb zīmju jēga tiek aizgūta kā no bibliiskā, tā arī no antīkā repertuāra: piem., āboli norāda uz grēkā krišanu, zivs – uz Kristu, siers – uz debesu pienu un pastarpināti uz Kristu, vēzis – uz augšamcelšanos, vīnogas – uz eiharistijas sakramentu.³ Līdzīgu ainu esam gatavi konstatēt arī ebreju mākslā, pieļaujot, ka simbolu lietojums tajā varētu būt vēl anahroniskāks un intensīvāks.

Ēdieni, par kuru attēlošanu mēs runāsim, ir pakļauti ebreju tradīcijas “uzliktiem” ierobežojumiem, proti, to attēlojums ir problemātisks arī pašu ēdienu priekšrakstu un aizliegumu (*kašrūt*) dēļ. Priekšraksti šeit savā ziņā pilda “kultūras” lomu iepretim ēdienu “dabai”. No šiem priekšrakstiem, piem., izriet, ka vienā un tajā pašā gleznā nedrīkstētu attēlot piena, gaļas ēdienus un zivis, pat ja šī izvēle nebūtu nekā cits kā patvaļīgs dažādu elementu apvienojums. Šādi ierobežojumi liek domāt, ka noteiktu objektu apvienošana vienā attēlā jāuztver kā alūzija uz to satuvinājuma nozīmīgo saistību. Tajā pašā laikā, piem., zivis, vistas un govīs principiāli varētu attēlot blakus. Taču to attēlošana vienotā telpiskā segmentā ir ambivalenta, jo kā maltītes “producētāji” vai tās “sastāvdaļas” tie var aktualizēt ēdienu kombinēšanas aizliegumu asociācijas. Rietumu glezniecībā, kā zināms, šādi ierobežojumi nepastāv: gaļu un zivis vai jūras veltes holandieši labprāt attēloja vienā kompozīcijā (piem., Jana Venika (*Jan Weenix*,

pieaugumu, tā pazemināšanās – lietas simboliskā statusa zudumu, atkrišanu *vienīgi* lietiskumā. Visas lietas var būt tīras zīmes pretējā ekstrēmā gadījumā. Sk. Bajburin 1983, 9. Ebreju mākslā, tāds ir mūsu pamatpieņēmums, attēlotajiem objektiem ir vienmēr augsts vai pat visaugstākais iespējamais semiotiskais statuss.

³ Hartmann 1996, 4, 9, 12, 13, 28.

1641/1649–1719) *Nošautais medījums* [1657]). Ne *kašrūt* priekšrakstu aizliegto cūku, resp., tās cepeti, ne arī vēzi ebreju klusajā dabā mākslinieki neattēlotu (signifikatīvā atlase), tomēr, kad žanra glezniecībā šādi objekti tomēr parādās, to asociatīvais nolūks nav ēdiena attēlojums (Solomona Judovina [1892–1954] *Baranciņu pārdevējs* [1938–1940], Jehūdas Pena [*Yehuda Pen*, 1854–1937] *Mājiņa ar kaziņu* [ap 1920]).

Vēl viens ierobežojums attiecas arī uz aplūkojamo autoru atlasī un tematizēto laika periodu. Izvēlētie autori ir dzimuši, dzīvojuši vai vismaz kādu brīdi uzturējušies Latvijas teritorijā (Izāks Fridlenders, J. Pens, Boriss Lurje [*Boris Lurie*]). Te minēsim arī mums tuvajā apkārtnē, Baltkrievijā un Lietuvā, dzīvojušo Marka Šagāla (*Marc Chagall*) un Bena Šāna (*Ben Shahn*) darbu paraugus. Šie mākslinieki ir no šiem reģioniem izceļojuši un tālāk darbojušies galvenokārt ASV un Izraēlā. Mēs ierobežosim autoru izvēli ar starpkaru periodu, kā arī desmitgadi gan pirms tās, gan pirmajām pēckara desmitgadēm, kad holokaustu izdzīvojušie mākslinieki turpināja darboties ārpus Eiropas, radot savus darbus jau citviet pasaulē. Arī šāda ierobežojuma izvēle mūs sagaida ar izaicinājumiem. Kā atzīst pazīstamais ebreju folkloras un literatūras pētnieks Valērijs Dimšics: “Ebreju diaspora ir bijusi un paliek polietniska kopiena, kas izkaisīta laikā un telpā, tālab mēģinājums noteikt kaut kādas stila, nevis sīzetiskas konstantes, kas raksturīgas ebreju mākslai kā vienotam veselumam, ir lemts neveiksmēi. Taču var mēģināt atrast kaut kādas stila iezīmes, kas raksturīgas noteiktai ebreju etniskajai kopienai vairāk vai mazāk kompaktā reģionā vairāk vai mazāk ilgā laika periodā. Šādu meklējumu korektums un rezultativitāte atdursies pret to, cik korekti tiek fiksētas laika un telpas robežas.”⁴

Jautājums, vai mūsu noteiktās laika un reģionālās robežas ir izvēlētas adekvāti, paliek atvērts. Ja mēs runājam par Latvijas reģionālās kopienas īpatnībām, to raksturo paradokss, ka visaugstākā līmeņa rabinisma tradīcijas pastāvēja līdzās sekularizētai un rietumnieciski orientētai kultūrai, kas ietekmēja arī mākslas meklējumus. Ebreju mākslinieku radošo

⁴ Dymšic 2003.

meklējumu intensitāte pieauga tieši sekularizācijas apstākļos. Latvijā tika nodibinātas un darbojās ebreju mākslas organizācijas, piem., Žīdu mākslinieku biedrība, kas organizēja virkni izstāžu, kurās tika eksponēti vietējo un apkārtnes reģionu ebreju autoru darbi. Fakts, ka esmu iekļāvusi atsevišķas norādes uz to mākslinieku darbiem, kas nākuši no Ukrainas, pamatojams ar to ietekmi, kas veidojās, pateicoties šādām izstādēm mūsu reģionā. Ukrainā uzplauka mākslinieku kustība ar nosaukumu *Kulturlige*, kultūrlīga, kas raksturojama kā viena no visievērojamākajām ebreju mākslas parādībām ar centru Kijivā un atzariem Varšavā un Bjalistokā (*Bialystok*), vēlāk arī Maskavā.⁵ Latvijas ebreju filosofijas un estētikas speciālistus vienoja ciešas saiknes ar Polijas ebreju mākslas virzieniem. Izteiksim pieņēmumu, ka modernās ebreju mākslas saikne ar jūdaisma dažādo tradīciju elementiem šajās mākslas parādībās izpaudās jau to formatīvajā fāzē. To var novērot, interpretējot arī kulināros motīvus izvēlēto autoru darbos. Iespējams, ka reģionālo ierobežojumu (un izvērsumu) labi atveidotu Baltijas jūras reģiona (angl. *Circum-Baltic*) jēdziens, kas jau dažkārt literatūrā lietots. Izklāsta uzskatāmības labad, kā arī pieejamo un pārpublicējamo attēlu ierobežojumu dēļ mēs dažkārt šīs robežas tomēr pārkāpsim.

Ēšanas ainas žanru krustpunktos. Žanru satuvinājumi

Pēc pirmās iepazīšanās ar ebreju mākslas materiālu un katalogizēšanas priekšdarbiem varam lielā mērā noteikt tēlotājas mākslas žanrus un apakšžanrus, kuros epizodiski parādās kulinārie motīvi, un secināt: mākslinieki visai reti pievērsušies sadzīves ainām, kas rāda ēdiena sagatavošanas un patērēšanas vietas; tiek tēlotas kluso dabu kompozīcijas ar atsevišķām ēdienu detaļām; klusās dabas elementi (ar ēdieniem) parādās arī ebreju portretos, kas it īpaši raksturīgi Vitebskas skolas (dibināta 1897. gadā) stilam, sevišķi šīs skolas iedibinātāja J. Pena, kurš zināmu laiku ir dzīvojis Jēkabpilī (*Jacobstadt*), darbiem.

Tipiskākie sadzīves ainu motīvi pievērs mūsu uzmanību noteiktu profesiju, īpaši cepēju, ikdienas darbībām, piem., maizes cepšanai (J. Pena *Ebrejs maizes cepējs* [1921]). Sakrālās konotācijas jūdaisma svētku vai liturģisko epizožu un rituālu attēlojumos visbiežāk saistītas ar šabata un kāzu reprezentācijām. Šabatu ievada *kiduš* – vīna svētīšana, kas padara nepieciešamu tai piederošo glāžu un karafes attēlojumu. (Paš)portretos izcelti (visbiežāk vienkārši, reti – izmeklēti) ēdienu un/vai tabakas elementi, dažkārt iesaistīti arī veikalu interjeru attēlojumi, kā, piem., M. Šagāla gleznā *Veikals Vitebskā* (1914) centrā redzami svāri, uz kuriem uzlikta zivs⁶. Ainas, kurās uzmanība pievērsta skatam uz publisko telpu (ielu, pagalmu) (sevišķi M. Šagāla un S. Judovina gleznās), akcentē sadzīves ainas ar mājdzīvniekiem (mājputniem, kazām, govīm), kuri tradicionāli ebreju saimniecībā ir nozīmīgi barības producenti vai tās resursi (piens, olas, gaļa). Šeit notiek sastapšanās vai konfrontācija starp ebrejiem un neebrejiem / cittautiešiem (jau minētā aina ar baranciņām [*bublik*]⁷). Raksturīgi ir arī privātu svētku vai privātu maltīšu (dzimšanas dienu, kāzu) attēlojumi, ciemošanās un maltīšu ainu ilustrācijas (M. Šagāla satīriskās ilustrācijas Nikolaja Gogoļa *Mirušajām dvēselēm*⁸, tautas vai literāro pasaku ilustrācijas); nereti tiek gleznoti trauki uz galda, kuri visbiežāk ir bez ēdieniem, arī dzīres, aprebums, cirka / teātra u. tml. neparastas situācijas, kuru semantiskais elements ir arī trauki, visbiežāk – glāzes (M. Šagāla *Ievads ebreju teātrim* [20. gadi]). Uz šāda pārskata pamata varam shematizēt to žanru iesaisti, kuros ēšana, maltīte un ēdieni rod noteiktu vietu.

Ainava, panorāma, interjers

Kaut arī žanru nodalīšana šķiet stingra un skaidra, gleznotie ēdieni un ēšanas ainas šīs robežas reducē. H. Koens lieto *ainavas* jēdzienu sava darba *Tīrās izjūtas estētika (Aesthetik*

⁵ Kazovskij 2003.

⁶ Šai M. Šagāla gleznai ir autobiogrāfisks pamats (mākslinieka tēvs bija zivju tirgotājs).

⁷ Par šo motīvu sk. Pogodina 2016; Pogodina 2018.

⁸ Gogol' 1947.

des reinen Gefuehls) I.13. nodaļā *Dabas izjūta* (*Das Naturgefuehl*), kā arī IV.20. *Cilvēka iedaba un dabas cilvēks* (*Die Natur des Menschen und der Mensch der Natur*) un V.27. *Ainava un portrets. Ainavas problēma modernajā mākslā* (*Die Landschaft und das Portraet. Das Problem der Landschaft in der modernen Malerei*). Šajā darbā ebreju filozofs min arī “klusu dabu” (*Stilleben*), ko raksturo izteikta tuvība ainavai, un tieši ainavas jēdziens viņa izpratnē ir galvenais “klusās dabas” izpratnei.⁹

Saikne ar ēdienu ainavās atklājas tādējādi, ka panorāmiskie skati gleznās atklāti gan no telpas iekšienes perspektīvas, kur robežu starp panorāmu un telpas iekšieni denotē uzklāti galdi ar ēdieniem vai trauku detaļām, gan arī no urbanizētas perspektīvas, kur skats pievērsts (visbiežāk slēgtiem) māju durvīm un logiem. Šādas klasiskas panorāmas ainas atrodam gan S. Judovinam (*Atpūta* [1927]), gan M. Šagālam, turklāt tās gleznotas gan Parīzes (*Uzklāts galds ar skatu uz Saint Paul de Vance* [1968]), gan Vitebskas vidē, Vitebskas dimensija ir skats uz Daugavu (Dvinu) tās augštecē (*Zilā māja* [20. gadi]). Ēdiens šo attēlu standartvariantā raksturo telpas interjeru, jo ēšana ir saimei *kopīgs*, taču reizē *privāts* notikums. Publiskajā telpā rādīti ebreji pārdevēju lomā (kā jau minētais baranciņu pārdevējs). Ar ēdienu iekļāvumu tiek attēlotas arī vietas paplašinātos pagalmos vai mazpilsētu telpā, kur ēdieni tiek pārvietoti no vienas privātās telpas uz citu (kaimiņu, radu) vai vienkārši tiek nesti rokās, visbiežāk – noteiktu ebreju svētku (*Purima, Sukot*) laikā.

Atvērts logs, no kura paveras panorāma (dārzs, pilsētas ainava, upe, sakrālās celtnes), ir iekšējo (privāto) un ārējo (publisko) telpu savienošanas un savienojamības medijs. Privāto telpu, no kuras mākslinieka vizuālā perspektīva vērsta uz objektīvo realitāti, reprezentatīvi pārstāv galds – reālais interjera centrs – ar dažiem uz tā uzliktiem ēdieniem, tādējādi iedibinot realitātes (iekštelpa ar ēdiena detaļām) un sapņu (panorāma) intensīvas apmaiņas fenomenu (M. Šagāla *Logs uz dārzu* [1917]). Ēdiens vai arī tikai trauki tiek formēti kā *privātās dzīves*

zīmes, kaut tie reizē ir pašas ebreju tradīcijas un tradīcijas nesējus vienojoši elementi.

Klusā daba un portrets: no simbolikas līdz reālistiskam personālismam un kosmismam

Klusās dabas¹⁰ ebreju modernajā mākslā tās formatīvajā periodā pilda līdzīgas funkcijas, kādas ir raksturīgas pēcreformācijas mākslai attiecībā pret kristīgo tradīciju, t. i., intensīvi operējot ar tēliem – simboliem. Attēloto ēdienu atlase tāpēc nav nejauša. Piem., ebreju klusajās dabās prioritāru nozīmi iegūst vīnogas un citroni. Vīnogas ebreju tradīcijā ir saistītas ar vīna un vīndares problemātiku. Tās simbolizē apsolītās zemes bagātību (Num. 13, 23), auglību (Ps. 128, 3), interpretējamas arī kā Izraēla tautas alegorija, saskaņā ar kuru Izraēls ir Dieva vīnogulājs (Hos. 10, 1; Jes. 5, 7; 27, 23; Jer. 6, 9; Ez. 15, 1–8; 17, 5–6, 19, 10–14; Hos. 9, 10). Tālab arī vīna glāzīte (*kos hajajim*, Jer. 25, 15, *kos tanhumim*, 16, 7, *jajim lemarē nefēš*, Prov. 31, 6, abas pēdējās – cietēju iepriecināšanai, turklāt zīmīgi, ka katoļu iecienītajā Loretas līnijā ar šo izteikumu apzīmē Mariju) simbolizē tieši šo saikni jeb relāciju. Svarīgi ir atzīmēt, ka ēdienu tēli principā neparādās ebreju kapu pieminekļos, taču vīnogu semantika saglabājas.¹¹ Bens Šāns *Klusajā dabā ar vīnogām* (b. g.) “noliek” blakus vīnogu traukam grāmatu, un baltais grāmatas veidols nepārprotami ir vāzes baltumu atspulgs (1. attēls).

Citroniem, kuru pārbagātība holandiešu klusajās dabās pamatojama ar to, ka tie simbolizē Ekleziasta *vanitas*, ebreju mākslā savukārt ir cita simboliska nozīme: tie izraisa no minētajām gluži atšķirīgas asociācijas ar *etrog*, citronus ir viens no četriem vissvarīgākajiem augļiem *Sukot* svētkos. *Eetrog* mēdz dēvēt par paradīzes

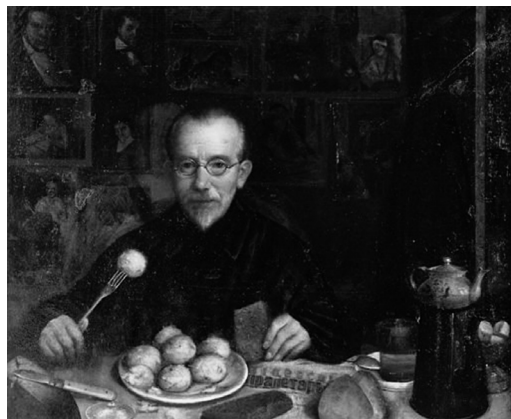
¹⁰ *Nature morte* ir atbilstošais apzīmējums franciski, *stilleven* holandiski (klusais modelis, pirmo reizi 1650), *Stilleben* vāciski, *still life* angļiski, *klusā daba* latviski, *teba domēm* ivritā, kas ir nedzīvā daba jeb matērija, pretstatā *ruah hajim*, dzīvajam garam, *štil-lebn* un *natjurmort* jidišā, krieviski un poliski lietots kalks no franču nosaukuma.

¹¹ Sk. Leitāne 2006, 21.

⁹ Cohen 1912.



1. attēls. Bens Šāns *Klusā daba ar vīnogām*



2. attēls. Jehūda Pens *Brokastis*

ābolu, taču tas var simbolizēt arī Toru studējošu ebreju, kurš svētīšanas brīdī to spiež pie sirds, jo *etrog* kaut kādā mērā “pielīdzināms” sirdij. Savukārt *hallas* baltmaize, kas ir šabata neiztrūkstošs pamatēdiens, tiek gleznota visbiežāk kopā ar citiem šabata rekvizītiem. Pie tādiem pieder arī divas sveces / svečturi vai divi āboli (J. Pena *Vecenīte lasa grāmatu* [1900]). Šie nedaudzie piemēri apstiprina divu tradīciju un mākslas sistēmu sadursmi: “Ebreju tradicionālajā mākslā [...] notiek neebrejisiskas formas un speciāli ebrejiska satura savietojums”, un aizgūtās formas “piepildās ar jaunu jēgu”. “Aizguvumi attiecas tikai uz māksliniecisko formu”, tāvad konstituētais saturs paliek ebrejisks.¹²

Bibliskā un svētku, t. s. augstā simbolika, nav vienīgā, kas veido gastrodiskursa pamatu ebreju mākslā. Kartupeļi un siļķe, piem., ir vienkārši ēdieni, turklāt gleznās attēlotie kartupeļi var kalpot arī kā kontrasts “kultūrai”. Uz šādu interpretāciju norāda fonā iekomponētā paša autora gleznu galerija, piem., J. Pena pašportretā (*Brokastis* [pēc 1929], 2. attēls).

¹² Dymšic 1999, 8. Ebrejiskās semantikas sfēra netika deformēta (turpat). “Ebreju plastika izrādījās neparasti plaši atvērta ikoniskiem aizguvumiem un mijiedarbībai ar citām etniskajām un konfesionālajām tradīcijām. [...] Attēli, kas ņemti no dažādām tradīcijām, viegli krustojās vienas kompozīcijas rāmjos, neebrejiskejai tradīcijai sākotnēji obligātās augstā un zemā attiecības tika deformētas.” Sal. Dymšic 2003.

Kosmiskas alūzijas rosina mākslinieka attēlotā brokastaina, kur indivīds, zemes realitāte un kultūras sasniegumi sintezējas mākslinieka perspektīvā. Šajā kompozīcijā redzam arī neliela patvāra tipu ar izmeklēta ornamenta tējkannu, glāzi un, domājams, saldumiem, kas pastiprina mākslinieka pretenziju uz sintēzi starp augsto un zemo / ikdienišķo. Ēdiens un trauki ir svarīga reālistiska, dzīvīga detaļa, kas izemē augsto attēlojuma priekšmetu, tādējādi reālistiski konotē garīgo un kultūrai piederīgo, reizē intimizē un personalizē lietīšķo un profesionālo dimensiju: vienkārša ūdens krūzīte J. Pena *Šuvējā* (1927), kas novietota starp šūšanas piederumiem, šķērēm, diegiem, spoguļi u. tml., ir nekas cits kā reģeneratīvā rezerve lietīšķam attēlojumam un veic sava veida semantisko papildnozīmes funkciju, ir sava veida gleznas “rozīnīte”. M. Šagāls *Dzejnieka Mazina portretā* (1911–1912) attēlo tējas dzeršanu un padara poēta seju neatbilstošu klasiskajiem skaistuma kritērijiem, neestētisku. Līdzīgs antiestētisms atkārtojas gan Abas Fenihela gleznā *Maltīte* (1930), gan arī Izašāra Ribaka (1897–1937) darbos, no kuriem vairāki bijuši izstādīti Latvijā.¹³ Īsi raksturojot: vienkāršais klusajās dabās parādīts kā ierastais un iemīļotais.¹⁴

¹³ Žīdu mākslinieku-grafiķu izstāde Liepājā 1939; Žīdu grafiķu izstāde Rīgā 1939a.

¹⁴ Podoroga 2006, 24; Ar'ēs 1992, 143.

Ja mēs Latvijā dzīvojošo ebreju mākslinieku darbos sagaidām latviskajai identitātei tik svarīgo rupjmaizes attēlojumu, jāsecina, ka ebreju reģionālajā mākslā tā tomēr tikpat kā neparādās, kaut arī maize kā glezniecības objekts bieži attēlota kaimiņtautu klusajās dabās. Latviešu klusās dabas žanra paraugos maize ir centrāls tēls, kā, piem., Borisa Bērziņa klusajās dabās¹⁵ vai Leo Svempa darbā *Klusā daba ar pulksteņi un maizi*. Slāvu (un baltu) maizes kults¹⁶ ierobežoja šī motīva plašu ienākšanu ebreju mākslā. Latvijas pilsētu un štetlu (ebreju miestu) ainās, kuras attēlojuši Latvijas ebreju mākslinieki, kopumā satur salīdzinoši maz ar ēdienu saistītu motīvu (pat salīdzinājumā ar Vitebskas skolu); tām ir atšķirīgs sublimācijas horizonts, kas vēlas paturēt zināmā attālumā ēšanas prozu..

Citas pasaules mediji: trauki, tases, glāzes, tabakdozes un saldumi

Pēc dažu prioritāro attēlojamo ēdienu apskata pievērsīsimies traukiem. Jau panorāmas skati vedināja uz atzinumu, ka tēlotā intence attiecas uz citu realitāti, sapni. Taču trauka tēlam piemīt vēl papildu nozīmju rezerve. Trauks un tā izgatavošana arhaiskās jeb tradicionālās kultūrās uzrāda atbilstīgu starp trauku kā lietu, cilvēka ķermeni un pasaules iekārtojumu.¹⁷ Atbilde uz jautājumu, kāda ir ebreju mākslas specifika šajā perspektīvā, nav viennozīmīga.

Smalka detaļa bija raksturīga klusajām dabām (holandiešu), un sakrālajās un sadzīves ainās varēja parādīties kāds pirmajā brīdī nesamanāms izsmalcināts trauks kaut kur gleznas perifērijā. Un arī ebreju mākslā izplatītais objekts – kafijas tasīte – tiek īpaši izcelts un kodēts; kafijas dzeršana bija iekārta prakse, taču līdz pat 19. gadsimtam ieeja kafejnīcās ebrejiem daudzviet bija liegta, un šī aizlieguma precedenti zināmi arī Baltijā. Ziedu ornaments uz gleznotas kafijas tasītes, kā M. Šagāla *Kubiskajā klusajā dabā* (1912) (attēls attēlā!), ir klasisks augu ornamenta atveidojuma paraugs, kas uzskatāmi norāda, ka līdzīgi atveidojumi

nedrīkst izraisīt un neizraisa nekādas mimētiski aizdomīgas asociācijas. Šāds ornaments tika izmantots arī šabata karafes apdarē un dažādo glāžu ornamentācijā. Augu ornamenta sakrālā nozīme – alūzija uz “paradīzes dzīvi”¹⁸ –, kas sastopama *āron ha-kodeš* dekorācijā, ir vistipiskākais florālais ornaments koka sinagogu sienu un griestu apgleznojumos. Šī elementa estētiskā funkcija gleznā ir atdzīvināt kubiskās kompozīcijas stūrainās līnijas.

Trauki un to formas signalizē tād par citām (metafiziskajām) pasaulēm vai/un par apvērstajām realitātes dimensijām. Īpaši glāze, kas sākotnēji uztverama kā alūzija uz svētāmo šabata vīnu, var simbolizēt *apgriezto* pasauli, konotēt apreibušo, ekstātisko, *citū*. Pudeles parādīšanās artefakta telpā kāpina šo efektu, un paradoksāla ir Šagāla mākslas programmatiskā tēze, saskaņā ar kuru viņš attēlo no ķermeņa atrāvušos dzērāja galvu (M. Šagāla *Dzērājs* [1911–1912], 3. attēls). Līdzīgu funkciju var pildīt pīpe vai papirosi, cigaretes, (šņaucamā) tabaka, – tā kā šīs baudas substances satur ekskluzīvas garšas niansas, tās bieži tēlotas kā svarīgu lēmumu pavadones Baltijas jidiša literatūrā. M. Šagāla *Tabakas šņauciens* (1912, 4. attēls) līdzās ebreju kulta objektam, menorai, priekšplānā attēlo tabaku šņaucošu ebreju ar tradicionālām skrullētām peisām, kas tērpies uzvalkžaketē.¹⁹ Tradicionālo mācīto ebreju vidi reprezentē atvērta grāmata uz galdā (galds ir centrs spirituālā ziņā, un ēdiens ir gan spirituāls, gan fizisks), zināšanu un gudrības semantiku pastiprina fona aizkars ar Dāvida zvaigzni un ezoterisko uzrakstu, ebreja bārdai krāsaini atspulgojot aizkaru sakrālo objektu priekšā.

Šajā sakarā jāatceras iniciācijas rituāli un liminālā dimensija. Alūzija uz tiem ir kāzas, cirks, teātris, kuri transcendē ikdienas un svētku robežas. Pietiek atcerēties sarežģītu

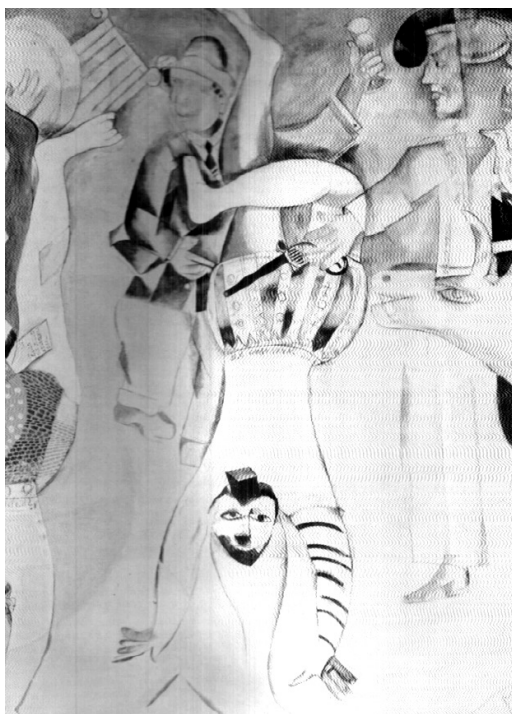
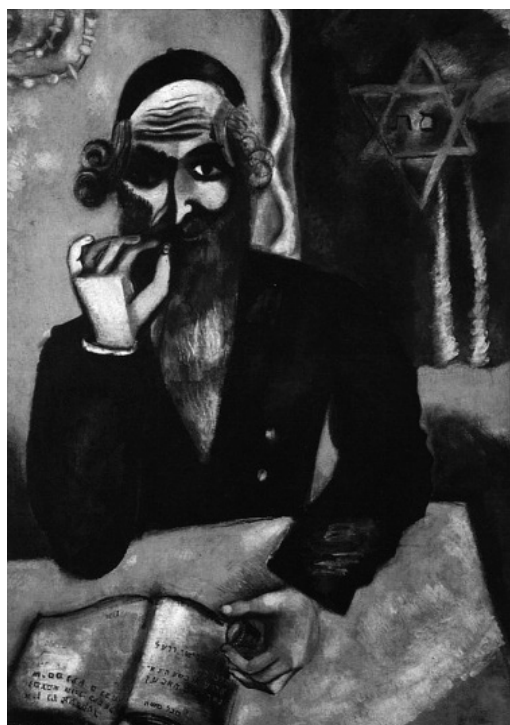
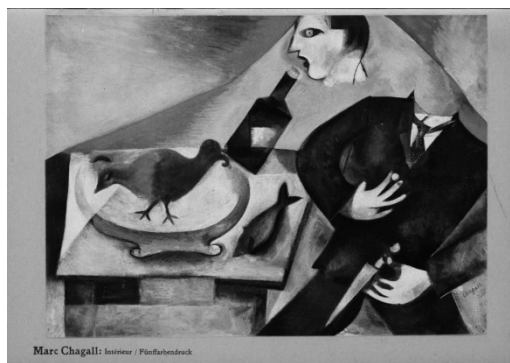
¹⁸ Šul'man 2007, 305, 317.

¹⁹ Sākotnējā tabakas pievilcība Krievijas impērijā izrietēja no apstākļa, ka jau kopš 18. gs. “tabaku šņauca pārsvarā solidi cilvēki, gados, un pat karaliskas personas” (Bogdanov 2007, 82). Tabakai pievienoja aromātiskas piedevas (turpat, 82 f.) un pats lietotājs ievēroja speciālu tīrību (turpat, 84), kas individualizēja baudu.

¹⁵ Slava 2003, 53.

¹⁶ Lavrentēva 1990.

¹⁷ Bajburin 1983, 16; Svešnikova, Civ'jan 1979.



3. attēls. Marks Šagāls *Dzērājs*

4. attēls. Marks Šagāls *Tabakas šņauciens*

5. attēls. Marks Šagāls *Ievads teātrī*

ekvilibrīstiku, kurā iekļauti tradicionālie atribūti – uz rokām stāvoša persona M. Šagāla darbā *Ievads teātrī* (1920, 5. attēls), kurai uz galvas ir tfilins, ko parasti uzliek rīta lūgšanas laikā darbdienās, vai persona, kas traucas pretī ar vīna glāzi. Autors ir atzinis cirka fenomena izšķirīgo lomu savā mākslas uztvēruma simboliskajā repertuārā: “Šie klauni, šīs jātniecības, šie akrobāti ir stingri iesakņoti manās vīzijās. Kāpēc? Kāpēc mani aizrauj viņu grimis un grimases? Ar viņiem kopā es dodos uz citiem

horizontiem. Viņu krāsainība un viņu grimis velk mani uz citiem dvēseliskās realitātes transformācijām, kuras es sapņoju gleznot... Tas ir maģisks jēdziens – “cirks”, gadu tūkstošu spēle, kurā asaras un smieklis, kāju un roku spēle iegūst lielas mākslas formu. [...] Mans cirks notiek debesis, tas notiek mākoņos, starp krēsliem, [...] tas tiek spēlēts logā vai atspoguļojas mēnesī.”²⁰

²⁰ Citēts pēc Goldmann 1995, I, 140.



6. attēls. Bruno Šulcs *Sanatorija zem smilšu pulksteņa*

7. attēls. Jehūda Pens *Pēdējais šabats*

8. attēls. Marks Šagāls *Purima svētki*



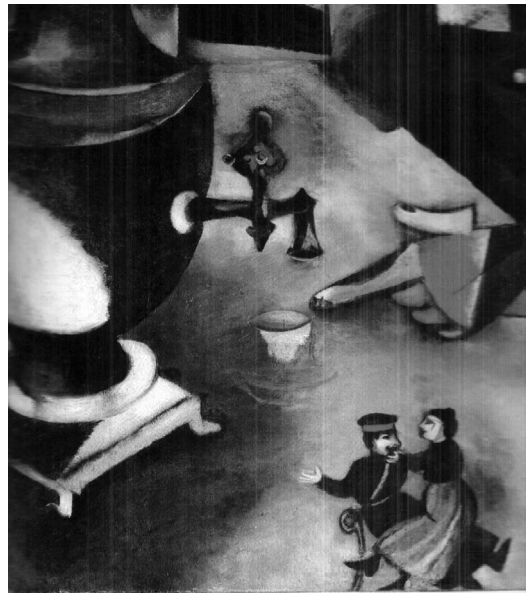
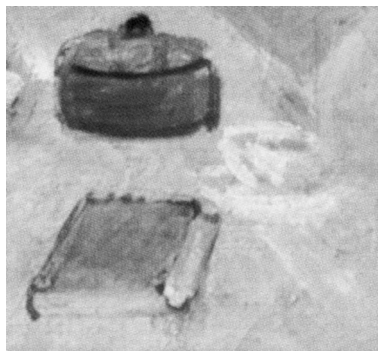
Cits piemērs ir Bruno Šulca (*Bruno Schulz*, 1892–1942) ilustrācijas grāmatai *Sanatorija zem smilšu pulksteņa*, kas attēlo ainu pie galda (*Ojciec, Jozef I fotograf II*, 6. attēls), kur tēvs pacēlis glāzīti augstu pāri varoņa Jozefa galvai, kura pieplakusi galdam. Šī aina ir alūzija uz tēva imaginārās pasaules ekspansiju, kuras sekas varonis piedzīvo romāna gaitā.

Varētu pieņemt, ka ēdienu elementi glezniecībā veic dažādas funkcijas un tiem ir dažādas nozīmes: tie marķē (telpas vai norises) privātumu un vienlaikus realitāti (reālismu) iepretī sapņiem un nodomiem (ideālais); tie vēsta attēlotās personas individuālu reālistisku naratīvu (ūdens krūzīte), ja parādās kopā ar personu (portrets) un var tikt attēloti, akcentējot izteiktu pieticību: J. Pena *Pieticīgās vakariņas* (1900) redzams domās nogrimis vīrietis, un blakus vienkāršam kausam izvietots šķīvis ar siļķes galvu un asti, kā arī panna (alūzija uz ēdiena sagatavošanas darbu). M. Šagāla *Mans tēvs* (1914), kur tēva priekšā ir glāze ar tēju

un daži cukura gabaliņi²¹, reprezentē tradīciju kā dzīvesveidu: ēdienu elementi (*halla*) tēloti vienotā veselumā kopā ar svētku rekvīzītiem, veidojot rituāla un personīga notikuma vienotību;²² gleznotā nāves aina šabatā J. Pena gleznā *Pēdējais šabats* (1910–1920, 7. attēls)

²¹ Klusajās dabās kopumā parādās autobiogrāfiskums (Podoroga 2006, 28). Lietas īstenais portrets ir spoguļis (turpat, 29), tas spēj ietvert visu pasauli, maksimāli koncentrēt to. Apaļš trauks vai trauka apaļās daļas (apaļais vispār norāda uz centru) var būt spoguļa vai loga imitācija (M. Šagāla *Klusā daba*, kur uz vāzes ir uzzīmēta vesela ainiņa; ligavainis uz šķīvja M. Šagāla kāzu ainā *Kāzu galds* [1920]). Ari logs dažkārt var būt spoguļa figurācija. Zīmīgi, ka patvārim šāda uzgleznota ainiņa vairs neatrodas uz korpasa (reālistiskais ierobežojums), bet uzzīmēta blakus uz galda (M. Šagāla *Karavīrs dzer*). Zivs, kas atrodas uz galda, nevis šķīvī, ir uzskatāms savietojamības (“ieķš”, t. s. “matrjoškas”, un “blakus”) naratīvs.

²² Sal. Lavrentēva 1990 par slāvu tradīcijā piekopto kāzu mielastu svētdienā.



9. a un b attēls. Emīls Šināgels *Viesu nams*
10. attēls. Marks Šagāls *Karavīrs dzer*

atklāj notikumu, izmantojot zīmīgu krāsas analogiju, proti, balti ir ne vien mirējas tērps un galdauts, uz kura stāv šabata rekvizīti, bet balts galdauts un ar baltu drāniņu (svētuma konotācija!) ir apsegta arī *halla*. Paši ēdieni ir viens no svētku rekvizītiem (vīna glāzīte un Toras svētki); dažkārt rekvizītu skaits tiek limitēts: M. Šagāla gleznā *Purima svētki* (b. g.) cienastam tiek nesti, iespējams, tieši šiem svētkiem raksturīgie saldumi *Hamantashn* (8. attēls).

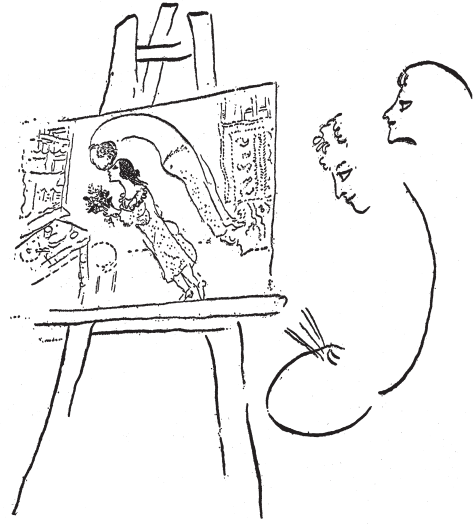
Ēdieni un to rekvizīti konotē cilvēku plānus un intences, darījumus un sapņus, bieži vien tiem raksturīga kritiska vai ironiska tendence un daudznozīmīgums. Šajā aspektā kafija un tēja kā mākslas tēli konkurē savā starpā Austrumu–Rietumu konfrontācijā. Kafija kā Rietumu signifikants sāk izcīnīt pārsvaru iepretim tējai. Kā kafija kļūst efemēra, būdama luksusa zīme, redzams Emīla Šināgela (*Emil Schinagel*) gleznā “*Viesu nams*” [b. g.], kura attēlo pie galda sēdošu sievieti sapņaini lūkojamies telpas dziļumā, nevis panorāmā, kurai pavērsušies citi nama viesi. Kafijas tasīte viņas priekšā ir

samanāma, tikai uzmanīgi ieskatoties, jo tā pilnībā pielāgota gleznas impresionistiskajai atmosfērai. Kafijai blakus redzams cukurtrauks un grāmata (9a. attēls, 9b. attēls). Jau minētajā M. Šagāla gleznā *Mans tēvs* blakus glāzei ar tēju redzami tikai daži cukura gabaliņi. Kaut tēja tēlota kā reālistiska un tautiska (precīzāk, nearistokrātiska), tai piemīt negaidīti lielas imaginārās rezerves. Patvāris tējas rituālā pilda īpašas radošas funkcijas (sapņu mašīna), turklāt tam ir arī izteikti sievišķas aprises, tādējādi rosinot erotiskas asociācijas (M. Šagāla *Karavīrs dzer* [1911–1912], 10. attēls). Saldumi ir ekskluzīvi un šķiet rezervēti privātiem svētkiem. M. Šagāla *Dzimšanas dienā* (1915, 11. attēls) uz galda attēlotie augļi, visticamāk, ir zemenes un iegādātais (maciņš!) cienasta kliņģeris ir autobiogrāfiska mākslinieka improvizēta saldumu atbilde uz Bellas spontāno ierašanos, traucoties pie mīļotā ar pašas salasītu puķu pušķi.²³

²³ M. Šagāls apprecējās ar Bellu Rozenfeldi (*Rosenfeld*) tieši 1915. gadā. Par šo epizodi sk.



11. attēls. Marks Šagāls *Dzimšanas dienā*
11. a attēls. Marka Šagāla zīmējums



Apmaiņa ar saldumiem, to kopīga notiesāšana dažādajās kāzu procesa fāzēs bija apkārtējā slāvu vidē stingri iekomponēta līgavas un līgavaiņa attiecībās²⁴, savukārt zemenes (vēl jo vairāk meža) ir vietējais, nevis antīkais labums, kas ir *brīvs* no sakrālām un simboliskām asociācijām, turklāt sarkanās krāsas akcents notiekošajam piešķir spēcīgu afektīvu nokrāsu (arī *Meža zemenes. Bella un Ida pie galda* [1916]).

Zivis un cepeši: tradicionālais, kopīgais un svešais

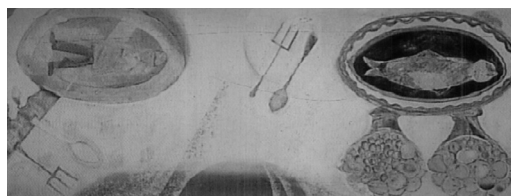
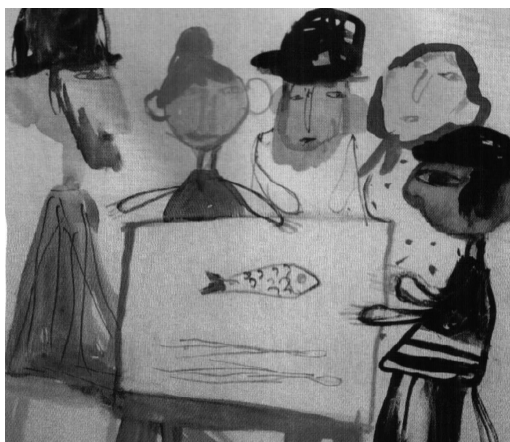
Kopienas vienības un vienotības simbols ir zivs. Ēdiens gan iedibina kopienu, gan semiotiski indeksē privāto (realistisko) telpu. Maltīte, kuras centrā atrodas zivs (Heršs Ingers, *Mūsu pusdienas* [1974–1976], 12. attēls), simbolizē ne tikai (paplašinātu) ģimeni, bet arī profesionāļu biedrību. Spilgtu kontrastu veido tītara

cepetis un to akompanējošais lūgšanas žests B. Lurjes gleznā “Saldā Zuzanna / Zuzīte” (1963, 13. attēls). Runa nav vienkārši par to, ka gaļas ēdienu attēlojums ebreju mākslā sastopams reti. Šis kontrasts uzsver dzīvā un mirušā attiecības, kas veido arī klusās dabas pamatu. Ebreju mākslā uz šķīvja *var nokļūt* dzīvais, ne tikai vista vai gailis, bet arī cilvēks. Šeit spēkā ir ne vien *apvērsts* pasaules likumsakarības (sal. ar M. Šagāla *Dzērāju* un *Kāzām* ([1920], 14. attēls), kur apvērstībai piedēvēta maģiska nozīme, bet vēl citi pieņēmumi. Kaut gan gaļas ēdieni šabatā ir pat ieteicami, spilgtus meklējumus mākslā tie nav inspirējuši. Iemesls tam ir ne tikai tas, ka gaļas ēdieni daudziem vienkārši nebija pieejami. Te mēs varam norādīt uz vēl citu opozīciju: piens iepretim gaļai. Piena tēlojumam ir raksturīga gleznieciskā prioritāte (M. Šagāla *Piena karote* [1912]), jo – cita starpā – tas asociējas ar nevarmācību.

Svarīga likumsakarība kulināro motīvu reprezentācijā mākslā ir žanru pārklāšanās un neskaidra ēšanas žanra identitāte: mijiedarbības sadzīves ainas, portreti un klusās dabas, dažkārt pat akti. Tieši šai mijiedarbībai un žanru pārklāšanās fenomenam ir jāpateicas par visinteresantākajiem un negaidītākajiem paraugiem, jo “tīrās” klusās dabas, kuru arī nebija mazums, ir visvairāk asimilētās ebreju mākslas

B. Šagālas atmiņās, kas izdotas ar M. Šagāla zīmējumiem (Chagall 1947). Šī miniatūra neietver ēdienu nosaukumus. Visticamāk, ka uzzīmētie ēdieni ir M. Šagāla dāvana Bellai. Uzkrītoši, ka ilustrācija grāmatai attēlo šo pašu gleznu uz molberta, ko Marks un Bella novēro no malas (11a. attēls).

²⁴ Lavrentēva 1990.



12. attēls. Heršs Ingers *Mūsu pusdienas*
 13. attēls. Boriss Lurje *Saldā Zuzanna / Zuzīte*
 14. attēls. Marks Šagāls *Kāzas*

izpaušmes (žanra identitāte šeit it kā atstumj ebrejisko identitāti). Turklāt “tira” klusā daba kā mākslīga daba, kas ir apzināti izvēlēta, zaudē dzīves līdzības kultisko pievilcību.²⁵ Šo vēl nepazaudēto dzīves līdzību panāk žanru sajaukums un pārklāšanās. Saikne klusajai dabai ar aktu ir izteikta arī latviešu mākslā. B. Bērziņam raksturīgās kluso dabu mandolīnas un ģitāras rod dabisku turpinājumu vai papildinājumu tādā objektā kā cūka, kas “uzlikta” un “sadalīta” uz galda (vēl-ne-cepētis vai jau-cepētis); neorganiskās un kultūras formas (mandolīna, ģitāra) un sievišķās formas (organiskās) mainās vietām, mandolīna ir “kultūras” un “dabas” forma un satur izteiktas erotiskas alūzijas.

Savukārt ebreju mākslā cūka var labākajā gadījumā konotēt neebrejsko vidi, kas, iespējams, variē arī specifisko dihotomiju “daba” iepretim “kultūrai”, piem., jau minētā J. Pena *Mājiņa ar kaziņu* (15. attēls). Raksturīgi, ka pats vārds “kaziņa” ir minēts gleznas nosaukumā, bet vārds “cūciņa” izlaists, kaut arī cūka gleznā ir simetriski kazai izvietota gleznas kompozīcijas kreisajā stūrī. Jāpiebilst, ka *kaziņa* referē uz *had gadja*, galveno ebreju *Pesah* naratīvu. Jāpiemin, ka B. Bērziņam raksturīgie kluso dabu zeltainie foni, arī cūkas attēlojumā, nāk acimredzot no viņa bērnības ikonostasu iespajdiem, kad viņš kopā ar vecomāti apmeklējis vecticībnieku dievnamu Maskavas forštātē Rīgā²⁶ un kas

²⁵ Podoroga 2006, 27.

²⁶ Slava 2000, 21; Slava 2003, 36–39.



15. attēls. Jehūda Pens *Mājiņa ar kaziņu*

16. attēls. Jehūda Pens *Šabata vakariņas*

17. attēls. Boriss Lurje *Salāti*

veido īpašu ortodoksi pagānisko sinkrētismu. Arī M. Šagāla mākslā atrodama akta, klusās dabas un panorāmas pārklāšanās, piem., *Akts pāri Vitebskai* (1933), kurai dažkārt pievienojas arī ēdienu elementi.

Ēdiens: fiziskais un spirituālais

Grāmatu klātbūtne ebreju sadzīves ainās žanra glezniecībā ir uzkrītoša tādās kompozīcijās kā kafija – grāmata, šabata sveces – āboli – grāmata, ģitāra – glāzes – grāmata. Ēdiens tajās pilda realitātes apzīmējošo funkciju. Rietumu klusajās dabās grāmatu klātbūtni šajā laikposmā – nevērīgi nomestu, kaudzē sakrautu, skatam aizsegtu vai izmantotu kā balstu glāzēm u. c. traukiem – jau bieži bija nomainījušas avīzes. J. Pena gleznā *Ar avīzi* (1910) redzams

papirosu smēķējošs cilvēks ar tradicionālo stikla tējas glāzi priekšā.²⁷ Grāmatas, gleznas un tik populārās avīzes kā *Haynt* [jidišā – Šodien] Varšavā vai *Der fraynd* [Draugs] Pēterburgā, sāka pildīt kultūras un politisko aktualitāšu mediju funkciju, un nu vairs tikai svecēs konotēja sakrālo jomu. Apstākļi, ka trauki / ēdieni novietoti blakus grāmatām, tradicionāli liecina, ka grāmata jāsaprot kā aktuālā (jaunā / vecā) barība. Maza grāmatiņa blakus kafijas tasei, kas iekļaujas visā impresionistiskajā jaunās sievietes anturāžā E. Šināgela gleznā “Viesu nams”, ir kaut kas viens (profāns?), savukārt rokās pacelta Bībele jidišā un mazliet noslidējušas brilles uz tajā iegrimušas vecenītes deguna – kaut kas pavisam cits (sagrāls?). Jāatceras, ka jau 14. gs. miniatūrās, kur attēlotas Jēzus dzīves ainas, praviešu fonā tika attēlotas nišas ar grāmatu

²⁷ Ivaškevič 1992.

kaudzēm.²⁸ Ebreju mākslas darbos nereti ir attēlotas personas, kuras lasa avīzi vai grāmatu. Attēlotās grāmatas varēja būt ne tikai lūgšanu grāmatas. Jehūdas Pena gleznā *Vecenīte ar taič-humeš* (1900) attēlots ir Bībeles tulkojums jidišā. Šķiet, ka Bībeli jidišā lasa arī sieviete J. Pena *Šabata vakariņās* (20. gadi) (16. attēls), detaļu skaidrība ļauj redzēt pat grāmatas iekārtojumu. Lasīšanas situāciju konotē šabatam raksturīgs interjers: svētīšanas un obligātās maltītes signifikanti: šabata sveces, kas var atrasties uz tālākas kumodes vai blakus uz galda, bet uzkrītoša detaļa, kas duras acīs, ir *hallas* atlikusī nolauztā pusīte un ne visai estētiskas ēdiena pēdas uz trauka. Zīmīgi ir arī tas, ka garīgais un materiālais ēdiens un tā patērētāji šeit ir mainījušies vietām: vīrs ar domīgām skumjām turpina vērties šķīvī, kamēr sieva koncentrējusies uz grāmatas tekstu. Piem., latviešu glezniecības paraugos grāmatas attēlojums ir reti sastopams. Interesants izņēmums ir no pareizticības nākušā L. Svempa, kas sākotnēji (1909–1917) bija studējis Rīgas Pareizticīgo garīgajā seminārā, glezna *Klusā daba* (1962–1965) ar biezu Johana Volfganga Gētes sējumu priekšplānā.

Kad Latvijā dzimušais B. Lurje ASV glezno *Saldo Zuzannu* (1963, 13. attēls) un *Salātus* (1962, 17. attēls), ēdiena nosaukums norāda ne vien uz modernās kultūras eklektisko un idolatrisko raksturu (saldā Zuzīte fonētiski izraisa neviļas asociācijas ar svēto Zuzannu), bet arī visu tās atsevišķo komponentu – maskētu un reizē uzbudinošu – ārkārtīgo tukšumu. No šādas kritikas nav pasargāts pat Amerikas reprezentatīvais upuris jeb kvāzi eiharistija – titara cepetis.

Secinājumi

Ēdienu attēlojumu ebreju mākslā iegrozīto tradīcijas uzliktie ierobežojumi, taču šie ierobežojumi varēja tikt epizodiski pārkāpti. Tādā gadījumā tie interpretējami kā svešais, apkārtne vai vienkārši publiskās telpas zīmes (piem., *kašrūt* aizliegtās cūkas gleznojumi štetla, ciema vai mazpilsētas vidē). Ēdienu elementu iekļāvums notika žanru (portrets, žanru

glezniecība, klusā daba, panorāma) saskarsmes zonās. Taču, ienākot jauniem medijiem, kā teātra dizains, teātra attēlojums glezniecībā (fikcija par fiktīvo pasauli) un grāmatu ilustrācijas, veidojās ciešāka saistība ar jauniem un tradicionāliem literārajiem tekstiem. Jauno virzienu (kubisms, futūrisms u. c.) eksplozija ierosināja arī novitātes ēdiena attēlojumos (produktīvāks no tiem ir kubisms, te var runāt par “kubisko kluso dabu”). Ēdienam un traukiem šādā žanru pārklājumā vienmēr bija vismaz dubulta, ja ne daudzveidīga funkcija: būdami privātās sfēras marķieri, tie reizē norādīja uz publisko, arī kopienas dimensiju; tie ļāva ieraudzīt *tālo* un *tālumu*; veidodami reālistisku, prozaisku detaļu, tie iedibināja saikni ar kultūrisko, ideālo. Tiem turklāt bija bibliiskas (vīnogas, vīns, glāze, zivs u. c.) un ebreju ezoterisko tradīciju (mistika) interpretācijas, kas attēlojumā iesaista alegorijas, ģenerējot slēptas alūzijas. Visbeidzot grāmatu grafikā un anekdošu krājumu ilustrēšanā ēdienu attēli veidoja vēl savdabīgākas attiecības ar literāro tekstu, iekļaujot humora un satīras elementus.

Jauktie žanri (portrets – klusā daba – žanru glezniecība) izteiktāk nekā “tirie” klasiskie žanri parāda ebrejisko specifiku. Dzīvā un nedzīvā, sagatavotā un nesagatavotā vieta var mainīties, apvēršamība kļūst par žanra likumu – vistas “skraida” pa šķīvjiem, zivis “gul” ārpus šķīvjiem uz galda. Zivis pilda kopienu cementējošu funkciju un norāda uz klātesošo kopienas locekļu ciešo savstarpējo saikni un iesakņotību tradīcijā. Maltītes gadījumā melanholiju raisa ēdiena atliekas vai arī pats notiesāšanas process tēlots kā antiestētisks, pat ikonoklastisks. Šķīvji ne vienmēr ir piepildīti, kam ir gaidīšanas un jautājuma konotācijas. Dažkārt tie uzkrītoši kaut ko vēsta, un uz tiem var tikt uzlikts (apgriezta perspektīvā) ne vien dzīvais (vista), bet arī cilvēks, ieskaitot *vistuvāko*. Trauks turklāt veic arī spoguļa funkciju (atcerēsimies visu ietekmīgo spoguļa attēlojuma tradīciju gan Rietumeiropas mākslā, gan sadzīvē un rituālos slāvu un baltu kultūrā). Ēdiens un trauki, ja tie veic reālistiskas detaļas funkciju, atsvaidzina jeb reģenerē žanra gleznu un portretu, kā arī zemina augstā jeb cēlā dimensiju (pašportrets ar kartupeļiem). Piena atainojums iepretim gaļas gleznojumam kodē dabiskā un sagatavotā

²⁸ Arēs 1992, 143.

pretstatu (piena lakšana, gaļas cepetis). Trauku formas (patvāris!) un ēdiens translē iespējamo relāciju arī ar tādiem žanriem kā akts. Grāmatai ir īpaša vieta šajā jauktajā žanrā (grāmata, kas tiek lasīta, iepretim grāmatai kā aksesuāram); tā var nozīmēt gan ebreju tradīcijā neaizstājamo objektu, gudrības avotu (arī – tuvo lietu), gan arī kontrastēt ar ikonu slāvu vidē un pat ietvert uzaicinājumu uz klusās dabas lasāmību. Ēdienu vai tabakas klātbūtne piētiskajā anturāžā tos vai nu piezēmē (significējot svētumu visos tā izpausmes veidos, ieskaitot ķermeniskos aspektos), vai piešķir augstajam medijam īpaši individualizējošas garšas nianšes. Pat jaunu objektu (kafijas tase) ienākšana glezniecībā neizstumj grāmatu, kaut tā jau ir *cita* grāmata. Ēdiens ir kopienu (gan jaunu, gan tradicionālu) un darījumus iedibinošs vai to eksistenci apliecinošs medijs. Gaļas maltīte palīdz attēlot pārmērīgu baudkāri (un tad patērētāji bieži nemaz nav ebreji)²⁹, savukārt

²⁹ Sal. ar humoristisko epizodi un zīmējumu *Tēvs restorānā* Bruno Šulca *Sanatorijā zem smilšu pulksteņa*: “Pusdienu laikā es ieeju pilsētas restorānā, kur valda jucekliņa ēdāju kņada, un ko es redzu šeit, zāles vidū pie galda, kas

notiesātas zivs paliekas (visbiežāk siļķes astes un galvas) parasti norāda uz kontemplatīvu ebreju svētku nobeiguma noskaņojumu un vieglām svētku aizvadišanas skumjām.

Raksts tapis Latvijas Zinātnes padomes projektā Nr. lzp-2019/1-0294 *Nacionālā identitāte: gastropoētiskais aspekts. Vēsturiskais, starpnacionālais un starpdisciplinārais konteksts*. Par atbalstu pateicos arī Vācu vēstures institūtam Varšavā. Par sniegtajiem ieteikumiem un norādēm darba tapšanas laikā esmu pateicīga Kristiānai Ābelei, Elitai Grosmanei un Nataļjai Jevsejevai.

teju vai lūst no ēdieniem? Tēvu. Visu acis ir vērstas uz viņu, bet viņš, mirdzinot ar briljanta spraužamadatu, neparasti dzīvīgi, sajūsmā līdz pat ekstāzei, strauji liekdamijs te uz vienu, te otru pusi, plūstošā runā vēršas pie visiem sēdošajiem zālē. Ar mākslīgu bravūru, uz kuru es nevarēju nolūkoties bez vislielākajām bažām, viņš pasūta arvien jaunus un jaunus ēdienus, kuri kalniem krājas uz galda un kurus viņš ar labpatiku krauj sev blakus, kaut nav iesācis ēst pat nevienu pašu.” Cit. pēc Ficowski 1992, 96 (tulk. no poļu valodas – Iveta Leitāne).

VĒRES

- Arēs, F. (1992) *Čelovek pered licom smerti*. Moskva: Progress. – Tulkojums krievu valodā.
- Bajburin, A. (1983) *Žilišče v obrjadach i predstavlenijach vostočnyh slavjan*. Leningrad: Nauka.
- Bogdanov, I. (2007) *Dym otečestva ili Kratkaja istorija tabakokurenija*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie.
- Chagall, B. (1947) *Di eršte bagēgeniš*. Ņju-Jork.
- Cohen, H. (1912) *Aesthetik des reinen Gefühls*. Berlin: Cassirer.
- Dymšic, V. (1999) Skazki evreev Vostočnoj Evropy. Dymšic, V. (sost.) *Evrejskie narodnye skazki, sobrannnye E. S. Rajze*. Sankt-Peterburg: Symposium.
- Dymšic, V. A. (2003) Rassuždenie o evrejskom iskusstve: Kanon i svoboda tvorčestva v tradicionnom iskusstve evreev Vostočnoj Evropy. Sokolova, A. V.; Dymšic V. A. *Kanon i svoboda: Problemy evrejskogo plastičeskogo iskusstva*. Sankt-Peterburg: Evrejskoe agenstvo v Rossii, 85–94. Citēts pēc, nav pieejams: www.peterburgskaya-iudaika.ru/statyi/ (26.11.2005.).
- Ficowski, J. (1992) *Bruno Schulz: Ilustracje do własnych utworow*. Warszawa: RePrint.
- Gogol', N. (1947) Mértvyje duši. Gogol', N. (1947) *Izbrannye proizvedenija*. Moskva, Leningrad: OGIZ.
- Goldmann, Chr. (1995) *Bild-Zeichen bei Marc Chagall*. Bd. 1, Goettingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Hartmann, P. W. (1996) Symbole in der Kunst. *Kunstlexikon*. Pieejams: http://www.eskala.de/kirchentraum/symbole_kunstlexikon.pdf (21.06.2022.).
- Ivaškevič, N. P. (1992) *Za čaškoj kofe*. Sankt-Peterburg: Čas Pik.
- Kazovskij, H. (2003) *Hudožniki Kul'tur-Ligi (= The Artists of the Kultur-Lige)*. Moskva: Mostly kul'tury; Jerusalem: Gesharim.

- Lavrent'eva, L. S. (1990) Hleb v rusckom svadebnom obrjade. *Etnokul'turnye tradicii russkogo sel'skogo naselenija: XIX – načalo XX veka*, 2. Moskva: Institut etnografii, 5–66.
- Leitāne, I. (2006) Juedische Grabdenkmale in Kurland: Symbolik und *Exempla*. *Mākslas Vēsture un Teorija* (2006), 5, 15–28.
- Podoroga, V. (2006) Nature morte: Stroj proizvedenija i literatura Gogolja. *Mimesis: Materialy po analitičeskoj antropologii literatury v 2-ch tomach*, 1: N. Gogol', F. Dostojevskij. Moskva: Kul'turnaja revoljucija, Logos, Logos-Altera, 17–307.
- Pogodina, S. (2016) "Evrejskaja baranočnaja": piščevye praktiki evreev v interpretacii inoetničeskich sosedej. *Utračennoe sosiedstvo: evrei v kul'turnoj pamjati žitelej Latgallii*, 2. Moskva: Sefer, 141–151.
- Pogodina, S. (2018) "Ebreju baranku ceptuves": ebreju uztura prakses citu etnisko kaimiņu interpretācijā. *Zaudēta kaimiņbūšana: ebreji Latgales iedzīvotāju kultūras atmiņā*. Rīga: Muzejs "Ebreji Latvijā", 122–133.
- Šul'man, L. (2007) Simvolika v mire tradicionnogo evrejskogo prikladnogo iskusstva. *Peterburgskie iskusstvovedčeskie tetradi*, 10. Sankt-Peterburg: [b. i.], 302–325.
- Svešnikova, T. N.; Civ'jan T. V. (1979) K funkcijam posudy v vostočno-romanskom fol'klоре. *Etničeskaja istorija drevnij romancev: Drevnost' i srednie veka*. Moskva: Nauka, 1979.
- Slava, L. (2000) *Dieva buča*. Rīga: Jumava.
- Slava, L. (2003) *Boriss Bērziņš*. Rīga: Neputns.
- Žīdu mākslinieku-grafiķu izstāde Liepājā 19.–28. febr. 1939. g.: Katalogs* (1939) Rīga: Izglitibas b-ba.
- Žīdu grafiķu izstāde Rīgā 1939: Katalogs* (1939a) Rīga: Žīdu izglīt. b-ba.

Summary

Culinary Motifs in Jewish Art in the Baltics and neighboring regions (Circum-Baltics)

The aim of the article is to discover the identifying features of the representation of food, its elements and sources in Baltic Jewish art, including the Circum-Baltics region (from the Vitebsk Art School via Kaunas to Krakow). The representation of food in Jewish art is subject to restrictions imposed by the Jewish tradition. Forbidden sources of food (depicted in shtetl scenes) signify the stranger, the surroundings or just the public space (a 'pig' in a smalltown environment). The inclusion of food elements takes place mainly at the intersection of genres (portrait, genre painting, still life, and panorama). Food elements in art turn out to be extremely powerful signifiers. Food and plates have at least a twofold function in such an overlap of genres: being a marker of privacy, they simultaneously establish the public and communal dimension; being a realistic, prosaic or even an intimate detail (i.e. a "close thing"), they make us see the spatially 'distant' and establish a connection with the cultural and ideal sphere (spiritual food). These representations may involve biblical (grapes, wine, glass, fish, etc.) and esoteric meanings. The mixed genres (portrait – still life – genre painting) demonstrate "Jewish distinctiveness" most distinctly, i.e. more clearly than pure, classical ones. The animate and non-animate, 'prepared' and 'unprepared' can exchange places with each other, and reversibility becomes the "rule of the genre": chickens running around on plates, fish placed on the table, next to the plates. Fish serves as the 'unifier' of community and may indicate the rootedness in tradition. In the case of a single person's meal, food remains on the plate are indispensable and evoke melancholy. The aura of hasty and greedy eating is depicted as anti-aesthetic, even iconoclastic. Connotations of intoxication are also applied to 'tradition'. The book has a special place in this mixed genre (from 'just a book' on the table to a book as an important accessory). Moreover, it means both an object that is irreplaceable in the Jewish tradition (a close thing), a contrast to the icon in the Slavic environment, and an all-encompassing thing, somewhat analogous to an empty plate.

Key words: Judaism, art, Jewish art, representation, religious image restrictions, public and private space, landscape, gastro-poetics.

Redakcijā saņemts 28.06.2022.