

DOKO MAZALIĆ

DVIJE STARE SLIKE I NJIHOV MAJSTOR

DEUX VIEUX TABLEAUX ET LEUR PEINTRE

Studirajući mnogo godina stare slike pojedinačno i u ciklusima u mračnim prostorijama Stare crkve u Sarajevu zaustavljao sam se često i pred velikim čudnim slikama »Strašnog suda« koje su od davnine visile u dvorištu crkve na južnom zidu, potamnjele, ispucane i poderane, zaprašene i pohabane s visećim krpama, prkoseći tako decenijama i decenijama ljetnoj žegi i zimskoj ciči, vjetru, vlazi, prašini i čađi. No kako je u samoj crkvi bilo mnogo ljepših i naoko vrednijih slika, prolazio sam tako godinama kraj onih ne poklanajući im dovoljno pažnje. Ali kad sam počeo da se ba-

vim tehničkim problemima i zanatskim manipulacijama naših starih slikara, privukao mi je pažnju na one slike fakat da su one začudo izdržale stoljeća i to po otvorenom prostoru, a da im atmosferski uticaji nisu nanijeli veće štete, naročito u gornjim dijelovima gdje su bile zaštićenije od ljudske ruke. Privučen tim, a zatim sadržinom slika i njihovim izvođenjem, otkrio sam tek onda njihovu vrijednost i njihovo žalosno stanje. Upravo ovo potonje natjeralo me na ovaj posao sa željom da se nađe načina da se ove slike spasu od konačne propasti.

UVOD

Dok je ruska ikonografija srazmjerno rano stupila u vezu sa zapadnim slikarskim nastojanjima pa i grčka zbog povoljnog geografskog položaja, dotle je srpska pokazivala još polovinom osamnaestog vijeka u ikonografiji oslanjanje na staru srpsku umjetnost, naročito onu 16 i 17 vijeka. U samom pak centru srpskog dijela naroda zadržale su se te težnje dobrim dijelom sve do polovine 19 vijeka. Iznimku čini srpska ikonografija u Vojvodini, gdje su se već početkom 18 vijeka osjetili jasni uticaji bečke škole, i u Dalmaciji, naročito južnoj, otkuda su već od 14 vijeka i slikari i graditelji davali našoj umjetnosti poseban ton, no taj se ograničavao samo na primorje i krajeve, koji su njemu gravitirali.

Materijalno iscrpljen a moralno ugnjetavan, nije mogao srpski narod u 18 vijeku u širokim krajevima pod turskom upravom ulagati veća materijalna sredstva u ikonografske stvari, niti su ikonopisci, u krajevima udaljenim od centara, mogli doći do dobrog materijala ni do većih uzora, stoga vidimo da je u to vrijeme u tim krajevima nazadovala ikonopisačka vještina, pretvorivši se u najbjedniji zanat. Samo u većim i bogatijim mjestima, sjedištima upravnih vlasti, gdje je srpski narod bio sigurniji u svom življenju, gdje je imao prilike da se bogati, mogla je ona da se dalje nastavlja pa i napreduje. Zato se tu može da nađe još ikonografskih radova, održanih u staroj

formi, a i onih, koji se već počinju naslanjati na zapadne oblike, izvedenih još u dobroj, staroj tehnici, rađenih često s čistim umjetničkim nadahnućem i zanosom. To je tim značajnije, što su se već potkraj 18 vijeka počele u Rusiji, a i na Ato-su, u monaškim školama da fabrikuju ikone u masama, gubeći često sav svoj umjetnički i tehnički značaj, ispoljujući upravo savršenstvo u brzini i šabloniziranju. Pa i onda, kad su te ikone počele plaviti Balkan i vršiti znatan uticaj na naše ikonopisce, naročito u zabačenim krajevima, u vrijeme, kad su u većoj mjeri počele da se donose iz Venecije, Trsta i gradova Dalmacije, ikone stranog porijekla i izgleda, koji se danas u najviše slučajeva pripisuju italo-kritskim — bolje kritskim — majstorima, ma da to uvijek nisu, u vrijeme kad su se te ikone zaslugom bogatih građana u varošima počele smatrati skupocjenim, rijetkim i čudotvornim, te ubijati ugled našem domaćem ikonopiscu, još uvijek se kod nas njegovao duh ekspresivnosti, često do krajnjih granica i uz zanosno nadahnuće unosio i po koji lični elemenat u ikonografski rad i crtežom i bojom. Ti radovi s vremenom su se razbacali po svim našim krajevima iz raznih razloga, pa ćemo ih tako naći, osim u glavnim centrima, često i malim naseljima i osamljenim crkvicama, po koji put i s nacionalnim obilježjem.

Sarajevo je, u vrijeme kad je ikonopisac o kome ćemo govoriti radio u njemu, živjelo raspojasanim životom. Varoš, za one prilike bogata i velika, vrila je od neke nervoze. Karavani trgovačke robe prolazili su danomice sa zapada na istok i obratno kroz njega. Karban-seraji bili su večerom puni i domaćih i stranih trgovaca i putnika. Političke prilike i neprilike izazivale su svaki čas skupljanje boraca pod alaje, prevlačenje karavanima na sve strane vojnog materijala i pobune građana. Bogatstvo i besposlica dovodile su do oružanih sukoba između poznatih familija, koje su imale oko sebe rulje tjelohranitelja. Ali, kad je trebalo šta slaviti, slavilo se do iznemoglosti. A slavilo se sve: bojni uspjesi, rođendani vladara i princeza, esnafski godovi se izletima, promjene vezira, postovi i sveci. Najviše po kafanama. I pilo se, a bilo je i »zloglasnih žena«.¹

Taj život zahvatio je i Srbe u gradu, iako su morali, kao raja, živjeti povučeni. Vlasti su morale izdavati i naredjenja u tom smislu,² no kako su se Srbi osjećali u to vrijeme zbog podmitljivosti turske upravne vlasti sigurniji, izgleda da su te naredbe brzo zaboravljane.

Sarajevo je u to vrijeme, uopšte u 18 vijeku, imalo i bogatu srpsko-pravoslavnu crkvenu opštinu, zahvaljujući okretnosti Srba Sarajlija, koji su znali iskoristiti pruženu priliku da se trgovinom bogate, zbog čega su bili u mogućnosti da se ponesu često i sa turskim upravnim vlastima, završujući takve pokušaje i svojim uspjehom. Kako im je crkva bila i nacionalno utočište, mnogo su se brinuli oko svoje male crkvice na Varoši. Gotovo da su sve brige oko njezinog uzdržavanja, poljepšavanja, raširivanja i kićenja smatrali ne samo svojom dužnošću, nego i svaki uspjeh u tom, nacionalnim uspjehom. Kod takvoga svijeta, koji je usto bio naoko i vrlo pobožan, imali su ikonopisci uvijek posla i zarade. I ne samo to. Mogli su da rade u miru mjesecima i godinama, opskrbljeni najboljim materijalom, koji se mogao djelomično (boje) kupiti u samom gradu kod starih drožista (atari), djelomično (zlatni listići) dobiti iz Trsta, Venecije, pa i Beča, jer su trgovci imali stalno svoje ljude na putu. U takvim prilikama nije ni čudo da su se u Sarajevu mogla zateći u isto vrijeme dva i tri ikonopisca, bilo strani ili domaća, tako da su nam ostavili u crkvenom i privatnom posjedu hiljade radova, ispresijecanih često raznim uticajima. To je i sasvim razumljivo. Mislim ti uticaji. Srbi-Sarajlije toga vremena u većini su doseljenici, još svježiji, koji su bili sa svojim suplemenicima u vezi, često ih pomažući. I njihovi ikonopisci morali su dolaziti u Sarajevo, a ti su imali dosta prilike da se upoznaju sa primorcima, gdje se u to vrijeme — naročito Boka Kotorska — gajio odličan ikonopis, no koji je opet uzimao u sebe

i elemente italijanskih škola. Dubrovčani su imali stalno svoju koloniju u Sarajevu pa su i njihovi slikari mogli da zađu ovamo. S Novim Pazarom, Bijelim Poljem, Pljevljem i sve tamo do Studenice i Sereza odžavali su sarajevski Srbi žive trgovačke, vjersko-političke i nacionalne veze. Da i ne spominjem trgovačke veze sa Venecijom, Bečom i Trstom. Naročito s Trstom, koji je uz Veneciju bio, izgleda, glavni centar otkuda su pravoslavni Srbi u Sarajevu dobivali ili kupovali one čudne Bogorodice, što nekiput nisu uopšte pravoslavne, a cijenile su se u Sarajevu kao nešto neobično. Otuda su dolazile i ikone, što su ih radili u Italiji grčki ikonopisci, zatim posebice oni s Krita, a često i ikone rađene od italijanskih slikara ili preduzeća za prodaju pravoslavnim trgovcima. Sve takve ikone dosta se lako poznaju kao tuđinske u našim zbirkama, no velik oprez mora biti da se ustanovi, koje su među njima kritske, koje grčke, italo-grčke, italo-kritske, italijanske ili ikone naših ikonopisaca, koji su također radili u Italiji ili Dalmaciji pod uticajem zapadnih škola, u prvom redu italijanskih. Jer taj uticaj, ako je već postojao, dao im je isti pečat, a one same opet su sjeme iz istog vrta. Još teže je odrediti tim ikonama doba postanka ako nisu signirane. Poznate Bogorodice stoljećima su se kopirale bilo direktno, bilo da su se radile u sličnoj kompoziciji s glavnim svojim obilježjem. Tehnika izvedbe ostajala je stalno ista, durašnost boja vanredna, postupanje s ikonama različito,³ a crvotočina dasaka nikakav dokument!⁴ Nešto sigurnosti u ocjenjivanju starosti nesigurniranih ikona, uopšte, pružaju izvjesni, za samu ikonografsku temu nevažni detalji: karakteristike nekog majstora ili škole, čiji nam je rad poznat po nekoj signiranoj ikoni. To može napr. biti forma glave, ruke, koljena i slično. Za stručnjaka može i izvjesna boja dati putokaz za ocjenu vremena kad je slika nastala, jer ima boja za koje se zna kad su kao kemijska tijela pronađene. Zatim sama pozlata.

Iako je popularnost i cijena gore spomenutih ikona među srpskim svijetom u Sarajevu bila velika, ipak ona nije oduzimala našim ikonopiscima hljeb, niti ih je zavedila da pođu za tim načinom slikanja u svom poslu, ma da su se inače teško opirali zamamljivosti poznavanja anatomije, perspektive u liniji i boji, te briljantnosti bolje samljevenih boja i njihovom velikom broju, koje su im drugovi donosili sa Zapada. Često više u priči nego u djelu. Ali i u djelu, jer ima očitih uticaj a.

Sarajevo je u vrijeme u koje padaju ikonografski radovi koje ćemo opisati u narednim stranama radilo živo na ikonografiji. Zajedno sa našim slikarem radio je na nekim ikonama (krila velike slike strašnog suda) onaj nepoznati slikar,

¹ Muderizović: Kronika Mula M. Bašeskije, Gl. Z. m. 1918, str. 47.

² Skarić: Srpski pravoslavni narod i crkva u Sarajevu, str. 160.

³ Zbog toga često izgleda starija ikona mnogo očuvanija nego mlađa.

⁴ Crvotočina se pokaže kojiput kroz dva tri decenija, a ima ikona starih po par stoljeća sa očuvanom daskom.

čijeg smo sv. Đorđa opisali na drugom mjestu.⁵ Nekako u isto vrijeme radio je tu slikar »Pogreba Stefana Prvovjenčanog«, opravljajući ujedno ikonostas Stare crkve. Po svoj prilici boravio je tada u Sarajevu i grčki slikar Dimitrije Fojkali, čija se mala slika »Bogorodica sa sv. Stefanom« nalazi danas u Parizu, a potiče iz poznate stare sarajevske porodice Hadži-Damjanovića.⁶ Držim da su u to vrijeme i neki drugi ikonopisci dolazili i prolazili kroz Sarajevo. Možda i Simeon Lazarević, a tek nedavno otkrio sam, prema signaturi na jednoj ikonici, dosad posve nepoznatog sarajevskog slikara toga vremena Sanka Dackala (Daskala). Sarajevo je znalo tada i cijeniti rad tih naših slikara: ne samo što su ikone plaćane dukatima, nego su bile redovno opremane u bogate pozlaćene okvire tada modernih, venecijanskih, baroknih oblika. Često su ti okviri pa i same ikone bile pokrivane čistim srebrom. Neke porodice Srba Sarajlija imale su još potkraj prošlog vijeka po više desetina takvih ikona, koje su se baštinile

od koljena do koljena, čuvane stalno u porodici dok nisu od zadnjih potomaka poklanjate crkvi ili rasprodate — često u bescijenje — ili su ih cijelim zbirkama proždimali česti požari grada, pri čemu je, kako kažu, rastaljeno srebro sa ikona i sličnih predmeta teklo u mlazovima. Ali ostalo je još uvijek dosta toga i iz ranijih vremena i iz prelaznog perioda koji se, kod nas u Sarajevu, poklapa nekako sa prelazom jednog stoljeća u drugo, osamnaestog u devetnaesto. To je i jedan period u kome je srpska crkva patila pod tutorstvom grčkih vladika, što se ogleda i u samoj ikonografiji, jedan period u kome su pravoslavni Srbi u Sarajevu osjećali svoju snagu iz koje je izbijala i upornost i tvrdoglavost u svakoj borbi pa i u onoj protiv viših crkvenih ustanova. To je bio period znatnog blagostanja i divljenja vrijedne radinosti i aktivnosti.

Eto, iz te sredine i iz toga vremena potiču slike i ikonopisac koga ćemo se dotaći sljedećim recima.⁷

MJESTO I VRIJEME POSTANKA SLIKA

Između mnogih, poznatih i nepoznatih srpskih⁸ slikara, koji su ranijih vremena radili u Sarajevu, ističe se naročito jedan s kraja 18 vijeka, koji se svojim djelima takmiči s Maksimom Tujkovićem,⁹ slikarem prijestonih ikona glavnog oltara stare srpsko-pravoslavne crkve u Sarajevu, no kojega nadvisuje originalnošću, veoma razvijenom fantazijom i umjetničkim nadahnućem. To još više dolazi u obzir što je taj nepoznati slikar radio svoje slike za Staru crkvu šest, sedam decenija kasnije ili uopšte radio u Sarajevu najmanje pola vijeka iza Tujkovića, čije je radove, još u punoj svježini, gledao svojim očima i mogao se njima zanositi, što ne bi bilo nimalo prijekorno ili ponižujuće, jer je Tujković uz majstora onih 16 ikona 17 vijeka, što se nalaze iznad njegovih, nesumnjivo jedan od najjačih slikarskih talenata, koji su ranijih vijekova radili u Sarajevu. No taj nepoznati nije se zanosio Tujkovićem ni nikim drugim. Utonuo u svoju osebniju prirodu, pun zanosa za ostvarenjem zadataka koji su pred njim stajali i pun ljubavi za

svoj zanat koji je pošteno i znalčki vršio, on je planski prilazio poslu, izvodio ga s nadahnućem, redajući danima, mjesecima i godinama liniju po liniju, vežući ih u zamišljene oblike, stvarao tako svoja neobična djela. Rođeni slikarski talenat i odličan zanačija, nadoknađivao je pomanjkanje vještine školovanog slikara svojom učenošću, velikom fantazijom i marljivošću, a naročito dosljednošću koja je graničila s pedanterijom. Na trima njegovim velikim slikama, jedinim zasada poznatim njegovim djelima, može se pratiti i razvitak ovoga našega ikonopisca u kratkom periodu od pet, šest godina. Računam, naime, da je prvu svoju sliku »Strašni sud« počeo 1793 godine, a »Jerusalim« po svršetku ove, 1795. »Jerusalim« je završen 1799. Iz netom rečenog vidi se da imam na umu slikara »r«, koji je po porudžbi nekih bogatih Sarajlija, koje ćemo kasnije spomenuti, izradio, spomenute slike¹⁰ za potrebe pobožnih ljudi i za dekoraciju zapadnog dvorišnog zida Stare crkve u Sarajevu, koja je istom opravljena iza velikog požara. U međuvremenu, sa završetkom 1799, izgradio je još jedan manji Jerusalim po narudžbi nekog hadžije Mihajla. Ta slika nalazila se u narteksu crkve manastira Pparaće, no propala je u toku prošlog rata. Pedantan u urednosti, kako sam već

⁵ Glasnik Z. M. 1935: Mazalić, Sv. Đorđe na starim ikonama u Sarajevu, str. 58, 59 i sl. 3.

⁶ Kopiju te ikone dala je 1867 napraviti Tarsa Hadži-Damjanović. Ta kopija nalazila se ranije u pohrani nove srpsko-pravoslavne crkve u Sarajevu.

⁷ Neki detalji ove studije objavljeni su ranije: tako u Hrišćanskom delu iz 1938, sv. 3 (Himna akatista) pa u Novom Istočniku iz 1938 sv. 7-8 (Marija Egipćanka) i u Glasniku Jugosl. profesora, društva 1939, sv. 11 i 12, str. 927-8 no i te detalje unijet ćemo zbog cjeline i ovdje.

⁸ Za razliku od grčkih.

⁹ Tujković je spominjat više puta: L. Mirković, Kalendar Prosvjeta 1932 str. 57, 58; Spomenik SKA LXXXIII/II 1936 str. 16-21; Mazalić, Kalendar Prosvjeta 1932 str. 63, 64; Glasnik Z. M. 1934 str. 119, 123, 144; Gl. Z. M. 1935 str. 54; Gl. Z. M. 1936 str. 64-66.

¹⁰ Da su obe slike od istog majstora vidi se po njihovom opštem izgledu. To je sasvim jasno. Ali evo i sigurniji dokazi: Slikar upotrebljava na obe slike istu, upadljivu paletu boja (vidi otrag pod »Tehnika«). Slika na jednakom platnu istim načinom i vrstom boja. Crtež glava, naročito starijih ljudi, izveden je na obe slike istim načinom. Anatomski dijelovi tih glava isti su na obe slike. Boja kose, brade i brkova kod starijih ljudi na obe slike je bijela s plavkastim sjenkama, a kod mlađih uvijek crveno-smeđa. Karakter slova isti je na obe slike.

rekao, nije propustio ni da se zapise po svršetku svog rada, no nesreća, potpomognuta našom aljka-vošću, htjela je da se iz dosta velikog zapisa, kao hotimično, istrgne komadić platna koji je zauvijek odnio ime toga našeg ikonopisca, čiji rad pokazuje tragove zadnjih odjeka stare srpske ikonografije i početak novog vremena, koje, iako usporenim tempom, zatalasanim u Vojvodini i na raznim krajevima naših etničkih granica, prodiraše pomalo na sve strane u zamračene krajeve još uvijek porobljene, stare postojbine. Ostalo je od njegovog imena samo zadnje slovo. Slovo »r« i uspravna hasta predzadnjeg slova. To predzadnje slovo moglo bi, prema karakteristikama njegovih slova uopšte, biti a ili i.

•

Godine 1788, uoči srijede, prvog dana jula mjeseca, oko ponoći planu centar Sarajeva.¹¹ Kako je bila suša, a nije bilo dovoljno ljudi da ograniče požar, ovaj se, strahovitom brzinom raširio, zauzeo dotada neviđene dimenzije i do zore uništio svu čaršiju i nekoliko okolnih kvartova grada. Tada je izgorjela i sat-kula, srpsko-pravoslavna crkva (današnja stara), sinagoga, i mnoštvo drugih zgrada. Glavom je platilo nekoliko ljudi i to, Bašeskija veli, šest pravoslavnih, koji su se bili sklonili u crkvu, i dva Jevrejina u dvorištu Kolobarinog hana.¹¹ Ipak, crkva nije tako stradala kako je izgledalo u prvi mah, i da okolni svijet, na čije je kuće udario požar, nije nanio u crkveno dvorište svu silu svoga pokušaja i robe, koja je od jare planula, ne bi samoj crkvi ništa ni bilo, izuzevši, što bi vjerovatno izgorjele samo natstrešnice okolnih dvorišnih zidova. Crkva je, naime, bila kao i danas od kamena, s kamenim svodom i krovom od ćeramide i dovoljno udaljena od dvorišnih zidova. Ali, kako je planula roba, nagomilana u dvorištu, zapalila se i drvenarija krova, te je i on tako propao. Vjerovatno, da su tada od dima i jare stradale i neke ikone u samoj crkvi, a posve propale sve ikone na dvorišnim zidovima, koji su bili prekriveni velikim natstrešnicama, kao što su i danas svi, osim južnog. Naročita je šteta, što je tada stradalo dvanaest ikona, koje je dao postaviti na zapadni dvorišni zid 1676 Hadži-Ivan kao svoj dar crkvi: ova je naime prije toga (1656), prigodom opet jednog velikog požara, koji je i tada poharao centar Sarajeva, pogorjela.¹² Te ikone spominje inventar od 1681 godine, koji se nalazi u crkvenoj arhivi.¹³ Kako su one izgledale ne znamo, no držim pouzdano da su njihovi dijelovi, komadi onih zakrpa, kojima su prije nekoliko decenija zakrpljene rupe

¹¹ Skajrić: Srpski pravosl. narod i crkva u Sarajevu u 17 i 18 vijeku, str. 49-50; Muderizović: Kronika Mula Mustafe Bašeskije, str. 82.

^{11a} Muderizović, isto tamo.

¹² Skarić, n. dj. str. 113.

¹³ Skarić, n. dj. str. 153.

na slikama ikonopisca, o kome imamo bas namjeru da govorimo. I ostaci slika na platnu, što su se nalazile ranije na tavanu crkvenog muzeja, a nisu dosad proučene, po svoj prilici potiču od tih pogorjelih ikona.

Istom pete godine iza strašnog požara počelo se raditi na opravci crkve. Pošto je zauzimanjem tadanjeg mitropolita Pajsija (1780—1802)¹⁴ crkvena opština dobila ubrzo dozvolu centralne vlasti u Carigradu¹⁵ da opravi crkvu, počeo je rad na tom poslu u ljeto 1793 godine i završen u decembru. Koliko je opština cijnila zasluge mitropolitove oko opravke crkve vidi se po tome, što ga je 1793 upisala na vječni pomen u crkvi: »da se ima njegovo ime spominjati vječno na svakoi božestvenoi liturgiji i dok je ove svete crkve.«¹⁶ Zahvalnost ljudska, međutim, vrlo je prolazna. Nekoliko decenija iza njegove smrti nisu više Sarajlije ni vodile računa o njemu, a i crkva kao da ga je izbrisala iz pameti. Tako ovoga mitropolita ne spominje uopšte »Šemtizam pravoslavne mitropolije i arhidijeceze dabrobosanske za godinu 1882«, koji inače reda sve sarajevske i dabrobosanske mitropolite od postanka Sarajeva do uključivo Kosanovića. Koliko je mitropolit bio inače cijinjen za života, vidi se i po tome, što je neko (vjerovatno crkvena opština)¹⁷ poručio iza njegove smrti, kod slikara Simeona Lazarevića njegov portre, koji je ovaj dovršio u januaru 1805 godine, i koji se sad, sticajem sretnih okolnosti nalazi u Galeriji slika u Sarajevu.¹⁸ Opravkom crkvenog i dvorišnih krovova nije bila završena restauracija crkve. Zidovi su ostali goli, naime oni dvorišni, a oni su, naročito zapadni, služili za vješanje ikona, pred kojima se svijet molio u vrijeme velikih praznika, kad se od vjernika nije moglo u crkvu, jer je ona bila malena. Šta više, ovaj zapadni zid sa svojim ikonostasom, pod kojim su gorjele svijeće u čirjacima i sa vladličanskim stolom činio je sa zapadnim zidom crkve kao neki izvanji narteks. Na njemu su se vjerovatno i ranije nalazile ikone, koje se obično na zidovima pravoslavnih, starih, manastirskih crkava nalaze i slikaju u narteksima: »Drugi dolazak Hristov«, »Strašni sud«, »Jerusalim«.¹⁹ Ostao je od davnina običaj cjelivati 0 Uskrsu ikone, koje su se nalazile na ovom zidu. Izgleda, da je i kao po nekom zavjetu ili uspomeni ostalo obilgatno opremanje ovoga zida ikonostasom, te se smatralo i znatnom zadužbinom njegovo podizanje. Sve to dalo je i povoda da dvije sarajevske poro-

¹⁴ Mazalić: Portre sarajevskog mitropolita Paisija ... (Gl. Z. M. 1932 str. 101).

¹⁵ Bašeskija veli u svojoj kronici »koncem ševala 1207« (9/7 1793): Muderizović n. dj. str. 91.

¹⁶ Skarić: n. dj. str. 51.

¹⁷ Miletić, koji je platio ikonu mogao je da bude samo darodavac.

¹⁸ Mazalić, n. dj. str. 94.

¹⁹ Drugi dolazak Hristov — strašni sud — vidi se gotovo redovno i u staroj ikonografiji Zapada prikazan na zapadnom zidu crkve, bilo iznutra ili spolja.

dice, Jovanovići i Petrovići podignu glavne ikone na tom zidu. Od Jovanovića trojica i jedan Petrović. Svi hadžije. Izgleda da je i ovaj Petrović bio u rodu s Jovanovićima.²⁰ Najprije je poručen »Strašni sud«, možda odmah iza dovršene opravke crkve 1793, i njegova krila, koja su ga potpuno po" krivala kada su se pritvarala. Sam »Strašni sud« izveo je naš nepoznati »...r«, a krila ili njegov pomoćnik, ili neki drugi ikonopisac, svakako mnogo slabiji no u zanatu potpuno verziran. Na krilima su izrađeni sv. Dorđe i sv. Dimitrije. Svaki na po jednom. Očekivalo bi se, a bilo i opravdanije, da su na njima izvedeni patroni crkve, oba arhangela, Mihajlo i Gavriilo.

»Strašni sud« sa krilima ogromna je slika. Uopšte najveća slika u srpskoj starijoj ikonografiji, rađena na daski, prelijepljenoj platnom: 5 metara u duljinu, a 2.25 u visinu, računajući i krila. Sam »Strašni sud« u jednom komadu velik je 2.60 m u duljinu, a 1.60, odnosno s lukom, 2.25 u visinu. Pa i kao takav, spada među naše najveće ikone na tablama. I drugi rad ovoga sarajevskog, neobičnog ikonopisca, koji je započet iza »Strašnog suda« i rađen kroz četiri godine, nema, kao slika na tabli, ni po veličini, ni po nekim drugim odlikama, premca u srpskoj ikonografiji starijih škola. I on je rađen na dasci prevučenoj platnom u dimenzijama 2.15 X 1.64 m. Treća slika, onaj manji

»Jerusalim« iz Papraće prvobitno je bio velik 170 prema 100 cm. Uništen je, kako smo već rekli, u toku prošlog rata kad su Nijemci pretvorili monumentalnu manastirsku crkvu u štalu.

Kako se inače u srpskoj ikonografiji nalazi uopšte malo dobrih primjera i jedne i druge slike, trebalo bi obe što prije skinuti sa njihovog današnjeg mjesta, učvrstiti da dalje ne propadaju i spremiti u neki muzej, jer u sadanjem svom stanju i položaju one idu brzoj i sigurnoj propasti. Dosa se srpsko-pravoslavna crkvena opština u Sarajevu — iz neshvatljivih razloga — potpuno oglušila o opravdane želje javnosti²¹ da se te slike sprema na bolje mjesto dok je vremena, šta više, ona je, bar ranije, ostajala posve bezosjećajna za staru srpsku umjetnost, koja je prošlih vijekova u Sarajevu igrala vidnu kulturnu ulogu u srpskom dijelu naroda — čiji je ona ponos — i koja samo Sarajevo istura među naše najaktivnije centre na polju srpske starije ikonografije. Taj nemar najbolje se vidio po postupku sa svima starim ikonama za vrijeme bojenja i krečenja crkve, što se ranije češće ponavljalo. O dotjerivanju okvira prostom pozlatom, usvjetljavanju srebrnih okova i onom pranju ikona u lavoru vrućom vodom, sapunom i spužvom govorio sam u jednom ranijem Glasniku Zemaljskog muzeja.²²

OPIS SLIKA

Strašni sud

Opisivanje i prikazivanje drugog dalaska Hristova sa svim strahotama zadnjeg suda pojavljivalo se u hrišćanskom svijetu vrlo rano. Već od prvih vijekova hrišćanskog života javljala se apokrifna literatura s tom temom, naročito ako su kakve nevolje tištale svijet. Ratovi, epidemije, potresi i slične nevolje bile su najbolja hrana lažnim apoka-

liptičarima, koji su često, oslanjajući se na knjige Starog i Novog zavjeta, izazivali svojim spisima strah i trepet među svijetom, imajući, možda, često i namjeru da utiču u dobrom smislu na razvratan život društva. Pojave Nerona, Julija Apostate, Atila i sličnih bile su kao stvorene da uzbudenoj mašti naroda, preko propovjednika i »otkrovenja«, predoče pojavu antihrista, a približavanje prve hiljadugodišnjice od rođenja Hristova, koja se u cijelom tadanjem hrišćanskom svijetu očekivala sa strahom, bilo je označeno kao siguran smak svijeta. Hrišćanluk je odahnuo kad je ona prošla i bacio se u još veći razvrat, koji je svoju kulminaciju postigao potkraj srednjeg vijeka. Nemoral, pohlepa, razbojstva, ubistva, vračanje, čarobnjaštvo, prevare, tiranija i sva ostala zla ovladala su bila svijetom i, dabome, izazivala reakciju sa strane onih koji su u tom zlu gledali propast i približavanje strašnog i zadnjeg suda. Opet su se potezali stari apokrifi u kojima se opisivao strašni sud, stvarali se novi, nicali propovjednici i proroci, što je u mnogom uticalo na stvaranje sličnih djela u slikarstvu. Iz takve sredine, iz takvih duševnih raspoloženja nikao je i Danteov epos, izbačena na površinu fanatička figura Savonarole, nicali po istoku i zapadu hrišćanstva slike na tablama i zi-

²⁰ Obe ove familije risu nam поближе poznate. Znamo samo, da je Jovan Petrović **Јован Петрович** potpisao ugovor, što ga je sklopila srpsko-pravoslavna crkvena opština u Sarajevu 6 januara 1793 sa mitropolitom Paisijem o njegovom putu u Carigrad radi opravke crkve. Jovan se tada još ne potpisuje kao hadžija (Skarić: o. c. str. 159, 160). Jovan se spominje kao crkveni kmet te godine i 1776, a zatim, još jednom u zapisu na svijećnjaku, što ga je za Staru crkvu skovao kundžija Mihail 1796 god. Hadži Dimitrije Jovanović, Atanas i Nikola ne spominju se nigdje u zapisima Stare crkve i vrlo je vjerovatno da su ti ugledni ljudi živjeli izvan Sarajeva. Jedan Jovanović, Sarajlija, po svojoj prilici iz iste porodice (vjerovatno Nikola), spominje se nekako u to vrijeme pod imenom kaluđera Nikodima u manastiru Banji kod Risna (B. Strika: Dalmatinski manastiri, Zagreb 1930).

²¹ Pisac se i sam u par navrata zauzimao i putem javnosti da se te slike sprema radi čuvanja na bolje mjesto. Tako u »Politici« od 12 5 1931 u čl. »Dve slike 18 veka u Staroj srp. prav. crkvi u Sarajevu«, te u Sarajevskoj »Večernjoj pošti« 17 jan. 1931.

²² Mazalić: Slikarski materijal starih ikonopisaca, Gl. Z. M. 1934, str. 163, 164.

dovima, koje su vjericima — osobito u crkvama — prikazivale skori strašni dolazak Hristov i zadnji sud. Slikari i literati upravo su se natjecali da što ubjedljivije utiču svojim djelima na svijet.

Vjerojatno su, uporedo s literaturom o drugom dolasku Hristovu, nastajala i djela iz likovne umjetnosti o istoj stvari, jer je likovna umjetnost išla uvijek usporedo s onom, no iz stare hrišćanske umjetnosti nije nam gotovo ništa ostalo,²³ iz čega bismo mogli zaključiti vrijeme postanka, način gledanja i razvitak te teme. Tek s kraja desetog vijeka imamo na ostrvu Rajhenau (Bodensko jezero) u Obercelu zidnu sliku u crkvi sv. Dorđa, koja nam opširnije pretstavlja drugi dolazak Hristov, ali bez strašnog suda. Začudo, ova slika je daleko od vizantijskog uticaja i oslanja se još na antiku.²⁴ Iz daljnjih stoljeća srednjeg vijeka imamo sve više i više primjera te slike. Zapravo, kasni srednji vijek uopšte je njom najobilatiji. Spomenućemo samo nekoliko najpoznatijih. U riznici crkve sv. Petra u Rimu imamo izvezen na svilenoj potki zlatnom i srebrnom žicom drugi dolazak Hristov na takozvanoj dalmatici Leona III iz prelaza 11 u 12 vijek. Iz dvanaestog vijeka imamo tu sliku u mozaiku na zapadnom zidu katedrale u Torčelu (kraj Venecije). S kraja jedanaestog vijeka imamo na zapadnom zidu crkve Sant' Andeo u Formiju kod Kapue veliku sliku strašnog suda u pet redova. Poznat je, po veličanstvenoj sadržini strašni sud izrađen u plastici (visoki reljef), u tri luka na portalu nartekse katedrale u Santjagu di Kampostela (Španija) iz 1180 godine. Iz dvanaestog vijeka su i reljefi drugog dolaska Hristova i strašnog suda, prvi, nad zapadnim vratima crkve Sen Foa u Konku (dep. Averno) u Francuskoj,²⁵ a drugi u luku portala katedrale u Otonu (Francuska) za koga veli Verman da je kao pretstava strašnog suda, jedna od najjačih iz srednjeg vijeka.²⁶ I u Rusiji se očuvao s kraja dvanaestog vijeka jedan strašni sud izrađen na zapadnom zidu crkve Preobraženja Hristova na Neredici kraj Novgoroda. Iz dvanaestog ili trinaestog vijeka je strašni sud Bogorodičine crkve naše Studenice, a iz trinaestog fragmenti iste slike u Sopoćanima i Mileševu, pa strašni sud u kapeli sv. Stefana u Soletu u Italiji, zatim reljef u tri pojasa nad srednjim vratima katedrale u Buržu i onaj u okruglom prozoru (slika na staklu) iznad zapadnog portala katedrale u Šartru — oba u Francuskoj. Sva gore spomenuta djela

²³ Na mozajiku 6 vijeka u crkvi San Apolinare Nuovo u Raveni prikazan je Isus samo s dva andela, kako dijeli ovce od ovnova (zapravo alegorička pretstava strašnog suda prema Matejevom jevanđelju XXV, 31-32).

U Vatikanskom Kozmi Indikoplovu (9 vj.) već je ta tema obradena kao takva. Isus drži na krilu »knjigu života«. (Dalton: Byzantine art and archelogy, sl. 211 i str. 668).

²⁴ Woermann: Geschichte der Kunst, Leipzig 1925., III, str. 134, 135.

²⁵ Isto tamo: str. 227 i tabla 34.

²⁶ Isto tamo: str. 228.

su što vizantijskog porijekla, što rađena u vizantijskom duhu.

Znamenite su i često studirane i opisivane zidne slike drugog dolaska Hristova talijanskih majstora koji su utirali put Renesansu. Najpoznatije su ona u crkvi sv. Franje Asiškog u Asizi slikara Čimabue (1240—1303) pa Đotove (1273—1337) u Firenci u kapeli palače Podesta i u Padovi u crkvi Santa Marija del'Arena, zatim od slikara Narda di Čione (oko polovine 14 vijeka) slika strašnog suda u kapeli Stroci crkve Santa Marija Novela u Firenci, te njegovog brata Andrije, zvanog Orkanja, u crkvi Santa Kroče, isto u Firenci. Iz 14 vijeka poznat je i strašni sud Pijetra Kavalinija u rimskoj crkvi Santa Čečilija di Trastevere, te zidne slike naše Gračanice i Dečana, zatim Kahrije džamije u Carigradu i u crkvi sv. Dimitrija u Mistri. U manastirima Lavri, Dioniziju i Dohijariju na Atosu imamo tu temu obrađenu u 16 vijeku te kod nas u Veluču (XV vj.), u maloj crkvi sv. Dorđa u selu Banjani u Skopskoj Crnoj Gori (16 vj.) zatim u crkvi Blagoveštena kablarskog, u Teniskoj (16 vj.) Srpskom Kovinu u Ugarskoj (možda 15 vj.) sa završenim njezinim razvojem u pravoslavnoj ikonografiji. Već je u punom Renesansu strašni sud Luke Sinjorelija (1441—1523), na koji se i sam Mikelandelo ugledao pri izradi iste slike u Sikstinskoj kapeli. Renesans je dao i u Njemačkoj, Francuskoj i Holandiji slikarskih radova iste teme, no sve te i sve gore spomenute nadmašuje svojom sadržinom djelo Jeronima van Aken, poznatog pod popularnim imenom »Boš« (fl1516). Njegov strašni sud, a naročito »Pakao«, odraz je vizija duše njegove i njegovih savremenika, izazvanih stalnim pitanjem već u grijeh okorjelog svijeta, šta će biti iza groba, šta na onom svijetu, iza ovako provedenog života. I nema sumnje, da su i tu stari apokrifi, priviđenja i propovjednici, pa oba Zavjeta, pružali mučno pitanje,²⁷ na koje je Boš odgovorio svojim djelom. Koliki je njegov uticaj bio na ondašnje savremeno društvo vidi se po tome, što su ga drvoresci i bakropisci čitavog vijeka iza njegove smrti kopirali i popularisali, a najveći slikari njegovog doba radili svoja djela te vrste u njegovom duhu: Matija Grinvald, Kornel Provost, Mandin i drugi, dočim je slavni Brehl (stariji) prosto njegov nasljednik. Vanredan je i »Strašni sud« iz 1574 god. u našoj Morači.

Iako su se slikari i ikonografi i na Zapadu i Istoku pa i srpski i kasnije, tijekom novog vijeka bavili istom temom, nećemo ih dalje pratiti. Nas zanima ovdje izvjestan izgrađeni slikarski oblik te teme na Istoku, za koji držim da je koncem 16 vijeka bio završen. Otada ga sretamo stalno. Svakako je i ranije slika drugog dolaska Hristova imala tri glavna obilježja, naglašena uostalom i u Sve-

²⁷ Pfister navodi akhminsku apokalipsu (2 vijek), apokalipsu apostola Pavla (sirska, petog vijeka) te knjigu vizija Tundalovih (srednji vijek) koje su uticale na stvaranje njegovog »Strašnog suda«, (Kurt Pfister: Hieronymus Bosch, Potsdam 1922 str. 33-46).



Sl. 1. Slika »Strašnog suda« nepoznatog »r« iz 1795 godine. Posjed Srp. prav. crkvene opštine u Sarajevu

tom pismu. Kako su ti dijelovi postavljeni u slici, ovisilo je o formi raspoloživog prostora, ali se nastojalo da se uglavnom ovako postave, ako je slika na plohi jednog zida ili table: gornji dio table zauzimao je drugi dolazak Hristov i strašni sud u istom mah. U donjem, većem dijelu table, s lijeva, prikazivan je raj, s desna pakao. U uskom prostoru među njima, odmah ispod Hristova prijestola, vidjela se hetimazija i vaga ispod nje, dijelovi, koji svojim značenjem i zadaćom spadaju u prvu sliku, tj. oni su instrumenti strašnog suda. U toj prvoj slici prikazivan je uvijek »Pravedni sudija« u prijestolu s raširenim rukama²⁸ u momentu presude. Desnom daje pravednicima, ukazujući na njih, »vječni život«, a lijevom grešnicima »muku vje-

²⁸ Prijesto drže heruvimi i serafimi.

čnu«. Desno i lijevo od Isusa su Bogorodica i sv. Jovan Krstitelj u »Deisisu«, a zatim se redaju sa svake strane po šest apostola s jevanđelistima među njima, ili njihovim simbolima. Iznad svih horanđela. Uz ovu sliku ide još, kako smo gore rekli, hetimazija (»priprava prijestolja«). Desno i lijevo od nje padaju ničice Adam i Eva. Tu su u blizini i bijednici — objekti ljudske samilosti ili obratno. Do njih arhanđeli odbijaju grešnike u pakao, važu na »Vazi pravednosti« ljudske grijehe ili svijaju nebesa. U drugoj slici (donji dio cjeline s lijeva) prikazan je raj kao ograničen prostor s vratima. U njemu je već Bogorodica, Avram, Jakov i Isak. Avram drži u krilu duše blaženih. Prema rajskim vratima kreću pravednici u grupama:²⁹ apostoli,

²⁹ Erminija propisuje devet (takvih grupa, koje se mogu sjediniti u tri veće.

praoci, patrijarsi, mučenici, blaženi kraljevi, svete žene itd. Među njima se mora vidjeti i onaj razbojnik s krstom, ako nije već u samom raju prikazan. Pakao se ističe plamenom rijekom, koja potiče od nogu Hristovih i snosi grešnike u ždrijelo, gdje ih razne strahovite zvijeri i nakaze s đavolima udaraju na muke. Tu se među grešnicima vide u prvom redu Antihrist, Juda, tiranski kraljevi, bezbožnička carstva Aleksandra, Kira, Nebukadnezara i Avgusta, prikazana njihovim likovima, farizeji, ubojice, razvratnici, pohlepni, razbojnici, pijanice, vračevi, nemilosrdni i drugi. Zmije ujedaju grešnike, đavoli ih vode vezane, jedne žderu nemani, čim ih zemlja ili more izbaci, druge guraju u ždrijelo pakla, prikazano ždrijelom kakve nemani, gdje ih dočekuju mračne sile uz škrgut zuba.

Svi događaji toga dana označeni su na slici i natpisima radi boljeg razumijevanja. Natpisi su povučeni iz crkvenih knjiga.

To je po prilici glavna sadržina i raspored slika jednog strašnog suda u pravoslavnoj ikonografiji.³⁰ Njezina glavna obilježja održavala su se stalno i na Zapadu, ali kako god crkvenim piscima nisu bili dovoljni samo oni podaci o drugom dolasku Hristovu, koji su se nalazili u knjigama, tako isto nisu bili dovoljni ni slikarima, te su ih i jedni i drugi, prepuštajući se jakosti svoje fantazije, dopunjavali, tumačili i proširivali, tako da i na djelima ikonografa pravoslavne crkve vidimo češće bilo dijelove slike drugog dolaska Hristova, bilo cjelinu, proširenu, ali i uprošćenu, ako je to prostor zahtijevao, kao što je to slučaj sa studeničkom slikom Bogorodičine crkve, gdje je raj s pravednicima prebačen na suprotni zid, a pretstavljen samo s tri grupe figura (svete žene, prepodobni i ahijereji), nad kojima anđeli svijaju nebesa.³¹ I »Muka vječna« na istočnoj strani nartekse silom je zgurana u nezgodan položaj među dvije bifore, tako da je ograničena na najužu pretstavu.³¹ Međutim, ni proširivanje te teme nije išlo na račun glavna tri dijela slike. Ono je bilo više lokalne naravi. Protezalo se na bogaćenje pojedinih scena detaljima, ili njihovo proširivanje radi lakšeg razumijevanja. Srž slike uvijek je ista ostajala.

Iz sadržaja i rasporeda slike drugog dolaska Hristova našeg nepoznatog »r« vidimo da je on, pristupajući njezinoj izradi, nesumnjivo bio upoznat, ne samo sa onim što o tom događaju kažu hrišćanske knjige, nego i sa ranijim hrišćanskim djelima koja su obrađivala tu temu, po svoj prilici grčkim sa Svete Gore. I ne samo to. Morao je

³⁰ Opširniji opis: Brockhaus: Die Kunst den Athos-Kloster, str. 137-147 ili Erminija (Papadopoulos) str. 140 do 142.

³¹ Naši pisci većinom vele za ovu scenu da anđeli razvijaju nebesa, međutim apokalipsa Jovanova jasno veli obratno u gl. 6/14, a potvrđuje nestanak starog neba u gl. 21/1. Isto kod Jesaije gl. 34/4.

³² Petković: Manastir Studenica, Beograd 1924, sl. 31, 32. Vrlo je zanimljiv po svojoj razdiobi na pojedine dijelove Strašni sud (XIV vi.) u crkvi sv. Sofije u Ohridu.

on poznavati i propise o slikanju ikona, sadržane u Erminiji ili možda u nekom drugom djelu. Sve tri njegove slike upućuju na to. Ali da je on, stvarajući svoje djelo, ostao u mnogim detaljima pa čak i u cjelini dosta originalan, i to ćemo vidjeti.

Sarajevski ikonografi ili uopšte ikonografi unutrašnjeg Balkana imali su pokašto i svojih posebnih shvatanja o prikazivanju vjerskih događaja, što se češće ogleda na njihovim djelima.³³ Nije ni čudo. Živeći u jednoj sredini koja se tvrdoglavo držala nečega svog u zapuštenim i u surovim krajevima u kojima se tradicija najupornije održavala, gdje se i vjera i nacija ispreplitala s apokrifnim pričama i vradžbinama, u sredini koja i danas nosi tragove svega toga, o koju su se stalno bili i razbijali i politički i kulturni pothvati, koja je, i onako tvrdoglava u svom lokalnom ponosu, postajala još tvrdoglavija, nije ni ikonopisac ostajao nepošteđen od svega toga, ali je i on uza sve to čuvao s većinom naroda ljubomorno svoj vjerski zanos i znao poput najboljeg sveštenika da mu bude najvjerniji tumač. Tako je i ovom našem nepoznatom majstoru Bog jedamput veći od Isusa, drugi put su oba jednaka, a onda opet Bog je najveći. Tako on stavlja toga »svedržitelja« i u svoju sliku strašnog suda na mjesto koje inače u pravoslavnoj ikonografiji zauzima samo Isus, i to ga stavlja u vrh slike nada sve, te se već time razlikuje od sviju meni dosada poznatih kompozicija te vrste kod nas, pa u i ostalom pravoslavnom slikarstvu. Taj Bog, koji lebdí u luku nad cijelim događajem zadnjeg suda, nije tu došao, kako bi se moglo pomisliti, onako samo radi dekoracije ili radi popunjavanja prostora. On je unaprijed predviđen, jer se i tabla na kojoj je cijela kompozicija izvedena sastoji od jednog komada. Hoću da rečem da prostor u luku spada u cjelinu: tabla je naime sastavljena od dasaka, koje se na gornjoj strani produžuju i čine jedan polukrug nad pravougaonikom (sl. 1), a zatim je prevučena jakim platnom³⁴, koje će sastave dasaka bolje držati i čuvati slikariju od pucanja.

³³ Mazalić: Sv. Đorđe na starim ikonama u Sarajevu (Gl. Z. M. 1935); Slikarski materijal starih ikonopisaca (Gl. Z. M. 1934 str. 121); Ekspresionizam u ikonografiji Gl. Z. M. 1936 str. 61. Ovamo spada i jedan »Deisis« poveća slika u Staroj crkvi u Sarajevu, koja pokazuje zanimljiv detalj gdje Bogorodica i sv. Jovan Krstitelj imaju sklopljene ruke na prsima. Zatim prikazivanje svete Trojice troglavom figurom: zidna slika u man. Matejiču i selu Bogumili pod Babunom, u paraliksi Bogor. Pokrova u Hilendaru i u Milutinovoj pripati također u Hilendaru (Bošković, Svetogorski pabirci, Starinar 1939; zatim ikona svete Trojice, slično komponovana iz sela Pavelića, reprodukovana u spomenici Vladičanstva pakračkog, Novi Sad 1930 str. 72). Da napomenemo još stvaranje u našoj ikonografiji slike sv. Jovana s krilima (Ariđe) i sv. Arhandela s mačem (Matejič), zatim poštivanje nekih vrela, osamljenih stećaka i održavanje paganskih običaja.

³⁴ Izgleda da je platno u gornjem dijelu, upravo na tetivi luka, našiveno, ali kad se bolje pogleda vidi se da je ono na tom mjestu samo nastavljeno na donji komad. Taj nastavak pokriven je zatim zalijepljenom, uskom platnenom pantlikom prije izvođenja slike.

Bog je u lijepom zamahu, dostojanstvenog izgleda, velik, ispunjava najveći dio prostora pod lukom. Ispod njega Duh sveti u vidu goluba, strmoglav letećeg, sipa snop zraka na Isusa. Desno i lijevo, u uglovima, dva anđela s velikim trubama oglašuju leteći na niže, da je došao sudnji dan. Zanimljivo je uporediti odmah ovaj dio slike sa onim na drugoj slici strašnog suda, koju je isti slikar izradio kao detalj slike »Jerusalima grada«, ali koja je i kao detalj znatne veličine (61 : 40 cm). To je zapravo ponovljena ista slika sa velikog Strašnog suda, no po njezinom gornjem dijelu najbolje vidimo kako je ovaj ikonopisac volio da samostalno misli i radi i onda kad svoju vlastitu sliku ponavlja. Nazvao je ovu malu sliku strašnog suda „ВТОРО ПРИШЕСТВИЕ“, dočim je velika bez naslova. Istina u zapisu veli i za veliku „ИЗВРАЖЕНІЕ * ВТОРАГО * ИСТРАШНАГО * ПРИШЕСТВІА.“³⁵

U najgornjem dijelu male slike napravio je od oblačića luk, čije tjeme je dolje okrenuo. U tome luku je dvostruk prijesto koji podržavaju heruvimi (sl 10, gore, sredina). U prijestolu sjedi Bog³⁵ i do njega desno Isus. Među njima je sfera s krstom na vrhu. Na sferu oslonili su Bog i Isus po jednu ruku. Drugu drži Bog na krilu dočim Isus svojom blagosilja. Sredina dvostrukog naslona izvišena je i svršava nekom dekoracijom na vrhu, kao zvijezdom, sličnom Solomunovu slovu. U toj zvijezdi lebdi Duh sveti. Inače su oko ove Svete Trojice prikazani anđeli. Na ovoj slici vidimo da Bog u zajednici sa Isusom i duhom svetim rješava događaje zadnjeg suda te je i to nov i neobičan detalj jedne slike strašnog suda. (Slično prikazanu svetu Trojicu ovoj imamo na zidnoj slici u man. Matejiču).³⁶

Vratimo se opet na veliku sliku. Ispod lebdećeg Boga dolazi onaj obični raspored. Isus sjedi u prijestolu, desno i lijevo sv. Jovan Krstitelj i Bogorodica u »Deisisu«, a do ovih pet šest apostola u prijestolima. Evangelisti — sv. Luka s tonzurocm³⁷ — drže knjige. Međutim, na maloj slici strašnog suda, na mjestu Isusa, kleči Bogorodica na oblacima, a desno i lijevo od nje po šest apostola (sl. 10). Sv. Jovana Krstitelja nema. Da stvar bude još neobičnija, ni na jednoj ni na drugoj slici nečajna na ovim slikama, ali na mjestu gdje se ona stavlja prikazan je Krist (na Golgoti) s ukrštenim, sporednim simbolima muka Hristovih, kopljem i trskom (sa sunderom). Oko njih je sunce, mjesec i zvijezde). »Knjiga života« iz Hetimazije nalazi se kod ovoga našeg ikonopisca na krilu Hristovu, na jastuku otvorena,³⁸ uspravno postavljena i pridr-

žavana njegovom lijevom rukom. Na maloj kompoziciji nema knjige uopšte! Kako je daljnja sadržina male kompozicije gotovo istovjetna sa onom na velikoj, nećemo se na nju više osvrtni.

Iz spisa ovog prvog dijela slike vidjeli smo da je drugi dolazak Hristov predstavljen pod pokroviteljstvom božjim i njegovim duhom koji svojim zrakama kao da ponovo potvrđuje hrišćansko vjerovanje o božanskom porijeklu Hristovu, izraženom ranije riječima: »Ovo je sin moj premili.«³⁹ Vidimo i originalnu zamisao našeg slikara da cijelom vjerovanju hrišćanskom i konačnom završetku ovoga svijeta dade veličanstveniji završetak. Preko sv. Duha izliva Bog svoju božansku moć na svog izabranika i daje mu u ruke sudbinu zadnjih časova neba, zemlje i čovječanstva. To je »Knjiga života.« Samo jedan ikonopisac, strogo odgojen u hrišćanskom vjerovanju, načitan i inteligentan, pun vlastitog razmišljanja i pojmova o onom što je vidio, čuo i čitao i pun hrišćanskog nadahnuća, mogao je da zamisli i svoju zamisao ovakvog zadnjeg suda ili drugog dolaska Hristova izvede.⁴⁰ Ima on u tom pogledu duhovnih veza s Jeronimom Bošom. I njegov jedan strašni sud — onaj u Beču⁴¹ ima u vrhu Boga i Bogorodicu, a ispred njega Hrista koji održava zadnji sud.⁴²

Rekli smo da je ispod Hristova prijestola, na mjestu gdje se obično slika Hetimazija, ovdje samo naslikan krst sa kopljem i trskom u medaljonu. S obe strane ovoga su dva anđela s trubama. Kraj svakoga natpis АНГЕЛ БОЖИ ТРЪБИ. Niže njih Adam i Eva (označeni natpisima) duboko se klanjaju krstu. I Adam i Eva su u klečećem stavu na okruglom oblačku (sl. 1). Ispod medaljona viri jedna ruka koja drži vagu. Natpis nad vagom jedva se čita: „МЕРНО ПРАВДЕ.“ Kraj ruke je natpis: »РЪКИА БОЖИ«. Pod vagom, u lijepom pokretu, naslikan je jedan bijednik, go, sa perizonom oko bedara (sl. 3). Natpis nad njim nije čitljiv (možda »Петров« s jedne strane — „Антарк“ s druge), no on nas svakako potsjeća u ovom momentu na učinjena i neučinjena milosrđa.⁴³ Vagom (terazijama) upravlja jedan anđeo, koji u tom času važe dušu prikazanu u vidu djeteta. Duša je

³⁵ Ovo je približnije učenju Sv. Pisma, nego knjiga otvorena u posebnom prijestolu (Apokalipsa Jov. XX/12).

³⁶ Matej III-17.

³⁷ Sv. pismo ne navodi Boga direktno u ovu kompoziciju, ali ga tu i tamo dovodi u vezu: Mat XVI-27; XXV-31; Jov. V-22, 27; Djela apostolska X-42, VII-31.

⁴¹ Kunsthistorisches Museum.

⁴² Moramo ovdje pripomenuti da Danijel u svojim otkrovenjima (Dan. VII-9) vidi starca na sudnjem danu, čije je odijelo bijelo kao snijeg, kosa kao vuna u ovce, a čiji prijesto podržavaju ognjeni kotači. Isto tako moramo napomenuti da u Erminiji (Papadop. str. 40) osim slike strašnog suda ima i posebna slika drugog dolaska Hristova (bez pakla i raja), u kojoj nema Hetimazije i u kojoj Isus drži Evandjele na prsima. Nema sumnje da su ovi momenti bili poznati našem slikaru i da su imali uticaja pri komponovanju njegovog Strašnog suda.

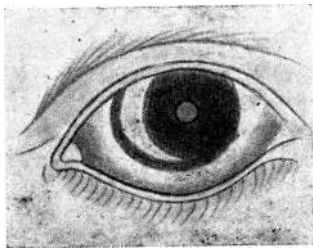
⁴³ Mat. XXV-40, 45.

³⁵ Uporedi Danijel VII/9.

³⁶ Kod nas se dosada držalo da smo mi taj oblik slike sv. Trojice primili pod ruskim uticajem 16-18 vijeka i da su ga Rusi primili sa Zapada, ali eto vidimo da smo ga mi imali već i u 14 vijeku.

³⁷ Naši ikonopisci sve do polovine 19 vijeka prikazivali su redovno sv. Luku s tonzurocm.

nešto preteгла drugu stranu terazija. Ispod nje je odgovarajući natpis: **»ДѢША ПЕТРОВА«**. Sam anđeo drži u lijevoj ruci svitak s dosta nejasno napisanim zadržinom, no izgleda, prema onome što se dade čitati, da bi moglo biti: **»АГГЕЛ (ГЛЕДА) КО НЕМА ГРЕХА«** njemu nasuprot (s druge strane vage) je đavo, crvene boje, u pozi iščekivanja, drži također svitak s teško čitljivim natpisom: **»А ДІАВО (ГЛЕДА) (КО) НМА ГРЕХА«**. Drugi anđeo, do onoga kraj vage, drži u desnoj ruci kopljе kao i onaj i gura njim đavole i grešnike u pakao, dok treći, iza njih, sprovodi dobre duše u raj. S druge strane opet ima i crveni đavo svog pomoćnika crne boje (izbljedia u plavo), koji s kukom skida s vage grešnike i predaje ih na dalji postupak. Ispod vage i osoba koje su uposlene oko nje vidi se mala, vrlo zanimljiva scena: muž i žena pokriveni do vrata леже u postelji i spavaju. Izraz dubokog sna je vrlo dobro prikazan. Kraj njihovog uzglavlja чека već đavo s nekom mahaljkom. Naslov razjašnjava sliku: **»КО НЕ ПРИХОДИ ВЪ ЦРКВЬ«** Sasvim već pri dnu, nešto lijevo od ove slike, naslikani su mrtvi, blijedi i prozirni kako ustaju iz grobova. S ovom scenom završava se



Sl. 2. Oko aždaje sa slike »Strašnog suda« iz 1795 godine

prva slika strašnog suda: iznenadni dolazak Hristov i presuda. U vezi s presudom i cijelim nizom opisanih detalja su i riječi Hristove ispisane s obe strane: lijevo iznad raja, desno iznad pakla odnosno ispod redova apostola, što sjede s obe strane Hristu:

»ПРИДИТЕ * Б * АГ * ОСЛОВЕНИИ * ѠЦА * МОЕГО * НАСЛѢДНИТА * СГОТОВАНОЕ * ВАМЪ * ЦѢТКО * ѠСЛОЖЕНІЕ * МИРА« i s druge strane: **»ИДИТЕ * Ѡ МЕНИ * ПРОКАНАТИИ * ВЪ ОГНЬ * ВѢЧНИИ * СГОТОВАНИОМ * ДИАВОЛОМ * И * АГГЕЛОМЪ * — ГО ГЛАДЕН * БѢХЪ * И * НЕ НАХРАНИ«**.⁴⁴

Iz gore opisanog prvog dijela slike strašnog suda vidimo da je naš ikonopisac unio u nju novih elemenata, bazirajući svoju zamisao na hrišćanskom vjerovanju, vlastitom razmišljanju i lokalnim potrebama. Vizija njegove pretstave strašnog suda i dalje će se u tom smislu razvijati.

⁴⁴ Mat. XXV 34-36; 41-43.

Makar izgleda na prvi mah da su raj i pakao posebne slike i da s opisanim dijelom nemaju nikakve veze, te da bi se kao takve mogle od njega odijeliti, a tako ih često i sami umjetnici, naročito na Zapadu, posmatraju i izvode⁴⁵, tako ih vidi na atonskim slikama Brokhaus⁴⁶, ipak, držeći se strogo hrišćanske literature, sve je to jedna slika, čija su tri ili više prividnih dijelova usko među se povezana. Pa i atonske predstave strašnog suda, koje opisuje Brokhaus, samo s tehničke strane osjećaju se kao tri dijela, međutim u trapezi manastira Dioniziju strašni sud, čiju sliku vidimo u Brokhausovom djelu⁴⁷, ne pokazujući ni u tom pogledu ta tri dijela već više njih, lokalno odijeljenih, ali sadržajem lijepo povezanih u cjelinu. I naš ikonopisac znao je održati do potpunosti jedinstvo svoje kompozicije i ono se može samo kao takvo posmatrati. Pojava Boga »Svedržitelja«, anđela s trubama, Duha svetog kao veze između oca i sina, sjedanje Isusa u prijesto u krugu anđela i svetitelja, suđenje, koje se sve većim bogatijem scena ispod njega nastavlja, ne prestaje odjednom, nego se kao posljedica nastavlja do središta slike i odavde razvija na sve strane. Ispod Hristova prijestola, prema raju, odvaja se nebeski, svijetao put, kojim silaze anđeli s pravednim dušama da se izmiješani drugima upute u »život vječni«,⁴⁸ a s druge strane odvaja se prema paklu vatrena rijeka⁴⁹, koja u njega snosi grešnike osuđene na »muku vječnu.«⁵⁰ Sve je u vrlo živoj akciji i nastavlja se dalje na sve strane. Najveća je aktivnost oko vage pa prema paklu. Tu je prava gužva. Odmah do scene s vaganjem duša lijevo su rajska vrata, a desno ždrijelo pakla, tako da se Hristova presuda, postajući odmah izvršna, nastavlja dalje desno i lijevo u novim slikama. No dok na lijevoj strani, prema raju, vlada svjetlo, blaženstvo i spokoj, dotle je na desnoj sve uskomješano, očaj, škrgut zuba i tmina.

Ždrijelo pakla pretstavljeno je razjapljenom ogromnom čeljusti zmajske glave, na kojoj se ističe naročito dobro i pravilno ucrtano, iskolačeno oko (sl. 2). U ždrijelu se nalazi glavni meštar pakla s velikim trozubom u desnoj i postarijim bradatim čovjekom u lijevoj ruci na koga je već iskezio zube. Taj nesretnik nije obilježen natpisom, ali bi mogao biti Juda ili Kajin. Tu, u tom ždrijelu, počinje »najkrajnja tmina i škrgut zuba.«⁵¹ Tu se već nalaze i četiri antička carstva⁵² određena od svog početka na propast, pretstavljena ovdje s četiri kralja, od kojih dvojica nose na glavi zlatne šljemove s rogovima, a dvojica grčke kape (Nebu-

⁴⁵ Kod nas primjer u Studenici i sv. Sofiji u Ohridu.

⁴⁶ Brokhaus: nav. dj.

⁴⁷ Brokhaus: nav. dj. tabla 10.

⁴⁸ Mat. XXV-46.

⁴⁹ Danijel VII-10, Apokal. Jov. XX-9.

⁵⁰ Mat. XXV-6.

⁵¹ Mat. XXI-13, Erminija, § 69, str. 142.

⁵² Danijel u VII gl. govori o četiri carstva; u VIII opet gdje spominje prividenja ovna i jarca, govori o kraljevima Medijanaca, Perijanaca i Grka.

kadnezar, Kir, Aleksander i Avgust). Kraj njih je natpis, koji se inače odnosi samo na ždrijelo pakla: „**Мѣсто мѣчениѧ**“⁵³ Od onih koji su kod vage pretegnuli na đavolju stranu i osuđeni na muke vide se po redu, vezani lancima, gonjeni ili jahani od vragova: najprije dva trgovca, odlično u crtežu prikazana kako se opiru nogama da ih ne uguraju u pakao. Prikazani su goli, lijepih oblika s odgovarajućom anatomijom. Vezani su u bukagije. Zmije ih grizu. Jedan nosi vagu u zubima. Drugi ogroman uteg obješen o vratu. Uteg je terazajski, starinski, upotrebljavan kod nas još do pred par decenija. Iza trgovaca idu bludnice. Lijepo žene s istaknutim dojčkama. I one su gole. Zmije im grizu lice. Guraju ih naprijed. Natpis: „**кѣрви**“ Do ovih su opet lijepe žene s istaknutim dojčkama. Gole. Grizu i njih zmije. To su hrišćanske žene što su za platu do jile tursku djecu. A bilo je toga češće u Sarajevu. Natpis: **женн цопѣдати** (trebalo bi: **подати тѣрски дѣца**.) Iza ovih odmah do vage, idu dvojica vezani i ujedani zmijama. Prvoga jaše đavo. Griješnik nosi u ruci neko drvo sa željeznim vrhom. Možda ralo. Natpis: „**врач**“⁵⁴ Drugi iza njega nosi u rukama jagnje. Natpis: **ввч . .**“ (ovčar?). Ova dvojica mogli bi imati



Sl. 4. Sv. Ilija sa slike »Strašnog suda« 1795 godine



Sl. 3. Figura bijednika sa slike »Strašnog suda« iz 1795 godine

⁵³ Nije vrač kako izgleda u prvi mah, što sam i sam ranije mislio (Kalendar Prosvjeta 1932 str. 61) već je tačno orač, a svakako se odnosi na orača koji zakida ralom tuđu zemlju.

⁵⁴ Odnosi se na ovčara koji prikriva tuđu janjad.

veze i s Hristovim parabolama. Iznad ove grupe grešnika snosi vatrena rijeka one što su već ranije osuđeni. To je u prvom redu jedan arhijerej u bijeloj o deždi s visokom kamilavkom na glavi, držeći u desnoj ruci crvenu čašu (s vinom?), iz koje izlaze dvije zmije. Njemu nasuprot stoji mladi čovjek koji u jednoj ruci drži bocu, u drugoj podignutu crvenu čašu, iz koje također izlaze dvije zmije. Do ovih figura, desno, nešto bliže ždrijelu pakla, sjedi, dobro u aktu prikazan starac. Njihovi natpisi istrveni su sasvim i teško je što sigurnije utvrditi o njihovom značenju, ali se svakako radi o porocima, koji bi trebali da budu daleko od zvanja. Izgleda po ostacima, zapravo tragovima slova, da bi se moglo pročitati „**папа**“ i „**пваница**“. U blizini opisanih figura, nešto poviše, jaše đavo na jednom starcu. Starac je u bijeloj košulji. Đavo drži crn krst u lijevoj ruci, a desnom čupa starcu jezik (krivokletnik?) ili mu gura neki crn predmet u usta. Malo dalje opet, nosi ognjena bujica dva starca. Jedan ima kao kacigu ili mitru na glavi. Njega vuče vrag za bradu. I ovdje je natpis istrven. Četiri gole figure, gledane s leđa, strmoglavljaju se na raznim mjestima u vatreni bezdan, koji sobom nosi i dva para golih žena „**мамки**“ (zle majke). Gore, u početku te vatrene rijeke, nešto lijevo, a ispod anđela s trubom, naslikane su dvije životinje s krilima, ali nejasnih glava. Jedna s dva roga mogla bi biti jarac. Ako je to, onda bi druga bila ovan i imali bismo ovdje opet pretstavu antičkih carstava Medijanaca i Perzijanaca (jarac), te Grka (ovan)⁵⁵ osuđenih od iskona na propast. Nat-

⁵⁵ Danijel VIII, 20-21.

pis je nažalost istrven; vidi se samo. „ДНАВОЛ.“
 Desno, u početku vatrene rijeke, anđeo sa svitkom
 (savijeno nebo?) u lijevoj ruci pokazuje desnom
 na raj. Isto to čini Mojsije⁵⁶ do njega, koji tako-
 đer drži svitak. Njegov gest upućen je hrpi Jevreja
 — gramatika i farizeja — koji u niskim, crnim,
 krznenim kamilavkama kraj njih stoje i gledaju
 na raj. Natpis kraj ove scene je nečitljiv izuzevši
 riječi: „АНГЕЛ БОЖІИ . . . ВРЕН“. Odmah do Jevreja
 pravda se sv. Ilija (sl 4) s antihristom, koji je
 obilježen natpisom, dočim je Ilijin nečitljiv, ali
 ga možemo dopuniti s onim s male slike Stra-

⁵⁶ Papadopoulos: Erminija § 69.

šnoga suda.⁵⁷ Antihrist je pod carskom krunom,
 strašne fizionomije. Naročito su mu istaknuti rašču-
 pčupani brkovi, izuvijani od tankih niti. Zamahnuo
 je na Iliju velikim nožem. U lijevoj ruci drži crno
 žezlo. Sjedi u prijestolu. Desno od ove scene poči-
 nje prostor, koji je u vezi sa scenom drugog dolaska
 Hristova. Taj prostor ograničen je vatrenom rije-
 kom i ždrijelom pakla te zauzima sav preostali
 prostor slike iza njih, na desnoj strani. Gore, u vrhu,
 vidimo ponovno antihrista. Sjedi uprijestolu s car-
 skom krunom i crnim žezlom u ruci. Dvori ga crni

⁵⁷ Iz Otkrovenja Jovanova (XI) znamo, da će sv. Ilija
 pojaviti se pred kraj svijeta, da se bori protiv Antihrista
 (Ohridski Prolog, 20 juli).



Sl. 5. Raj. Detalj slike
 »Strašnog suda« iz 1795
 godine

Sl. 6. Zapis sa slike »Strašnog suda« iz 1795 godine



vrag (na slici ima, kako smo vidjeli, i crvenih). Inače odgovara u svemu onoj, svojoj, prvoj slici. Pred njim kleče dva kralja s krunama na glavi. Da su to tirani⁵⁸, vidi se po vješalima podignutim iza njih. Ta vješala izgledaju i kao neka sprava za mučenje: o koloturi pričvršćenoj pri vrhu sprave visi s jedne strane na užetu sječivo, a s druge uteg. Ispod prve slike antihrista i figure sv. Ilije leži, koliko je dug, pod nekim pokrivačem Enoh, označen natpisom. U knjigama Starog zavjeta spominju se četiri Enoha: sin Kainov⁵⁹, otac Metuzalemov⁶⁰, jedan Midijanov sin⁶¹ i jedan Rubensov⁶². Dali je neki od ovih, koji je i kako je stigao ovamo, nisam mogao da doznam⁶³.

Ispod gornjih slika je komad kopna, u kome najveći dio zauzima more. Na kopnu razna četveronožna čudovišta povraćaju ljude da stignu pred sud. Oni su prikazani goli. Na jednom čudovištu bijele boje jaše nejasna figura tmine s krunom na glavi u crvenoj odjeći. Iznad nje je natpis: „**ЦРЬ ТМШІИ**“. U moru opet, riblja čudovišta povraćaju ljude. Na kopnu opet, riblja čudovišta povraćaju ljude. Na ljude. Na jednom od tih čudovišta vozi se gospodar mora: „**ЦРЬ МОРСКИ**“. I on ima zlatnu krunu. Drži u desnoj ruci lijep jedrenjak u punom naponu jedara. Nema sumnje da nam je slikar u obe ove slike prikazao personificirano more i zemlju.

⁵⁸ Papadopoulos: Erminija § 69

⁵⁹ Mojsije I-4, 17.

⁶⁰ Mojsije I-5, 18 — Ovaj Enoh poznat je pod nazivom »Pravedni«.

⁶¹ Mojsije I-25, 4.

⁶² Mojsije I-46, 9.

⁶³ Sv. Jovan u svom »Otkrovenju« nagovještava dolazak Enoha Pravednog zajedno sa sv. Ilijom u vrijeme drugog dolaska Hristova, pa je lako moguće, da je naš ikonopisac mislio na ovog Enoha, sina Jaredova. (Vidi Jov. Otkr. XI i u vezi s tim I knj. Kralj. 17/1; Jak. 5-17; knj. Mojs. 7/19,20; I knj. Mojs. 6/17; II knj. Kralj. 2/11. Erminija, ilustrujući II poglavlje Jovanovog Otkrovenja prikazuje u slici i Enoha i sv. Iliju (Erm. str. 134 § 55).

Prelazeći sad na onu stranu slike na kojoj je prikazan raj nailazimo ovu situaciju: Raj, divan perivoj s raznolikim drvećem⁶⁴, ograden je visokim zidom, uz koji su se poredale jedna do druge kule okruglog oblika sa zlatnim kupolastim krovovima (sl. 5). Pod krovom kula poredani su okolo naokolo prozori s mrežastim ornamentom (mušepci⁶⁵ starih, bosanskih, muslimanskih kuća). Kula ima sedam. Vrata raja su visoka, dvokrilna, parketirana. S obe strane u zidu otvori su zakriveni mušepcima.

U raju nalazi se već Bogorodica,⁶⁶ koja sjedi kao na nekoj klupi između dva anđela (sl. 5). Do njih, na drugoj klupi, sjedi u sredini Avram „**Авраамъ**“, njemu desno Isak („**Исаакъ**“), a lijevo Jakov („**Іаковъ**“)⁶⁷. Avram drži na krilu jednu dobru dušu, dok ih je hrpa pod njegovim nogama. Tu je i preobraženi razbojnik („**РАЗБОЙНИКЪ**“); na rame-nu.⁶⁸ Svi blaženi kreću prema raju u pet grupa⁶⁹: prvi su apostoli, iza njih dobri kraljevi,⁷⁰ pa praci, svete žene i patrijarsi. Samo ovi imaju svoj natpis. Prvi među patrijarsima je u bijelom sakosu sa zlatnim krstom u lijevoj ruci i pastirskom štakom u desnoj. Pogled je upravio prema krstu u medaljonu, koji smo ranije spomenuli. Od apostola prvi je Petar do vrata. Vrata imaju natpis „**РАДСКА ВРАТА**“. Zaključana su i to s dvije ključanice. Zato Petar i drži dva ključa, od kojih gura već jedan u desnu ključanicu, Njegovo iznenađenje moralo je biti neobično, kad je lijevo, kraj

⁶⁴ Vidi opis raja u Erminiji (Papadopoulos str. 142).

⁶⁵ Vrsta drvenih mreža na prozorima muslimanskih kuća

⁶⁶ Minej za avgust 16. dan.

⁶⁷ Mat. VIII-11, Luka XIII-28; Erminija spominje samo Avram a.

⁶⁸ Luka XXIII-43 — Nešto slično vidimo i u Gračanici (Petković: La peinture serbe II, t. 80).

⁶⁹ U Erminiji tri.

⁷⁰ U Erminiji: *χρὸς τῶν δικαίων διακρίτων*

vrata, spazio »pet pametnih djevojaka« (**„ПЕТЪ ЛЕВЪ“**), koje su samo čekale kad će škrinuti ključanica. Prva drži vidno istaknutu, zlatnu svjetiljku. Iza Petra idu po redu: Pavle, Filip, Jovan, Jakov, Simon, Andrej i Luka (s tonzurom), označeni natpisima i drugi bez njih. Iza sv. Luke žuri se i jedan pustinjač, go, sa stereotipnom bradom do zemlje (sl. 5). Slikar nije zaboravio ni četiri rajске rijeke, koje izbijaju u jakim mlazovima ispod rajске kapije. Označio ih je i natpisima koji se teško čitaju. Od desna na lijevo prvo je rijeka Gihon (**„...ГИХ...“**), druga Tigris (**„...ТІГРИС...“**), treće Frat (**„...ФРАТ...“**), četvrta Pišon ili Fison (natpis sasvim nečitljiv). Pošto nam ikonopisac zove treću rijeku (= Eufkrat), to sam drugu pod njegovo »Т« označio sa Tigris⁷¹ zaključujući da je

on poznao verziju, da su starozavjetni »Frat« i »Hidekel«⁷² Eufkrat i Tigris.⁷³

Još da spomenemo zapis na slici i time smo izvršili njezin opis. Zapis zauzima u lijevom donjem uglu četvrtast prostor visine 21,7, širine 31 cm. Prostor je podložen bijelom bojom, koja danas izgleda siva, a ispisan je dosta krupnim, crnim pismenima nejednake veličine (sl. 6). Čita se s dopunama:

»*Sie izobraženie vtorago i strašnago Kristova prišestvia gospoda Boga i spasa našego Isusa Krista priloživ gospodar Kadži-Dimitrie Ioanovič' i gospodar⁷⁴ Kadži-Tanasie Ioanovič' vo hramu svjatago arhangela Mihaila bogohranimi šer Saraevo na tisjascu i 795 goda, sapisaK i soverših' az mnogo grešni. .. r' mjeseca martie 20 dne.*«

Jerusalim

Druga slika koju je iza »Strašnog suda« ovaj naš ikonopisac uzeo u rad i završio u 1799 godini ne pretstavlja jednu jedinstvenu kompoziciju već je sastavljena od 131 male slike, neovisne jedne od druge, a sve skupa sačinjavaju jezgro hrišćanskog vjerovanja. Tu su najvažnije pretstave Starog i Novog zavjeta i života svetitelja, a sve je skoncentrisano oko Jerusalima grada, izvora tih pretstava i središta vasiona, kako je naši stari zamišljahu. Tu će se konačno održati i strašni sud.⁷⁵

Ovakve slike nazvane od Sarajlija »Jerusalim« radi pretstave samog Jerusalima grada u sredini slike — što ne mora uvijek biti — češće se pojavljuju u 17 i 18 vijeku u Sarajevu, bilo u privatnom posjedu, bilo u onome srpsko-pravoslavne crkve ili opštine. Nisam vidao ove vrste slika u ostalim krajevima izvan Bosne gdje živi pravoslavni narod, ali bi ih moglo biti u Makedoniji ili našem primorju — mislim ondje odakle se najviše išlo na hadžiluk — jer nema sumnje da je ideja ovakvog prikazivanja Jerusalima u vezi s njegovim značenjem u hrišćanstvu potekla baš iz njegovih manastira i da su je naše hadžije ne samo

donijele otud u pamćenju nego vjerojatno i u manjim primjerima na platnu i papiru, a najprije na pamučnom tilu⁷⁶ koji je upotrebljavan za mrtvački pokrov takvom hadžiji. Danas u Sarajevu ima sedam očuvanih slika ove vrste. Sve su velikih dimenzija. Pet ih se nalazi u Staroj srpsko-pravoslavnoj crkvi: ova, koju opisujemo, jedna (srpska) u samoj crkvi na rafu zapadnog zida (ona je tako pocrnila da se jedva što na njoj vidi). Do nje je još jedna srpska iz 1724. godine i, kako izgleda, najstarija, zatim jedna (grčka) u malom oltaru iz 1783 i jedna, također grčka, poklonjena crkvi od nekog Hadži-Atanasija 1839. (Sad se nalazi u dvorištu crkve u »Ispovjedaonici«). Ove tri zadnje su na platnu. U privatnom posjedu nalaze se dvije. Jedna rađena na dasci tempera bojom. Novijeg je vremena. Mislim da ju je izradio zadnji od stare garde sarajevskih ikonopisaca, Risto Čajkanović »moler« (1850—1902)⁷⁷. Druga je na platnu i nedavno je poklonjena Staroj crkvi. Sad se nalazi na njezinoj galeriji tzv. tavanu. Rađena je od dvojice ikonopisaca, Hristijana i Teodora (**ХРИСТІЈАННИ**

⁷¹ U Sv. Pismu »Hidekel«.

⁷² Mojsije 1-2, 10-14.

⁷³ Jovan Mondevil u svom putopisnom djelu iz god. 1322- spominje također četiri rajске rijeke (Prilozi, knj. 17, sv. 2, str. 270).

Pored slikara i stari srpski pisci spominju rajске rijeke. Tako Konstantin Filozof u Životu Despota Stefana, opisujući u uvodnim glavama despotove zemlje, spominje Dunav i veli za njega da je jedna od četiri rajске rijeke. On ga naziva Fisom (prema grčkom), veli da izvire u raju, pa ponire, i opet izvire na zapadu na Peonskoj Gori. Ostale tri rijeke zove Gion, Tigar i Jefrat. Teodor Gramatik u prepisu Šestodneva Jovana Egzarha ima opis rajskih rijeka. Kod Gavrila Trojičanina, u prevodu Hrišćanske topografije od Kozme Indikoplova, nailazimo na spomen o rajskim (rijekama). Isto tako u Damaskinovom djelu »Slovo o pravoj vjeri«. U našem apokrifu o Enohu — slovenski Enoh — prevedenom s grčkog spominju se također četiri rajске rijeke, zatim u »Pohvali sv. Pavla«, koja se pripisuje našem Klimentu Ohridskom. Dalje

u »Službi sv. Klimentu«, rukopisu srpske recenzije iz 1435 i kod kasnijih naših pisaca sve do u najnovije vrijeme (Reljković). Vidi opširnije: P. Popović, Četiri rajске rijeke (Jedno mesto iz Konstantina filozofa), Glas SKA CLXXI/II.

Zanimljivo je da je u vaticanskom tzv. Jakovljevom kodeksu, koji je bio posvećen caru Aleksiju I Komnenu (1081-1118) izvor rajskih rijeka u jednoj minijaturi personificiran, tj. prikazan ljudskom osobom koja nosi tulac, iz koga izbijaju četiri mlaza vode (H. Glick: Die christliche Kunst des Osten, Berlin 1923, str. 45, tabla 71).

Arapi zovu stari Oksus (Oxus), današnju rijeku Amudarju (Sovj. Turkmenija) Gihonom (Gihon, jevr. vrelo). Vidi: Meyers gr. Konversationslexikon pod Gihon i Arudarja.

⁷⁴ U ligaturi; vidi sl. 6.

⁷⁵ Noel III-5, IV-12, 14.

⁷⁶ Vrsta rijetke lagane tkanine.

⁷⁷ Od nedavno se nalazi kao poklon u novoj pravoslavnoj crkvi u Sarajevu.

ТЪС КАН ОЕОДОРС) 1782 godine po porudžbi nekog hadžije čije je ime u zapisu istrveno ili nije bilo ni uneseno. Izvan Sarajeva našao sam u manastiru Papraći tri ovake slike. Jednu od našeg majstora koga opisujemo; jednu grčku iz 18 vijeka i jednu makedonsku iz okoline Debra. Na toj je prikazan sv. Dorđe Novi, u narodnoj nošnji. U selu Močkovcu kod Tuzle nalaze se četiri ovakve slike, s grčkim natpisima, velikih dimenzija (jedna 148 : 240), jedna grčka u selu Čečavi kod Tešnja i jedna srpska iz 1799 u samom Tešnju. Sve su na platnu.⁷⁸ Sadržaj ovih pobrojanih slika ima jedan vodeći motiv: Grad Jerusalem (obično u sredini) i oko njega najvažniji događaji iz njegove historije, sadržane u hrišćanskom vjerovanju. To su u prvom redu život Isusa, život Bogorodice i nešto događaja iz Starog zavjeta. Neki sporedni motivi stalno se ponavljaju, inače je ikonopisac bio slobodan u izboru. Sliku drugog dolaska Hristova ima ovaj Jerusalem što ga opisujemo i ona tri u Papraći.

Ako uporedimo spomenuti »Jerusalim« od god. 1782 sa ovim našega nepoznatoga »r«, upašće nam odmah u oči velika sličnost, gotovo identičnost nekih scena na oba. Čak i fizionomija Isusa »Evo čovjeka« pa ona sv. Save Osvećenog posve su istovjetne. Isto tako upada u oči sličnost fizionomija karakterističnih profila, koji se češće nalaze

⁷⁸ Na slike u Mačkovcu, Čečavi i Tešnju ljubavno mi je svratio pozornost D/r. M. Filipović. Naknadno sam pronašao jednu sliku iste vrste u Busovači, a jedna se nedavno našla u Čelebiću.

na ovim slikama, što više u istim scenama: »Istočni mudraci«, »Pokolj djece«, »Predavanje Isusa Pilatu«, »Bijenje trskom« itd. Pa i neki dijelovi odijela odaju istu ruku i oblikom i dekorom; tako napr. gornja haljina u maloj slici »Bogorodica u hramu« s »Jerusalima« od 1782 sa gornjom haljinom Bogorodice u većem broju scena »Jerusalima« koji opisujemo. Najkarakterističniji a je pojava crtež oka kod većih figura na obje slike, izveden na posve isti način (sl. 12, 15.). Osim toga neke scene, kao »Varuh«, »Juda (obješen)«, »Salomon«, »Đavo piju vodu Lotinu«, ne samo da su jednake na obe slike nego se nalaze i na istom mjestu u kompoziciji. Iz svega toga možemo pouzdano zaključiti da je naš nepoznati radio kod Hristijana i Teodora u kom bilo svojstvu, jer se ne da nijekati njegova ruka i na »Jerusalimu« od 1782 godine, ma da je taj »Jerusalim« u cjelini rad slabih majstora. Razumljivo je da je naš ikonopisac nakon desetak godina rada mogao da učini velik napredak, koji ga daleko uzdiže nad majstorima spomenutog »Jerusalima«⁷⁹. Moglo bi se pomisliti da je možda kopirao dijelove te slike, no to je isključeno radi nečeg svojstvenog svakom slikaru što se ne da kopirati, a što se opaža i ovdje u dijelovima obiju slika. Tako napr. noga u raspetog Hrista i u onog na

⁷⁹ Moglo bi se kao sigurno uzeti da je naš ikonopisac radio na sledećim detaljima »Jerusalima« od 1782: »Pokolj djece«, »Bogorodica u hramu«, »Evo čovjeka«, »Hana«, »Kajafa«, »Trnov vijenac«, »Bijenje trskom«, »Uskrnuće«, »Polaganje u grob«, »Raspeće« i neki sitniji detalji.

ЈЕСЕЈЕВО СТАБЛО 1		ТИВЕР. ЈЕЗ. 6-8 ПРЕО БЛАГО-БРАШ ВЕСТ ХРС.		СТРАШНИ СУД 15	24-25	МАТЕЈ 33	ТАЈНА ВЕЧЕРА 34	35 ПОГРЕБ	ЈОВАН 36
		9	ТАЈНА 30- ВЕЧЕРА СИМ 10		КРШТЕЊЕ	СВ. САВА ОСВЕЋЕ- НИ	41 ИСУС »ЕВО ЧОВЈЕКА«	СКИДА ЊЕ 38	
		КАМЕНОВ. СВ. СТЕФАНА 11							ПРАЊЕ НОГУ 37
АВРАМОВО ГОСТОЉУБЉЕ 2		12	ВАРУХОВО ПРОР	16-22	26-28	ЈУДИН ПОЉУБ. 42			ПАДАЊЕ ПОД КРСТОМ 43
СВ. БОРБЕ 3	СВ. ДИМИТР. 4	УСЈЕКОВ. ГЛ. СВ. ЈОВАНА 13		ГРАД ЈЕРУСАЛИМ. СА 6 КОМПОЗИЦИЈА	ЛАЗАРЕВО УСКРСН. СИЛОАМ	КАЈАФА 44	ТРНОВ ВИЈЕН. 45		
					29 ФИЛАК	46	ХАНА 47	БИЈЕЊЕ 48	49 МАРКО
					ЈУДА 30-31 ИСАИЈА	14-14			
ПРОР. ЈОНА 5		АВРАМ ЛО- ЖИ ГЛАВЊЕ 14		БАВО ПИЈЕ ВОДУ ЛОТИНУ 23	ЧАСНО ДРВО 32	ПАСТИРИ 50-53		РОБЕЊЕ ХРИСТОВО	

Sl. 7. (Tabla I) Raspored tema na slici »Jerusalima grada« iz manastira Papraći

slici »Polaganje u grob« sa »Jerusalima« od 1782 imaju neku neobičnu karakteristiku ženskosti, koja se vidi na svim aktovima velikog »Strašnog suda« našega ikonopisca, a koja se ne da po svojoj unutarnjoj sadržim lako ili nikako kopirati.

Osim nabrojanih, očuvanih, bilo je na tavanu muzeja Stare crkve komada ranijih (17 vijek), pogorjelih ili inače propalih slika »Jerusalima«. I ona dugačka zakrpa, pribijena na sliku koju opisujemo, potiče od neke stare slike ove vrste. Napokon i onaj komad, kojim je zakrpljena slika strašnog suda našeg »r« potiče otud. Osim toga ima u privatnom posjedu (porodica Pešut) hrpa dijelova jedne takve, stare slike rezane u sedef, koja je bez sumnje donesna sa strane (Jerusalim, Sv. Gora ili Serez). Pokojni Risto Hadži-Damjanović, potomak ugledne, stare, sarajevske porodice, pričao mi je da je u mladosti (sedamdesetih godina prošlog vijeka) gledao u očevoj kući sličan »Jerusalim« ovome, što ćemo ga opisati. Tako, eto, vidimo da su Sarajlije, pravoslavci, znali da cijene ovu vrstu slike i da se ona mogla od davnina zateći u našem gradu. Ona je svakako u kući zorno prikazivala i dopunjavala Sv. pismo, a u malim crkvama, koje nisu bile živopisane, mogla je da zamijeni živopis. Takav je slučaj i sa starom, srpsko-pravoslavnom crkvom u-Sarajevu, koja od 17 vijeka pa ovamo nije imala živopisa. Izgleda, da su i prije sadašnje slike »Jerusalima« i prije sadašnje slike »Strašnog suda« bile na istom mjestu i ranije, ovakve slike možda i iste veličine. Za to bi govorili ostaci takvih slika, zaostalih iza ranijih čestih požara,⁸⁰ zatim u zidu iskopane plitke niše, u koje su se slike uglavljivale. Zid je veoma masivan i nije mogao stradavati od požara. Mora neki neobičan razlog da je bio što su od vajkada baš na taj zid stavljane ikone. Što nisu na istočni? I on je natkriven strehama na isti način, ima lijepu veliku površinu, a vrata ženskog odjeljenja (tavan) s verandom gledaju na njega.

Kako je naš ikonopisac za izradu jedne slike »Jerusalima« imao već iskustva, radeći najprije na onom grčkom od 1782 godine pa zatim na svom vlastitom djelu (Paprača) iz 1795, koje je izradio u međuvremenu, radeći na porudžbini Jovanovića i Petrovića, a kako je na ovome djelu i zasnovao svoj veliki »Jerusalim« to ćemo njega prije ukratko opisati. Ukratko stoga, što ćemo gotovo sve figure, njihove fizionomije i odijela, njihovo mjesto u kompozicijama, često i kretnju, naći kasnije na onome velikom »Jerusalimu« samo sve razrađene, smišljenije, zrelije.

Kako je zamislio kompoziciju ovoga »Jerusalima« vidimo iz priložene tablice (sl. 7 t. I), a kako ju je dalje razradio vidjećemo kasnije na velikoj slici. Iz tablice vidimo da je kao centar slike uzet, dolje, grad Jerusalim s hramom, u kom se nalazi

⁸⁰ Crkva je u srazmjerno kratkom razdoblju pogorjela šest puta: nešto prije 1616, zatim 1664, 1656, 1697 (Princ Eugen), 1724 (fra N. Lašvanin) i 1788 (Skarić, nav. dj.).

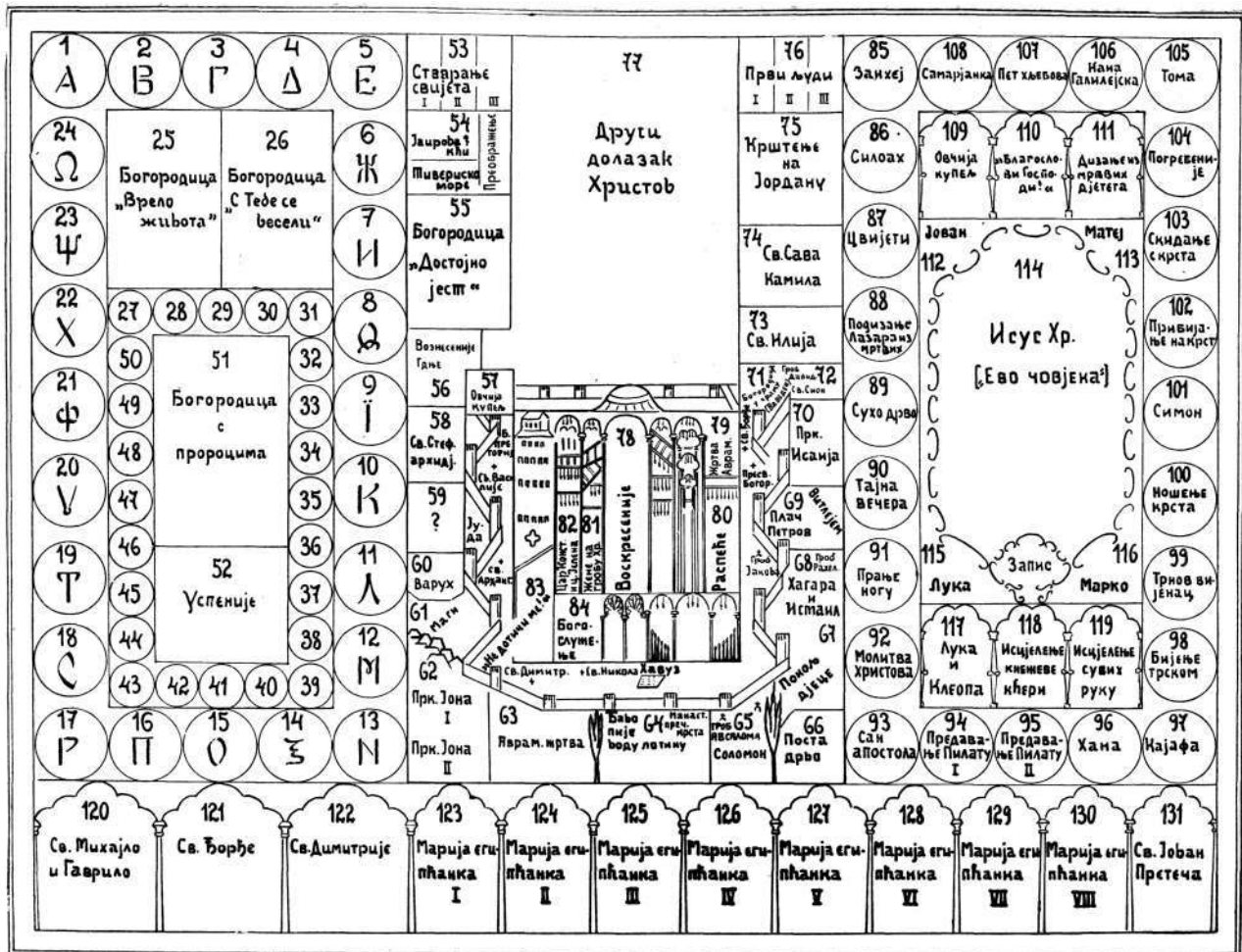
šest malih kompozicija⁸¹, i kulama (12) poviše njega. »Drugi dolazak Hristov«, sličan je po kompoziciji onome što smo ga sprijeda opisali. S desna i s lijeva ovih dviju slika poredao je bez ikakve hronološke veze događaje za Hristova, kao i ranijeg i kasnijeg vremena. S lijeva, odozgo prema dolje, imamo: Događaj na Tiverijadskom jezeru, Blagovijest i Preobraženje. Sve troje u jednom okviru! Zatim Zosima i Mariju Egipćanku (poznatu kompoziciju Marijine pričesti u pustinji, koja je česta u našim slikanim crkvama 17 i 18 vijeka), Tajnu večeru, Kamenovanje Sv. Stefana Arhiđakona, Varuhovo proročanstvo s (nejasnim natpisom, i Usjekovanje glave Jovana Krstitelja. S desna, odozgo dolje, imamo: Krštenje na Jordanu, Sion sa sv. Savom Osvećenim, proroka Danila s lavom, Lazarevo uskrsnuće, Siloam, Ismaila s Filakom (istu kompoziciju nejasnog motiva i natpisa imaćemo i na velikom »Jerusalimu«), obješenog Judu i raspeće Isajino (u istom okviru). Lijevo i desno od toga, s krajeva slike, imamo dva pojasa. U onom s lijeva nalazimo »Lozu Jesejevu«, Gostoljubije Avramovo (sv. Trojica), sv. Đorđa i sv. Dimitrija. Lozu Jesejevu prikazao je ovako: u sredini je slika poznate, protatonske bogorodice »Dostojno jest« s rasutim cvijećem oko. Ispod Bogorodice leži Jesej. Iz njega izbija stablo koje se oko Bogorodice razgranava, stvarajući od grana 12 medaljona u kojima je slikano 12 proroka. Imena im se ne mogu pročitati kao ni ostali naslovi, jer su se s vremenom istrli. Ova kompozicija je nešto drugačija u slici velikog »Jerusalima«. Gostoljubije Avramovo nemamo na njoj uopšte. Prikazano je ovdje obično: tri anđela sjede za trpezom, a Avram i Sara ih dvore. U desnom pojasu prikazan je u sredini Isus »Evo čovjeka« svezanih ruku, žalosna lica, divan kao čovjek paćenik. Iako odlična figura, nadmašen je onom sa velike slike, gdje je jednako komponovana.

Oko Isusa u 12 slika prikazani su događaji oko njegova raspeća: Tajna večera, Pranje nogu, Molitva na gori; Judino izdajstvo, Hana, Kajafa, Bijenje trskom, Trnov vijenac, Put na Golgotu, Pribijanje na krst, Skidanje s krsta i Spuštanje u grob u sličnom kompozicijama kao i na velikoj slici, na kojoj nemamo Judino izdajstvo. U četiri ugla ovoga pojasa nalaze se četiri evanđelista izrađena na uobičajen način sa svojim atributima.

Podno cijele slike nalazi se uzan pojas sa sljedećim slikama: Prorok Jona, Avram daje ložiti glavnje, Đavo pije vodu Lotovu, Solomon daje usjeći drvo časnog krsta, Istočni mudraci, Irod pogubi djecu, Hristovo rođenje s pastirima.

Ma da je ova slika bila oduvijek držana u zatvorenim prostorijama, ona je seljenjem znatno oštećena, naročito zbog smotavanja u trubu i gnje-

⁸¹ Žrtva Avramova, Raspeće, Uskrsnuće, Isus i Magdalena, Služba arhijereja i Car Konstantin i carica Jelena. U hramu velikog »Jerusalima« ima još slika žena na grobu Hristovu.



Sl. 8. (Tabla II) Raspored tema na slici »Jerusalima grada« iz 1799 god. u posjedu Srp. prav. crkv. opštine u Sarajevu

čenja, pri čemu su boje s temeljem popucale i u većim komadima otpale, tako da je ostalo golo platno, koje je bilo osrednje jačine, domaće proizvodnje, ne baš gustog tkiva. No gdje je slika očuvana, odlično se reprezentuje osobito živim bojama, od kojih je dosta upotrebljen crveni cinober velike vatre (vjerojatno miješan s minijem (Pb_3O_4)⁸² koga nećemo naći na druge dvije slike, ali ćemo na njima naći sve ostale boje kao i isti temelj (grund) i lak. Natpisi su svi izvedeni na ovoj slici u zlatnoj boji na skoro crnom polju, no kako je zlatna boja bila vrlo rijetka, to se s vremenom istrla ili pod uticajem crne ispod nje, laka i čađi potamnila tako, da na ovoj slici ne možemo pratiti jezik ovoga našeg slikara kao na one dvije velike. Izgleda, međutim, da nema onih grešaka u naslovima kao u velikom »Jerusalimu« što ćemo kasnije vidjeti. Cvijeće, drveće i brda na ovoj slici su bolje izrađeni nego na one dvije. Bilo je možda i više prostora za to. Slova u natpisima su istog

⁸² Minij se dobija žarenjem olovnog bjelila PbO . Naši ikonopisci mnogo su ga upotrebljavali mjesto skupog cinobera — naročito u 18 i 19 vijeku. Zvali su ga suligen (tur.).

karaktera kao i na velikim slikama. Čisti profil figura upotrebljava slikar s istim karakterom na istim kompozicijama u oba »Jerusalima«. Modelovanje odijela i golog mesa je isto. Prostori između kompozicija popunjeni su zlatnim lozastim ornamentom kao i na velikom »Jerusalimu«. Kakav je okvir bio u boji po rubu slike nije jasno. Izgleda u dvije pruge, crne i crveno smeđe boje. U slici su u svemu 53 kompozicije sa oko 160 figura. Zapis na slici glasi: »ХАЦИ МІХАНА ПОКАЉНИТЕЉ ПРСТА ГОЖИВНОПІЦА (I) ГРОБА 1795«

Da predemo sad na veliku sliku.

Da izvede svoju zamisao u kompoziciji »Strašnog suda«, trebao je, osim drugoga, naš ikonopisac 170 figura, u papračkom »Jerusalimu« oko 160, a da je izvede u velikom »Jerusalimu« 540! Ovaj je zamislio u četiri dijela. Tri uspravna, blizu jednaka, i jedan ispod ovih, duž cijele slike (sl. 8 t. II). Srednji, uspravni dio, odredio je za Stari zavjet počevši od stvaranja svijeta. U tom dijelu je i grad Jerusalem s hramom i drugim znamenitostima Starog zavjeta, ali u hramu ima i slika iz Isusovog i kasnijeg vremena. Lijevi, us-

pravni dio, posvećen je životu Bogorodice, desni, uspravni, Hristovom životu, no iz ovoga je ispuštio rođenje i mladost Hristovu, jer se ona nalazi već prikazana u životu Bogorodice. Četvrti dio prikazuje, izuzevši svete Arhistratige i sv. Jovana Preteču, događaje, odnosno svetitelje kasnijih vremena od smrti Isusove, tj. sv. Dorđa i sv. Dimitrija i u osam slika život i smrt Marije Egipćanke. U svemu ima, kako smo naprijed rekli, 131 kompozicija, ne računajući dvostruke slike, kao što je ona proroka Jone ili triptihone: »Prvi ljudi« i »Stvaranje svijeta«. Raspored velikih dijelova slike i tema u njima izveden je po unaprijed utvrđenom planu i odgovarajućem redu. Male slike izvedene su u okvirima raznog oblika: u krugu, četverougaoj pravilnoj i nepravilnoj oblika, isto tako u poligonima raznih oblika, te u nizu arkada. Sav prostor između slika pokriven je lozastim ornamentom kao i na papračkom, a takav isti ornament sačinjava i okvir oko cijele kompozicije u širini od četiri centimetra.

Da opišemo sliku u detalje, bilo bi opravdanje početi sa srednjim dijelom, bilo od slike samog Jerusalima, bilo od slike stvaranja svijeta. Grad Jerusolim ovdje je ideja vodilja, oko koje su se nanizali svi ostali događaji, a sa stvaranjem svijeta opet, počinje zapravo prva slika, a ostale se na nju kao kariku nadovezuju. Svakako je slikar naglasio ovdje Jerusolim kao centar svega i naslikao ga je u centru, vezujući za njega temelje hrišćanskog vjerovanja prikazanog u desetinama, za sebe opet samostalnih slika. No iz tehničkih razloga počecemo s opisom na lijevoj strani slike, uzevši u obzir čitav prvi dio (Bogorodičin život), pa za njim drugi i treći po redu i tek onda četvrti — donji. Tim redom idu i brojevi od 1 pa dalje, kojima su slike označene na priloženom planu (sl. 8, t. II). Držim pouzdano, da je tim redom slikar i izvodio svoju zamisao u bojama.

Za dio slike koji prikazuje život Bogorodičin poslužila je našem ikonopiscu kao temelj Himna akatista. Nju je spleo u vijenac krugova, priječnika 13 cm, poredanih u obliku dugog pravougaoj sa po pet slika na njegovim užim stranicama. Slike nije označio naslovom već samo velikim slovima grčkog alfabeta, uzimajući ih po redu kao brojeve: A = 1 itd. do Ω = 24. (Poznato je da Himna ima 24 strofe označene alfabetskim redom)⁸³. Zamijenio je pri tome grčku stigm (st u ligaturi = S, zvano *ἐπίσημον*) sa ćirilskim 2 **Σ** a ćirilskim S. Sadržaj Himne ima veze s opisima života Bogorodice u apokrifnim evanđeljima pa prema tome nalazimo i među ilustracijama oba ta izvora sličnih kompozicija. Izgleda, da i Himna i apokrifna evanđelja imaju isti izvor i isto vrijeme postanka,⁸⁴ naime prve hrišćanske vijekove na Ori-

jentu. Bujnost mašte, retorika i kićenost govorele bi za Orijent, a za prve vijekove izvjesna sloboda, koja je kasnije dovela do zasjedanja nekoliko sinoda i pročišćavanja. Patrijarh Sergije, kome se pripisuje Himna akatista, istina Sirac je, ali je mogao isto tako znati i donijeti sobom različne pjesme Bogorodici, ranijeg postanka i predanja. Svakako su i himna i apokrifi već rano našli svoje ilustratore među živopiscima i ikonopiscima uopšte, a napose među srpskim. To ilustrovanje dobilo je izvjestan, stalan tip, no ikonograf ga je mogao i po vlastitom shvatanju tretirati. Petković veli da su Srbi od svih pravoslavnih naroda najviše obrađivali u slikama život Bogorodičin. I stvarno, naše najveće crkve posvetile su u živopisu Bogorodičinom životu znatne cikluse slika: Kraljeva crkva u Studenici, Staro Nagoričino, Hilandar, Dečani, Gračanica, Kalenić, Markov manastir kod Skoplja, Matejič itd. Za Himnu akatistu veli Petković da je u našem slikarstvu ilustrovana već u 14 vijeku (Matejič, Dečani, Markov manastir kod Skoplja), a češće opet od 16—18 (Kablar, Nikolje, Ježevica). Srpski narod, emigrirajući, nosio je sobom tradicije poštovanja prema Bogorodici i zato je, naseljujući novoosnovani turski grad Sarajevo, posvetio njoj najveći broj ikona, svih poznatih tipova, ne imajući mjesta za živopis, jer se u turskoj sredini, sama, ova jedna, mala crkva (Stara) nosila s njom za čuvanje vjere i narodnosti. Ona je taj zadatak časno izvršila, ostavljajući nam kao tragove te borbe ogroman broj ikona, na kojima su ikonopisci predano radili.

Radeći na ilustraciji Himne akatiste, naš slikar držao se poznatog oblika i reda, no izgleda da je radio ili napamet, bez pismene upute, ili po nekoj drugoj pismenoj uputi, ali ne Erminiji, a najprije po samom Akatistu. Ali, želeći da očuva svoju osebnost, napravio je tu i tamo znatnih otpustanja, bolje originalnosti, na koje ćemo upozoriti, upoređujući sadržaj njegovih kompozicija sa Erminijom,⁸⁵ a kasnije i sa samim tekstom Akatista.

Slika 1 (A): Anđeo, lebdeći na oblačiću, desnom rukom blagosilja iznenađenu Bogorodicu. U lijevoj ruci drži rascvjetanu grančicu. U pozadini arhitektura. Na tamnom, zelenoplavom nebu sunce, Bogorodica stoji, dočim u Erminiji sjedi i prede crvenu svilu.^{85a}

Slika 2 (B): Bogorodica sjedi u prijestolu. Moždica prede (nije jasno). Pred njom anđeo kao u prvoj slici. S neba zraka, u sredini zvjezdolika.⁸⁶ U pozadini pređašnja arhitektura. Izgleda da je ikonopisac zamijenio prvu i drugu sliku.

Slika 3 (Γ): Isto kao 2 sa dodatkom zlatne vaze s cvijećem (u zlatnoj boji).

⁸³ Papadopoulos: Erminija, str. 147-150.

^{85a} I u Markovom manastiru bogorodica stoji (v. Mirko-vič-Tatić: Markov manastir, Novi Sad 1925, str. 46).

⁸⁶ «... λαμπρος ἀστὴρ ἐν μέσῳ ἀκτίνας» (Papadopoulos str. 148).

⁸³ Brockhaus: nav. dj.

⁸⁴ Za Himnu akatistu drže da je napisana polovinom VII vijeka od carigradskog patrijarha Sergija (610-638), koji je bio saradnik cara Iraklija (610-641).

Slika 4 (A): Bogorodica stoji u mandorli, raširenih ruku. Ova slika izgleda u Erminiji sasvim drugačije: Bogorodica sjedi u prijestolu, a dva anđela drže iza nje veliki rubac odozgo do dolje.⁸⁷ Iznad nje je Duh sveti u velikom svjetlu i oblacima.

Slika 5 (G): Marija i Jelisaveta padaju u zagrljaj (Jelisaveta u čistom profilu). U Erminiji dolazi uz ovo još sv. Josif u razgovoru sa Zaharijom i dječko sa obješenom košarom na naramnjači i niže kuće jaslje s privezanim magaretom.

Slika 6 (Ж): Sumnja Josifova. Iako minijaturna, ipak ova slika prikazuje vanrednu živost i duševno raspoloženje oboje supružnika u jednom ovakvom momentu. Josif, podbočen na štap, naglim gestom lijeve ruke ispada s neugodnim pitanjem (sl. 9). I Erminija traži ovdje od ikonopisca mnogo: Bogorodica treba da stoji u ekstatičnoj kretnji, a Josif pored ostalog: „βλέπων αὐτήν μ. ἐ φοβερῶ σ χημ α“⁸⁸

Slika 7 (H) Rođenje Hristovo. U pećini Josif i Marija pored novorođenog Isusa. Sa strane pastiri sa štapovima. Iznad pećine pet anđela. Zraka s neba kao i gore.

Slika 8 (Θ): Pejisaž s brijegom. Tri kralja putuju. Vodi ih zvijezda, na koju jedan pokazuje rukom. Hitnost je prikazana konjima u skoku. Konji su: jedan bijel, jedan žut i jedan smeđ. Tip crnačkog maga je po boji i po formi glave odlično prikazan.

Slika 9 (ι): Marija sjedi u prijestolu s malim Isusom u naručju. Oboje u roza-bijelim haljinama. Tri kralja prinose darove.

Slika 10 (K): Pejisaž s gradom. Magi se vraćaju. Konji se propinju. U Erminiji predvodi ih anđeo.

Slika 11 (Λ): Bijeg u Egipat. Bogorodica na bijelom konju (magarcu?). Dijete se ne vidi. Iza nje Josif, a iza ovoga anđeo. U Erminiji vodi životinju na ularu mlad čovjek.

Slika 12 (Μ). Ova slika je većim dijelom oštećena kao i dvije pređašnje. Prikazuje »Sretenije«. Kao u nekom dvorištu, krstionica vrlo lijepe arhitekture. Okruglu kupolu drži nekoliko stupova koji stoje na okrugloj podlozi. Ova se prema dolje sve više suzuje i tek kod podnožja se opet širi. Lijevo Josif i Marija (dijete se ne vidi jer je slika tu istrvena) susreću se iznenada sa Simeunom, koji dolazi s desna. Iza Simeuna proročica Ana i anđeo.

Slika 13 (H): Bogorodica u prijestolu s malim Isusom. Pred njom kleče dvije osobe; jedna mlada, jedna starija. Erminija ima na ovom mjestu sasvim drugu sliku: Isus na oblaku, blagosiljajući s obje ruke. Na četiri kraja evanđeoski tetramorf.

⁸⁷ Na slici t. zv. Madone Rućelaji u Firenci u crkvi Santa Marija Novela drže također dva anđela iza Bogorodice rubac. Slika se pripisuje slikaru K. Čimabue (1240-1303), pretšasniku Đotovom, a rađena je u vizantijskom duhu i tehnici (A. Philippi, F. Florenz — izdanje Seemann, Leipzig 1915 str. 61).

⁸⁸ Erminija str. 147-5.

Niže Isusa s oba kraja apostoli, mučenici, hijerarhi i ostali.⁸⁹

Slika 14 (Ξ): Bogorodica leži na ovalnoj postelji, koja ujedno čini nimbus oko nje (mandorla). Kraj nje novorođeni Isus i dva pastira. Iznad nje zraka kao i ranije. Erminija ima i ovdje drugu sliku: nebo i na njemu sjedi u prijestolu Bogorodica s djetetom. Dolje mnoštvo blaženih, gledajući u nebo⁹⁰.

Slika 15 (Θ): Isus u prijestolu između nekih građevina. Nad njim Bog u zrakastom, polukružnom oblaku, raširenih ruku, sa četvrtastim nimbusom iza glave. Erminija: Nebo i na njemu Isus u krugu svjetlosti i anđela. Isus blagosilja s obje ruke. Dolje stoje apostoli i grupa naroda.

Slika 16 (H): Pećina polukružnog oblika kao duga. U njoj Marija sjedi kraj novorođenog Isusa. Povrh pećine zlatna duga i na njoj četiri anđela. U Erminiji Hristos sjedi u prijestolu, blagosiljajući. Iznad njega nebo i svi redovi anđela, lebdeći gore-dolje i diveći mu se.



Sl. 9. Scena iz »Sumnje Josifove« sa slike »Jerusalima«, iz

Slika 17 (P): Bogorodica u prijestolu s Isusom. Desno i lijevo po dva patrijarha (?) s mitrama ili kralja s kacigama. U Erminiji isto, samo veli: »desno mlađi i stariji ljudi s kalpacima ili omotananim rupcima oko glave, diveći se«. Kraj njih na zemlji otvorene i zatvorene knjige.

Slika 18 (G): »Nedremljivo oko«. Mali Isus leži na postelji, koja čini i mandorlu oko njega. Mati bdi nad njim. U Erminiji je ovdje sasvim druga slika: »Nebo sa suncem, mjesecom i zvijezdama. Dva anđela silaze s njega. Dolje brda iskićena i ukrašena drvećem, cvijećem i kućama. Isus u šetnji, a iza njega apostoli, diveći se i razgovarajući jedni s drugima.«

Slika 19 (T): Bogorodica stoji, raširenih ruku. Desno neka ženska figura, lijevo muška, prekrštenik ruku na prsima. U Erminiji Bogorodica drži Isusa. Oko nje mnoštvo čistih („παραθύνων“)

⁸⁹ Papadopulos, Erminija str. 149-

⁹⁰ Papadopulos, n. dj. str. 149-

Slika 20 (Ⲅ): Isus u prijestoiu. Oko njega pet osoba: tri s kraljevskim krunama i dvije s mitra-
ma. Ispred njih nešto, nalik na poveći sto (trpezu)-
U Erminiji Isus u prijestoiu. Blagosilja. Oko njega
mnoštvo anđela, a dolje hijerarši i pravednici, dr-
žeći otvorene knjige.

Slika 21 (Ⲙ: Bogorodica u mandorli. Niže nje
dvije žene i dva starca. Erminija: Bogorodica na
oblaku s malim Isusom u naručju. Oko nje veliko
svijetlo sa zrakama, koje se spuštaju sve do dolje.
A dolje mračna pećina; u njoj ljudi na koljenima
gledaju u Bogorodicu.

Slika 22 (Ⲛ: Isus u mandorli. U svakoj ruci
drži razvijen svitak. Niže njega dva kralja i dva
druga čovjeka. U Erminiji niže Isusa mlađi i sta-
riji ljudi na koljenima. Na svicima jevrejsko pi-
sma (»Adamov rukopis« = prvi grijeh, koga nas
je Isus prema hrišćanskom shvatanju, poderavši
rukopis, tj. obveznicu, oslobodio).

Slika 23 (Ⲙ: Bogorodica stoji. Pred njom leži
mali Isus. Oko Isusa »Mudraci sa Istoka«. U Ermi-
niji: Bogorodica sjedi u prijestoiu i drži malog
Isusa u naručju. Ispred nje arhijereji i jereji, neko
s evanđeljem, neko s kadionicom u rukama. Iza
njih pjevači, pjevajući, a u sredini đakoni, služeći
s otvorenim knjigama.

Slika 24 (Ⲙ: Marija s Isusom u naručju, sjedi
u prijestoiu. Okolo kraljevi, patrijarši i drugi svi-
jet.⁹¹ Erminija: Bogorodica sjedi u visokom prije-
stoiu, čiji podij ima tri stepenice. Ispred ovoga
kraljevi, arhijereji, jereji i pravednici u molitvi,
jedni klečeći, jedni stojeći, držeći svitke s natpsom
»Aliluja«.

Ako sad pogledamo tekst Erminije, kojim se
propisuje ilustriranje Himne akatiste i ilustracije
našeg ikonopisca, vidjećemo kod njega znatna ot-
stupanja u više slučajeva, ali je glavna razlika u
tome, što on uzima u 17 slika kao glavnu ličnost
u njima Bogorodicu, a Isusa tri puta samo, dok
Erminija ima 14 puta Bogorodicu, a Hrista šest
puta. Ako opet, oboje uporedimo sa tekstom same
Himne, vidjet ćemo da je naš ikonopisac bliži to-
me tekstu; i tekst uzima sliku Hrista samo tri
puta u obzir. Međutim i Erminija i naš ikonopisac
imaju s tekstom⁹² razmimoilaženja no ona su sa-
mo prividna i daju se s njim dovesti u vezu, izu-
zevši sl. 13 kod Erminije

Uporedimo li ilustracije oba ikonopisca, našega
i Dionizija, kad obrađuju istu temu, vidimo raz-
nolikosti, koje nam daju dovoljno povoda za tvrd-
nju, da je ikonograf u pravoslavnoj crkvi imao do-
voljno slobode da se individualno kreće, obrađu-
jući najveći dio ikonografskih tema. Izuzimaju se
dabome izvjesni, uobičajeni tipovi poznatih slika-
portreta Isusa i Bogorodice.⁹³ O gornjem se mo-

⁹¹ Ova scena više liči na litiju, pred kojom se nosi ikona
Bogorodice. Isto tako je prikazana i na zidnoj slici u crkvi
Sv. Bogorodice man. Matejiča. (Glasnik skop. n. dr. 1930:
Okunjev, Građa za istoriju srpske umjetnosti, sl. 19).

⁹² Tekst uporedi po djelu: Mr. L. Mirković: Akatist
presv. Bogorodici, Srem. Karlovci 1918.

žemo još bolje uvjeriti, ako uporedimo istu temu
kod (nekoliko pravoslavnih, a naročito srpskih,
starih ikonopisaca i zografa. Ostale slike našega
»r« daće nam, vidjećemo, u tu svrhu još više ma-
terijala. Svakako da se, raspravljajući o tome, ne
smijemo obzirati na znatan broj ikonografa na-
ročito grčkih i ruskih — ali i srpskih — koji su
ubijali svoju individualnost čestim kopiranjem
starijih slika ili se držali izvjesne, uobičajene
dogme koja je šablonizirala to slikarstvo, a obično
je proizlazila iz neukosti crkvenih starješina, koji
su htjeli da bdiju ili se uopšte miješaju u njih,
sudeći po mnogim, slobodno shvaćenim) (ikon-
ografskim kompozicijama u našim starim mana-
stirima, vanredno bliskim učenju pravoslavne
crkve. Ta uobičajena dogma i bdijenje crkve nad
radom mnogih ikonografa, kočili su uvijek polet
naše stare umjetnosti da se ona razvije u onom
pravcu kako je to išlo na Zapadu.

Tek 18 vijek, koji je u svojim zadnjim dece-
nijama doveo srpske ikonopisce u centru Balkana
raznim putevima i uzrocima u dodir sa slikarskim
nastojanjima Zapada, s jedne strane preko Atosa,
a s druge kroz Vojvodinu, one opet u srednjoj Bos-
ni, Hercegovini i djelomično Crnoj Gori kroz naše
primorje, počeo je da u našoj ikonografiji utire
put, na kome su se mogli ikonopisci i zografi da
individualnije, a u smislu zapadnih slikarskih
škola razvijaju, no on često nedovoljno prostudi-
ran, doveo je mnoge do diletantizma, a mnoge
ustavio na pola puta.

Koliko je slobode mogao da uživa jedan ikono-
pisac u tretiranju ikonografskih tema mi ćemo se
uvjeriti kad uporedimo dvije tri iste teme našeg
slikara, u kojima se on opetovao. Ranije sam
spomenuo značajnu razliku kod izvođenja obe sli-
ke drugog dolaska Hristova. Na te stvari ne mo-
žemo se ovdje detaljnije osvrtni nego ćemo na-
staviti opis ostalih dijelova slike.

Unutrašnji prostor što ga zatvara vijenac ilu-
stracija Himne akatiste, ispunio je naš slikar satri
slike raznih, poznatih tipova Bogorodice, i Uspe-
njem Bogorodičinim, unesenim ujedno sa slikom
»Αλωθην οί Προφήται»⁹⁴

⁹³ Vidi o tome: Mazalić, Slikarski materijal starih iko-
nopisaca str. 160-161 (Komponovanje); Mazalić, Sv. Đorđe
na starim ikonama u Sarajevu. Gl. Z. m. 1935, str. 70 i dalje.

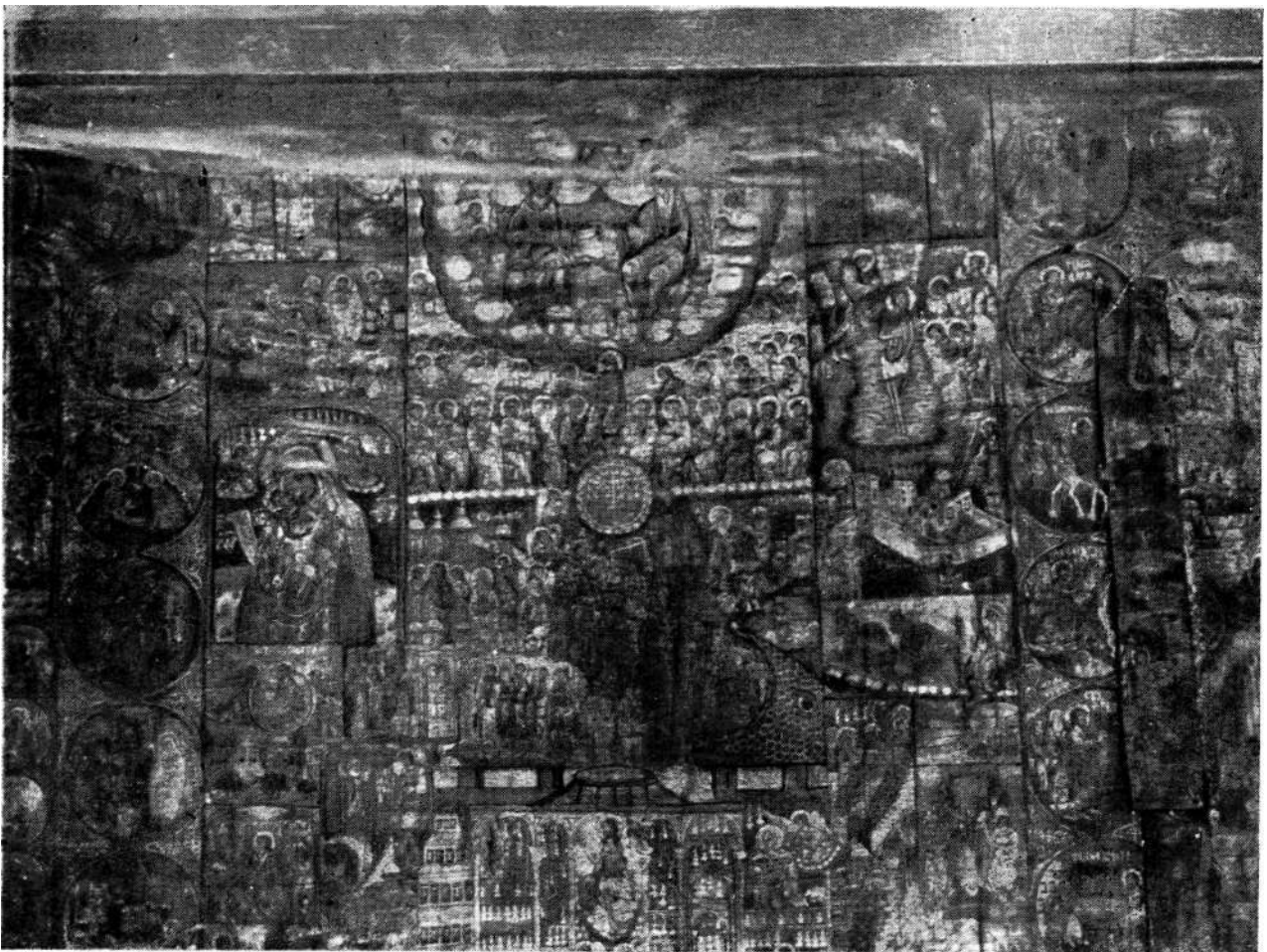
⁹⁴ Miješanje crkve u slikarsku umjetnost datira svakako
od poznate borbe u Vizantiji za ikone i protiv njih. Mnogi
crkveni oci u toj borbi — da spomenemo samo Teodora
Studitu (759-826) i Jovana Damaskina (polovina VIII vj.)
— tražili su u pitanju ikona-portreta apsolutnu sličnost ori-
ginalu (kakav je već ranije bio ustaljen i utvrđen prema
sjećanju na živi): »Ko gleda sliku taj gleda na njoj sličnost
(istovjetnost) originala« — veli Studita na jednom mjestu.
(Dr. K. Schwarzlose: Der Bilderstreit, Gotha 1890). Te su
ideje poprimili sinodi u svojim dogmama, no one su kasnijim
vijekovima često od crkve krivo razumijevane i išle su na
štetu ikonografiji. Zanimljivo je inače razlaganje Damaski-
novo 0 ikonama uopšte (Pravoslavnoe ispovedanie cerkvi
vostočnoj — dodatak — Moskva 1839, Sinodalna tipografija).

⁹⁵ Kako su tipovi Bogorodičinih slika, koji ovdje dolaze
u obzir, vizantijskog porijekla, zadržao sam im u prvom redu
grčki naziv.

Prva slika (sl. 8, br. 25) je t. zv. Bogorodica „Ζωοδόχος Πηγή“ (»vrelo života«, Zivonosni istočnik), poznata svojom češćom pojavom na Atosu. Mjesto joj je obično dato u fijali (bunaru natkrivenom kupolom), bez koje se ne može ni da zamisli jedan manastir na Svetoj Gori. Naš ikonopisac držao se ovdje značenja naziva slike te je unio i nešto svojega u kompoziciju. On je Bogorodicu, kao »vrelo života«, postavio u samo vrelo kojim se puni bazen s vodom, iz koga piju svi oni koji hoće da se na njemu okrijepe. Naime, iz sredine bazena, čiji je plan krstat, izdiže se u obliku vaze, koja se gore proširuje, šalica za izvor vode (fijala), koja ovdje služi Bogorodici za postolje. Ona je sama izvor. Bogorodica je prikazana kao obično na ovakvoj slici sa Isusom i anđelima. U bazenu je više riba. Propisane su samo tri u ikonografiji slike. Nije zaboravljen ni »opsjednuti đavolom«, ni kapetan, što zalijeva vodom zamrlog Tesalca. Ova slika viđa se kod nas vrlo rijetko. Od domaćih ikonopisaca poznata mi je još samo jedna u privatnom posjedu u Sarajevu. Stranog porijekla ima još jedna u naosu Stare crkve.

Druga slika do ove (br. 26, tabla II) iste je veličine, naime 35X17,5 cm. Pretstavlja sliku Bogorodice, poznate pod imenom „Ἐπί σοι χαίρει“ (»S tebe se veseli«), koja se također vrlo rijetko viđa kod nas. Ona se po svojoj sadržini oslanja na poznatu, crkvenu, pohvalnu pjesmu (irmos;), koja se pjeva na liturgiji Vasilijevoj »O tebe radujet-sja blagodatnaja vsjakaja tvar«. Naš slikar međutim ima u svojoj kompoziciji i veze sa Erminijom⁹⁰ i s tekstom. Nije nemoguće da je on uopšte imao drugu uputu u slikanje ikona, koja nije ni s poznatom Erminijom istoga porijekla. Teško je naime vjerovati da bi on nosio u glavi ogroman broj raznih ikonografskih kompozicija sa još većim brojem potrebnih sentencija i natpisa, koji su pripadali tim kompozicijama. Ovdje je prikazao Bogorodicu u svijetlom krugu sastavljenom od zvijezda, u tronu, uzdignutih ruku, s malim Isusom pred sobom, kao u pređašnjoj slici. Tome prizoru vesele se brojni anđeli (sedam), poredani oko gornje polovine kruga, apostoli i sv. Jovan Krstitelj, kao anđeoski vjesnik. Slika je oštećena na lijevom

⁹⁰ Erminija str. 146-147.



Sl. 10. Detalj slike »Jerusalima« iz godine 1799 sa »Strašnim sudom« u sredini

kraju uz rub, koji je udešen da kao okvir služi i pređašnjoj slici, te se ne može vidjeti da li osim apostola ima i drugih ličnosti, koje sudjeluju u ovome prizoru. Slikar je nad obe opisane slike po gornjem rubu upisao naslov, koji je većim dijelom nečitljiv. Samo iznad potonje slike vidi se djelomično: „ΔΟΣΤΟΙΝΟ ΒΟΗΤ...“ iz čega bi se moglo zaključiti, da je on toj slici dao naslov, koji joj ne pripada. Iako se mogu uz svaku Bogorodičinu sliku dodati riječi iz svakdanje molitve Bogorodici »Dostojno je uistinu slaviti te«, ipak je tim riječima posvećena sasvim druga slika Bogorodičina, vrlo poznata inače u cijelom svijetu i često reprodukovana i u rimokatoličkoj crkvi. Na nju nije zaboravio ni naš slikar i mi ćemo još na nju doći, ali iz toga možemo zaključiti da je on doista naslov, koji pripada toj slici, dao onoj gore. Da još dodamo, da se scene obiju slika događaju kao u nekom hramu, čije se brojne kupole vide iznad gornjih rubova slika.

Iako nas obje, gore opisane slike, zadivljuju svojom bojom i kompozicijom, još nas više privlači treća, osobito svojom originalnošću. Ona se nalazi ispod njih i spada u red Bogorodičinih slika s naslovom „Ανωθεν οί προφήται“ (»Od davnina te proroci navještahu« ili kako bi mi bolje rekli »Bogorodica, s prorocima«). Kod nas se češće viđa: Bogorodica s Isusom u naručju, a okolo proroci i patrijarsi, obično u medaljonima. I ovdje bi bilo tako, da slikar nije uz ovu sliku okružio prorocima i sliku »Uspenja Bogorodičina«. Nije se on tim ništa ogriješio o ikonografske propise, jer i slika »Uspenja« postaje svečanija, kad uz prisustvo apostola i anđela ispraćaju Bogorodicu i starozavjetni oci. To je slikareva zamisao. Naš »Sinaksar«⁹⁷ ne spominje Timotija, Jerotiju i Dionizija Aeropagit, koji su također prisutni sprovedu Bogorodičinom prema grčkom Sinaksaru (Brokhaus), a zastupljeni su i u Erminiji. Ni naš ikonopisac ne donosi ih u svojoj slici, ali je unio u nju Jeseja iz poznate kompozicije »Loza Jesejeva« (Isaija XI, 1).

Ta njegova slika (32X20 cm) pretstavlja Bogorodicu u raskošnom tronu, postavljenom usred cvijeća, s malim Isusom na lijevom koljenu i dva anđela sa strana glave. Desno i lijevo od prijestola stoji po jedan čirjak sa zapaljenom svijećom. Ispod trona, po cijeloj širini slike, leži u lijepoj kretnji koliko je dug starac sijede, duge brade, brkova i kose, podbočen desnom rukom i zamišljen. Po nejasnom natpisu, ali bolje po samoj kompoziciji, vidi se da je to Jesej, deblo roda Isusova⁹⁸. Ovako shvaćena, ova slika jedinstven je primjerak u našoj ikonografiji". Ona uz ostale jasno svje-

⁹⁷ Nikolaj, episkop ohridski: Ohridski prolog, Niš 1928, str. 633.

⁹⁸ Sličan položaj Jeseja izveden je i na poznatoj dečanskoj zidnoj slici »Loza Jesejeva«.

⁹⁹ »Loza Jesejeva« u sličnoj kompoziciji vidi se na minijaturi jedne biblije gradske biblioteke u Dižonu (Propylaen Kunstgeschichte, sveska VI str. 664). Inače u našem srednjovjekovnom slikarstvu imamo je osim u Dečanima još u Arilju, Sopoćanima i Matejčju.

doći o stalnom nastojanju našeg slikara da svojim slikama dadne više života u novom okviru i novoj snazi, koja počinje da kida zastarjele spone, u koje je bila zapala naša ikonografija u njegovu vrijeme. On će ostati dosljedan u tom svom nastojanju, koliko ga god budemo pratili, ali će njegov primjer ostati bez uticaja na ostale njegove savremene drugove.

Slika »Uspenja« izrađena je vrlo jednostavno: Bogorodica na odru, mrtva, prekrštenih ruku. Više glave sv. Petar s kadionicom, podno nogu sv. Pavle. Gore, u sredini, Isus s Bogorodičinom dušom. U pozadini dvije zgrade nešto bazilikalnog izgleda. Neba nema. Veličina 18X20 cm. Natpis „Τ (Γ?) . . . ΣΗ ΜΑΡΙΑ“

Da završimo opis »Bogorodice s prorocima« ili zapravo gore opisane dvostruke slike, ostaje nam još njezin okvir, sastavljen od medaljona u kojima su naslikani proroci. Medaljoni su poredani u izdužen pravougaonik, kako se vidi da tabli II, a ima ih 24. Prečnik medaljona je 7 cm. Portreti su prikazani kao poprsja. Pokret raznolik, naročito ruku. Svaka figura drži razvijen svitak bez sadržine. Erminija propisuje za „Ανωθεν οί προφήται“ 12 proroka sa naročitim atributima, koji se, odnose na Bogorodicu i Isusa: tako Mojsije treba da drži grm („βάτον“), David sa n d „κίβωτον“), o n rascvjetan štap („ράβδον άνθι:σμέντην“ itd.¹⁰⁰ Naš ikonopisac unio je ove proroke¹⁰¹: Davida, Sofoniju („σοφονηα“), Isaiju, Gedeona, Solomuna, Zahariju Jeremiju („ερεμια“), Hoziju („ησια“), Jakova, Amosa, Jezekilja („αζεκιελ“), kod 38 natpis izopačen: čita se („ααβμα“). Nauma, Danijela, Avakuma, Iliju, Jelisiju („ηλιεσος“) („ααρνηα“), Mojsiju, Semeala-Samiju („εμοηα“) Aninu ili Jonu („ηονα“), kod 47 isti izopačeni natpis kao kod 38 („ααβμα“), nepoznatog („ασιλαχ“) i Miheja („με χει“),

Prelazeći na opis srednjeg dijela slike (sl. 11, 12) uzećemo u pregled najprije male slike, što su se poredale oko »Drugog dolaska Hristova« i samog grada Jerusalima kao neki okvir. Počecemo s brojem 53 pa dalje redom (v. tablu II).

Stvaranje svijeta (br. 53) je triptih. Prva slika (I) prikazuje Boga u dugoj haljini od teškog, zlatnog brokata, s četverouglatim nimbusom iza glave, u lijepom zamahu: stvara svijetlo i nebo. U

¹⁰⁰ Naprijed spomenuti slikar Tujković izradio je 1734 među ostalima i jednu ikonu ovoga tipa za ikonostas Stare crkve u Sarajevu, čija se sadržina poklapa sa propisima Erminije, izuzevši, što nije proroku Danilu stavio u jednu ruku »brijeg«, a Avakumu »sjenovitu goru« (Erminija str. 146).

Odličan primjerak ove vrste ikone nalazi se u crkvi manastira Velike Remete. Radio ju je 1687 slikar Leontije Stefanov (Srpska umetnost u Vojvodini, Novi Sad 1927 sl. 71.).

¹⁰¹ Još jedan bolji primjerak, dosad nepoznat, nalazi se u crkvi Lomnici kod Vlasenice na ikonostasu uz carske dveri, izrađen oko 1578 od slikara Longina (v. Mazalić: Kratak izvještaj itd. Gl. zem. muz. 1938, str. 108).

¹⁰² Na tabli II idu po redu od 27-50.



Sl. II. Srednji dio slike
»Jerusalima grada« iz 1799
godine

drugoj slici (II) Bog je u drukčijoj pozi. Oko nje- ga oblačići. Vidi se i mjesec. Sadržaj će se odno- siti na stvaranje sunca, mjeseca i zvijezda. U tre- ćoj (III) stvara Bog more i ribe. Ova ima natpis: **МОРЕ И РИБИ**. More je zatvoreno kopnom, obra- sliim visokim drvećem. Bog je svagdje u zrakastoj mandorli sa istim nimbusom i haljinom.

I slika pod brojem 54 je triptih. Na njoj je prikazano Preobraženje Hristovo, slučaj s Jairovom kćeri i obilati ribolov (Luka V, 2-8). Preobraženje izgleda kao obično: Isus u svijetlu na jednom stje- novitom vrhu u sredini slike. Njemu na desno, na drugom vrhu sv. Ilija, a na lijevo Mojsije s tabli- cama. Dolje tri apostola, pala po zemlji, zaklanja- jući se od prevelika svijetla (Mat. XVII, 1-6).

Od oživljavanja Jairove kćeri (Mat. IX, 41-42, 49-56) ne vidi se ništa, tj. naš majstor naslikao je tu samo Jairov dvorac i stavio, danas već jedva čitljiv natpis **„ІАІРОСА ДЦЕРЬ“** a sve ostalo prepustio nama da se domišljamo, kako se zbilo.

Pod naslovom **„ТИВЕРНАДСКО МОРЕ“** iznosi nam pred oči javljanje Hrista apostolima. Scena je vrlo lijepa i živa. Prikazana je u suton. Sunce zapalo. Nebo se još na obzoru rumeni. Iznad obzorja dug oblačak pa rumenilo neba u uskoj pruzi, a gore, iznad toga tama. Tri ribara kraj obale, u čamcu,

povukavši prepunu mrežu u kojoj se praćakaju ribe, zabezegnuto gledaju Isusa. Ovaj, kao da im nešto govori, stoji na obali okrenut njima.

Slika pod brojem 55 pretstavlja kod nas jedini primjerak poznate Protatonske Bogorodice, zvane **„АџТОВ ѢСТІВ“** koja svoj naziv nosi po poznatoj, pravoslavnoj, crkvenoj pjesmi »Dostojno je«, za koju crkva vjeruje da potiče od samog arhandela Gavrilu. Čudo s tom pjesmom desilo se pred ikonom te Bogorodice¹⁰² u ćeliji manastira Pantokratora na Svetoj Gori u vrijeme patrijarha Nikole Hrizoverga (983—996)¹⁰³. Od tada bi datirao njezin naziv. Po Gedeonu pao bi taj događaj u 980 godinu.¹⁰⁴ Opis te, u cijelom hrišćanskom svijetu, po reprodukcijama poznate Bogorodice, Erminija ne donosi. Praznovanje ikone pada u pravoslavnoj crkvi na 11 juna.¹⁰⁵ Današnja Bogorodica u Protatonu u Karijesu neće biti davnašnjeg porijekla. Način kako je komponovana, crtana i slikana ne dozvoljava njezin postanak ranije od polovine 16 vijeka. Otud je vjerovatno i nema u Erminiji, čiji

¹⁰² Ohridski prolog str. 443, 444.

¹⁰³ Isto tamo, str. 443.

¹⁰⁴ Brockhaus: n. dj. str. 93.

¹⁰⁵ Ohridski prolog, str. 443.



Sl. 12. Bogorodica »Protaitisa« (»Dostojno jest«) sa slike »Jerusalima« iz 1799 godine

postanak pada u to vrijeme ili nešto kasnije.¹⁰⁶ Međutim opis samog čuda spominje Brockhaus u Erminiji, kojom se on služio.¹⁰⁷

Naš ikonopisac stavio je svoju sliku Bogorodice pod nizak luk na kom vise kandila. (On uopšte mnogo voli kandila). Njegova kompozicija odgovara gotovo potpuno onoj u Protatonu, kako je donosi Baje u svom djelu,¹⁰⁸ prema kopiji, koju je izradio 1872 monah Venijamin, koji je živio u Karijesu. Razlika je samo u tome, što Isusu nije postavio carsku krunu na glavu i izostavio je lebdećeg Boga u vrhu slike sa anđeoskim glavicama. Nešto razlike ima i u sitnijim detaljima. Otkud je preslikao naš ikonopisac svoju sliku? Dakle, morala je postojati u Sarajevu u ono vrijeme još bar jedna kopija te poznate Borodičine slike. Ne bi to/ bilo ništa neobično. Sarajlije, Srbi, imali su u to vrijeme sve poznate tipove Bogorodičinih slika sa Svete Gore. One su se, kao i opisana, sve do danas sačuvala. Ova Bogorodica »Dostojno jest« svakako spada među najljepše Bogorodice istočne, pravoslavne crkve, no ona nosi na sebi i nešto zapadnjačko, i pravoslavnom Srbinu nije toliko prisna, koliko napr. Bogorodica »Umiljenije«. Otu-

¹⁰⁶ Dionizije, iz čijeg pera poznajemo današnju grčku Erminiju i koji je živio u 18 vijeku, nije autor Erminije već samo njen kompilator.

¹⁰⁷ Brockhaus n. dj. str. 92.

¹⁰⁸ Bayet: L'airt byzantin str. 269.

da njezina pojava, kao slikarsko djelo, nikako se gotovo ne javlja u srpskom svijetu od 19 vijeka pa ovamo. Teško, da se i ranije češće javljala. Interesovanje za nju morao je naš ikonopisac donijeti otud, gdje je ona u sredini slavlja, a to je Atos. Slika nema natpisa. Slikar (ili njegov pomoćnik) vjerojatno se zbunio, ispisujući, ili pozlaćujući, naknadno neke natpise, te je naziv ove slike stavio na drugu, o kojoj smo ranije govorili.

Bogorodica je, kao inače na svim svojim slikama u istočnoj crkvi, prikazana u svojoj običnoj, dostojanstvenoj pozi, uvijek brižna i zamišljena lica. Mali Isus ovdje je sasvim nemiran. To je nestašna materina maza, slikara talijanskog Činkvećenta, dijete koje ne miruje ni jednim dijelom tijela (Koređo, Rafael, L. Loto, Del Sarto i dr.), ali je i pored toga umiljato. I na ovoj slici mali Isus mlatara obim nogama (golim do koljena), jednu ruku proturio je materi kroz maforij, dok u drugoj, koju mu ona pridržava, nosi svitak, kojim je maločas lepršao po zraku. I glavu je nakrenuo nadesno, a očima gleda upravo. Dva anđela stavljaju bogorodici krunu na glavu. Toliko naš ikonopisac (sl. 10, 12). Protatonska bogorodica tj. original ima još iznad Bogorodice lebdećeg Boga. (sl. 13) s četiri krilate anđeoske glavice i carsku krunu na Isusovoj glavi. Osim toga natpis: «*Ἡ πρωταίτισσα το ἄξιον ἐστίν*» i zapis na svitku: «*Πνεῦμα Κυρίου ἐπ' ἐμὲ. οὐ ἔνεκεν ἔχρισε με . .*» (Luka IV - 18 Isaija LX, 1)¹⁰⁹.

Slika pod brojem 56 prikazuje našeg slikara u punom smislu kao novatora. Tu je trebalo prikazati »Uznesenje gospodnje«, crkvenu sliku poznatog sadržaja (Luka XXIV, 50-52; Marko XVI, 19; Djela ap. I, 9-11), koji se u ikonografiji stalno respektovao, te ga i Erminija doslovno ilustruje.¹¹⁰ Nema kod našeg ikonopisca ni Maslinove Gore, ni Bogorodice, ni dvojice »nepoznatih u bijelom«. On je zamislio Hrista s one druge, apostolima nevidljive strane, u momentu, kod se veli: »I ovo rekavši vidješe oni gdje se podiže i odnese ga oblak iz očiju njihovih.«¹¹¹ Tada se Isus, prema slici našeg ikonopisca, nalazio u svijetlom krugu, sjedeći na zlatnoj duzi sa zamahom ruku, koje prikazuju uzdizanje. Četiri anđela, u dobro uhvaćenoj kretnji lijeta, vraćaju u svemir »Sina, koji je izišao od Oca«. Daleko dolje, ispod njih, vidi se mjestance s drvećem i zgradama. Zgrade su neki hramovi: jedna, tipa vizantijske ikonografije (bazilika), jedna kao renesansnog, a jedna pod kupolom na poligonalnom tamburu. Detalj toga pejzaža vidi se na sl. 14 dolje.

Kraj ove slike, nešto desno (pod br. 57 na t. II), dolazi slika pod naslovom: «*ὉΡΥΧΑΑ ΚΣΗΚΑΖ*». Na

¹⁰⁹ Brockhaus navodi taj zapis njemačkim jezikom u navedenom djelu na strani 92. Sudeći po svemu, original u Protatonu biće svakako djelo slikara kritske škole, koja je s italijanskim slikarstvom imala dosta veza.

¹¹⁰ Erminija str. 112.

¹¹¹ Djela apostolska I-9 (Karadžić).

ovaj naslov ćemo još jedamput doći, ali ne na isti sadržaj. Slikar se u dva maha navratio na istu temu, ali ju je oba puta prikazao u novom svjetlu, što svakako odaje samostalnu slikarsku kulturu. Ovdje imamo u interijeru neke monumentalne zgrade poligonalan bazen. Aneđo je došao i »muti vodu« (Jov. V — 4). S druge strane prikazan je onaj, što je bio 38 godina bolestan, gdje hoda uspravno, noseći visoko u rukama svoj odar (Jov. V — 9).

Lijevo niže ove je slika br. 58 (na tabli II): **„СТИ-СТЕФАНЪ АРХІДНАКОН“**. Svetac, premlaćen, pada na koljena uzdignutih ruku. Dvojica neznabožičkih vojnika u kacigama bacaju se kamenom na njega. Scena je vrlo živa. Kompozicija vrlo rijetka u našoj ikonografiji. Znamo inače kako se prikazuje sv. Arhidakon Stefan.

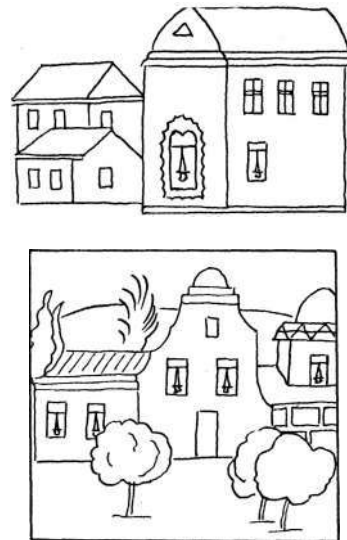
Broj 59 (t. II) ostavio sam na planu s upitnikom iako se naslov slike može pročitati: **„ФИЛАК И ИСМАИЛЬ“**. Pošto je u sceni prikazan Isus, ne može o Avramovom sinu biti ni govora. A nema veze ni s Agarom. Na slici su dvojica apostola (Luka i Kleopa), putujuća u Emaus. Isus u stopu za njima. Slikar je prikazao momenat kad ih on sustiže i upućuje se s njima (Luka XXIV — 15). Kako je gornji naslov došao na sliku dosta mi je neobjašnjivo. Desno do obe slike, uz gradsku kulu, je mala sličica jednog obješenog čovjeka pod sta-



Sl. 13. Atonska Protaitisa

blom s nečitljivim natpisom. Ona se nalazi i na slici Jerusalima od 1782 god., iz čijeg natpisa vidimo da je to samoubica Juda.

Na slici br. 60 prikazan je mlađi čovjek kao u pećini pri spavanju. Glavu je podbočio desnom rukom. Naslov je nečitljiv, no izgleda **„ΒΑΡΣΧΟΒΙ“**. Na onom Jerusalimu od 1782 naslov je nad tom slikom **ΒΑΡΣΧ** uz neki znak. Varuh je inače učenik proroka Jeremije i proricao je dolazak Hristov. Sudeći pak po idućoj sceni ova slika prikazuje »san Josifov«.



Sl. 14. Primjeri arhitekture sa slike »Jerusalima« iz 1799 godine

Ispod ove slike, pod br. 61 prikazan je grad s kućama. Kraj grada drži mladić tri osedlana konja istočnih mudraca. Ova scena spadala bi po Erminiji kod našeg broja 9, (i) naše table II. Tamo se veli na str. 148 pri kraju: *„και εζω του σπιτιου εις νεος βασιτων τα αλογα των μαγων απο τα σαλιβαρια.“*

Slijedi prorok Jona u dvije scene (tabla II, br. 62 — I, II). Gore lađa s tri jarbola, razapetih jedara. Dvije osobe bacaju s palube proroka u ždjelo kita. Druga scena nadovezuje se na gornju. Kit izbacuje proroka na kopno. Događaj s prorokom Jonom oduvijek je omiljeo motiv likovnih umjetnika. Kod primitivaca i na Istoku prikazivan je kao gore. Kompozicija se pojavljuje vrlo rano. Imamo je već s kraja trećeg vijeka na poznatom »Joninom sarkofagu« (Rim, Lateran).

Pod br. 63 imamo početak »Žrtve Avramove«. Druga scena nalazi se istom pod br. 79. Avram u ovoj sceni naređuje da mu se pripreve drva:

„ΑΒΡΑΑΜ ΔΑΔΕ ΛΟΖΗΤΗ ΓΛΑΒΝΗΙΕ.“ Sjedi u stolu s naslanjačem i pruža sluzi drvo.

U broju 64 imamo jednu neobičnu scenu, koja se na slikama »Jerusalima« u Sarajevu stalno ponavlja. Gotovo da je ikonopisci kopiraju jedan od drugoga: U sredini đavo, kako se već obično slika

s rogovima, u crvenom haljetku i tamno plavim čakširama, podigao vrč trbušasta oblika s uskim grlicem, i pije. Kraj njega starac s bijelim konjem u čijem tovaru je još jedna takva posuda.¹¹² Lijevo od đavola isti starac izljuje iz iste posude (iz koje je đavo pio?) ostatak vode. Naslov je: **„ΠΙΕ ΔΙΑΒΟ ΒΟΔΣ ΛΟΤΙΝΣ“**.

U broju 65 sjedi mlad kralj u prijestolu. Ostali dio slike oštećen je, samo se vidi ruka sa sjekirom i stablo. Po »Jerusalimu« od 1782 ta ruka pripada čovjeku koji pred kraljem siječe drvo. Kralj je Solomun. Scena prikazuje pripreme za gradnju hrama. Kao u nastavku do te scene je druga (66). Tri čovjeka nose već otesan balvan. Tu je kod našeg ikonopisca naslov **„ΠΟΣΤΑ ΔΡΕΡΟ“**. Kod grčkog iz 1782 izgleda isto u grčkom jeziku uz dodatak **„ΤΟῦ ΣΤΑΒΡΟΥ“**. Ova scena svakako se nadovezuje na prvu, ali su je ikonopisci u naslovu izopacili, što nije rijedak slučaj, a razumljivo je i stoga, što su ikonopisci često i potpuni diletanti, udaljeni od kulturnijih centara bili i nepismeni, ili ne poznavajući jezika vrlo krivo shvatali natpise, a potom i slike po kojima su radili svoje.

U broju 67 imamo vrlo dobro prikazan pokolj djece u Vitlejemu. Irod kao kralj sjedi u natkrivenom tronu i dostojanstveno izdaje naređenje za pokolj. Pred njim gužva. Žene se očajno brane. Vojnici (ovdje dvojica) u vrlo lijepim, visokim neobičnog oblika kacigama, razmahali se noževima. U dnu scene hrpa otsječenih nogu, ruku i glava. Naslov: **„ΠΟΓΣΗΝ ΗΡΟΔΚ ΜΛΑΔΕΖΗ“**.¹¹³

Iznad te slike vrlo je lijepa scena sa sv. Petrom (br. 69). Ispred monumentalne zgrade (hram) onizak debeo stup, na izgled jonskog stila. Na stupu, u lijepoj kretnji, kukuriče bijel pijetao. Pod stupom srozao se apostol Petar, pokrivši lice rukama, što potpuno odgovara naslovu: **„ΠΕΤΑΡΚ ΠΛΑ-Ч(Е) ΓΟΡΚΟ“** (Mat. XXVII — 75).

U broju 70 dovodi nam ikonopisac pred oči strašni svršetak proroka Isaije. Go, razapet naopake na jedno stablo, bi pretesteran po pola. Dželati, u orijentalskoj nošnji s kalpacima na glavi, vrlo su zauzeti poslom. Krv iz prorokova trbuha šiba na sve strane. U naslovu samo **„ΠΡΟΡΟΚ ΊΣΑΝΑ“**.

Pod brojem 71 imamo običnu scenu »Vavedenja Bogorodičina«: Bogorodica s Joakimom i Anom pred prvosveštenikom. Hram, stepenice.

Na grob Davidov pod 72 osvrnućemo se kod opisa grada.

U broju 73 prikazan je sv. Ilija na vatrenim kolima, koja vuku dva krilata konja preko oblaka. Ilija drži u jednoj ruci svoj čarobni plašt, koji mu je malo zatim ispao na zemlju, da ga naslijedi njegov vijerni učenik i pratilac Jelisija. Vidimo da je ikonopisac prikazao momenat kad je Bog po-

¹¹² Tovar na konju se ne vidi, jer je slika na tom mjestu oštećena. Rekonstruisao sam je prema »Jerusalimu« od 1782 i onom papračkom (tabla I).

¹¹³ Detalj te scene vidi se na sl. 24,

zvaio Iliju k sebi (Kralj. II 2). I ovdje je natpis: izopачen: **„ΔΕΤΣ ΖΑΣΠΑ ΊΛΙ“** od vjerovatnog: **„ΓΔΚ ΖΑΖΒΑ ΊΛΙ“**.

U broju 74 imamo manastir sv. Save Osveštanog. Lijevo, iznad manastira prikazan je portre sveca. Desno, u visini, stoji Hristos s natpisom: **„ΧΡΕΤΟС ПОСТАВН“**, što se odnosi na niže stojeći natpis iznad manastira **„СТЬЇ САВА“**. Ispod manastira, a u istom okviru, potsjeća ikonopisac na izreku Hristovu: »Prije će proći kamila kroz ušice iglene« (Mat. XIX — 24), prikazavši nam pokleku kamilu (**„КАМИЛА“**), lijevo od nje mladiće u bijelom, s kalpacima na glavi i štapovima u rukama.

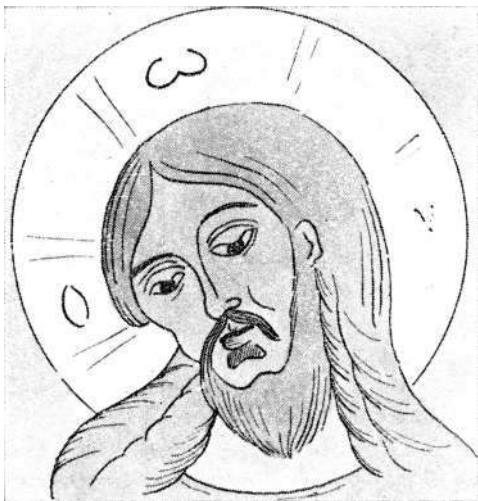
Krštenje Isusa prikazano je vrlo lijepo u broju 75. Isus nije kao obično u vodi do koljena, već stoji na ploči usred rijeke. Tijelo mu je prikazano u dosta odgovarajućoj anatomiji. Nag je, s perizonom oko kukova. Sv. Jovan (s lijeva) kao da se popeo na stijenu, sagnuo se i polijeva Hrista. Glava mu je u čistom profilu! Na desnoj strani, na ravnijoj obali, četiri anđela s ubrusima nestrpljivo čekaju da posluže. Nad Isusom Duh sveti u običnom obliku. U vodi plivaju ribe. Sv. Jovan označen je slovima **„ΙΩ“** inače cijela scena samo sa **„ΙΩΡΔΑΝΗ“**. Nema u slici onoga golog starca (alegorična figura Jordana), što obično leži ispod sv. Jovana u rijeci i izljuje vodu iz vrča, a vidi se kojiput u našoj staroj ikonografiji (Staro Nagoričino). Ni alegorijska figura mora, koje uzmiče, nije prikazana.

U broju 76 imamo triptihon o prvim ljudima. Naslova nema. Bog, kao u stvaranju svijeta (br. 53), u zlatnoj odeždi s četverouglatim nimbusom, u lebdećem stavu, stvara Adama (I), zatim Evu od njegovog rebra. Adam je prikazan u snu kao obično (II). U trećoj sceni (III) prikazani su Adam i Eva kraj drveta na poznat način. Cio triptih velik je samo 195X14 mm.

»Drugi dolazak Hristov« sa ove slike spomenuli smo ranije, opisujući sliku »Strašnog suda«. Upozorili smo i na njene osebine, po kojima se razlikuje od njega. Inače je dosta vijerna njegova kopija (sl. 11, sredina), prikazana samo sa sto figura, ali lijepo raspoređenih u format 61X41 cm, s naslovom: **„ВТОРО ПРИШЕСТВЕНЕ“**.

Sad prelazimo na najglavniji dio slike, sam grad Jerusalem s njegovim znamenitostima. Prikazan je ispod predašnje slike (sl. 12 sredina).

Opis »Svetog grada« nalazili su ikonopisci i zoografi u knjigama Starog i Novog zavjeta. Tako je hram opisan u Knjizi kraljeva (I- 5—7), u Kronikama (II, 2—4), nešto kod Jeremije (52) i u drugoj Knjizi kraljeva (XXV, 3—17); grad i okolina tu i tamo u evanđeljima; zidine u Otkrovenju Jovanovom (Apokal. XXI, 12—21). Ti opisi svakako su uticali na pravoslavne, stare slikare, naročito na Istoku, da stvore sliku »Svetog grada«, koja se onda često kopirala. Da li je i slika Jerusalima sa geografske karte Palestine, izrađena u mozaiku



Sl. 15. Glava Isusa sa slike »Jerusalima« iz 1799 godine

(6 vj.) na podu danas porušene crkve u Madabi, imala na kasnije slikare uticaja, moralo bi se upoređavanjem istražiti. Svakako je i tu grad opkoljen zidinama s mnoštvo visokih i nižih kula, s prostranom građevinom u unutrašnjosti grada i Vitlejemom, označenim na istoku.¹¹⁴

Kod našeg ikonopisca grad je četvrtast (Apokalipsa XXI—16), jednako dug i širok (v. t. II). Istočni i zapadni zid izvedeni su cik-cak linijom tako, da svaki vrh nosi visoku, četvrtastu kulu, samo najdonji vrh zapadnog zida nema nikakve kule. Sjeverni zid je prav, pojačan sa četiri manje, četvrtaste kule. Južni je nešto prema vani izvijen s pet četvrtastih kula. Vjerojatno peta kula na lijevoj strani pripada onome uglu do nje. Gotovo sav unutrašnji dio grada zauzima hram, zgrada pod jednom kupolom s pet lađa. Da zadovolji i jedno i drugo, ikonopisac je u hram stavio slike najvažnijih događaja hrišćanske crkve. Ulazna vrata su dvostruka, zasvedena u potkovičast luk, ornamentisan rebrima u vidu palmete. (Kraljevi I, 6—32). Desno, do ulaznih vrata, je prostorija sa zapaljenim čiracima. Ima ih 12 (Kraljevi I, 7, 49), Ta je prostorija zasvedena poluobličastim svodom, koji drže stupovi. Pod svodovima vise kandila, kao i svuda, u cijelom hramu. Lijevo od ulaznih vrata je prostorija, u kojoj se vrši u taj čas bogoslužjenje. Glavna lađa hrama je vrlo široka; sporedne su uske. Sve zasvedeno, a odijeljeno jedno od drugog visokim, tananim stupovima. Oni su glatki, jednostavnih glavica. Desno, uz hram je četvrtasta prostorija s ravnom tavanicom, na kojoj također vise kandila (tabla II, br. 80). Lijevo, uz hram, je peterospratna zgrada, visoka, sa krstastim otvorom na fasadi. Pred ulazom u hram vidi se bazen četvrtasta oblika. U njemu gola žena do pocrvenjela u vodi. Bazen je ovdje nazvan »havuz«.¹¹⁵

¹¹⁴ Propylaen-Weltgeschichte Bd. II str. 476.

¹¹⁵ Ta arapska riječ nije kod nas nepoznata za naziv bazena, banje ili sličnog. U Banjoj Luci zove se i sad neka

U prostorijama hrama izveo je naš ikonopisac ove slike:

Uskrnuće Hristovo (br. 58). U sjajnoj mandorli lebdi Isus visoko nad grobom, u kom se vidi platanica. Petar i onaj drugi od apostola (Jov. XX-3) stoje s jedne strane, a dvije Marije (Mat. XXVIII-1 s druge strane groba. Njima se obraća anđeo, koji se pojavljuje nad grobom (Mat. XXVIII-2), gestikulirajući rukama kao da veli: »Nije ovdje: jer ustade kao što je rekao« (Mat. XXVIII-6). Dolje poplašeni vojnici.

Pod br. 79 imamo drugu sliku »Žrtve Avramove«. Prvi dio smo spomenuli ranije (br. 63). Ovdje je prikazan Isak na koljenima. Iznad njega u dobro izvedenoj kretnji Avram u momentu kad mu namjeru prekida anđeo, prema kome je, začuđen, okrenut. Desno u kraju ovan.

Raspeće Hristovo u broju 80 prikazano je kao obično sa Bogorodicom i sv. Jovanom, koji stoje pod krstom. Na ovoj slici vrlo dobro su izvedeni, perspektivski, krstovi s oba razbojnika, koji se vide u pozadini.

Broj 81, »Žene na grobu Hristovu«, spomenuli smo uz broj 78, jer tamo zapravo spada.

U broju 82 imamo običan prikaz Cara Konstantina i Carice Jelene s krstom.

U broju 83 prikazao nam je naš ikonopisac vrlo lijep susret Marije iz Magdale s Hristom (Jov. XX-17) pod naslovom „**ΠΕΡΙ ΜΑΡΙΑΣ (Ε) Δ(Ο) ΜΤΕ**“.

U broju 84 vidimo nekakvo bogoslužjenje ili doček visokog sveštenstva pred hramom. Dvojica đakona okrenuti su prema dolazećem sveštenstvu. Izmahuju kadionicama. Prvi sveštenik ima na sebi bijel (zlatan) sakos, drži u jednoj ruci zlatan krst, u drugoj arhipastirsku štaku. Slijede ga dva sveštenika u crnim odeždama. Iza njih jedan u crvenoj (crveno-smeđa).

Između hrama i gradskih zidina imamo nekoliko crkava: Sv. Vasilija, Sv. Arhandela., Sv. Dimitrija, Sv. Nikole, Presv. Bogorodice i Sv. Dorda. Niže Bogorodičine crkve je grob Jakova, a više crkve sv. Vasilija još neka građevina, označena kao Bogorodičina („**ΠΡΕΤΟΡ ΒΙΤΗ**“)¹¹⁶

Izvan gradskih zidova imamo kraj slike br. 64 manastir Prečasnog Krsta („**ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΟΝ ΠΡΕΧΑΣΤΟΥ ΚΡΣΤΑ**“), Desno do ovoga grobnicu Avsalomovu¹¹⁷ i jednu s nečitljivim naslovom (možda Zaharijevu). Više gore, kraj broja 68, imamo grobnicu Rahele, kraj broja 68, imamo grobnicu Rahela, Jelisavete Jelisavete i Sare („**ΓΡΟΒΗ ΡΑΧΗΛΗ ΚΑΙ ΕΛΙΣΑΒΕΤΑ ΚΑΙ ΣΑΡΑ**“). Grobnice su male, centralne, četvrtaste građevine s kubetom.

banja »hauz«. Pravo je arapski »havz«, vulgarno »havuz« (Zenker: Türkisch, arabisch-persisches Handwörterbuch).

¹¹⁶ Pretorij, pritvor hrama.

¹¹⁷ Ova grobnica nije ovdje tačno situirana. Ona se uistinu nalazi istočno od Jerusalima.

Građevina hrama u broju 69 prikazuje Vitlejem, zapravo crkvu na mjestu rođenja Hristova.

Kod broja 72 imamo Davidov grob (**„ГРОБ ДАВИДА(8) ВЪ СТИН СІВОНЪ“**). Sastoji se od jedne poligonalne zgrade (možda samo zidana ograda) i četvrtastog, nisko ograđenog prostora s jednim stablom.¹¹⁸

Treći dio slike, u kom je prikazan život i smrt Isusa Hrista, složen je u sličan okvir kao i prvi dio. Iz 24 slike, najpoznatije, ukomponovane u krugove iste veličine kao i kod života Bogorodičina u prvom dijelu slike, sastavljen je u produžen pravougaonik kao i tamo (vidi tablu II). U njegovoj sredini vidi se veća slika Hrista, a iznad i ispod nje još po tri manje slike iz njegovog života. Slike u pravougaoniku počinju kod broja 106. To je:

Događaj na svadbi u Kani galilejskoj, koji naš ikonopisac naziva **„КАНА ГАЛИЛЕЈСКА“** Prikaz je običan: Isus, nevjesta (ovdje s nimbusom!) i još četiri osobe za punim stolom, ispred koga se vidi šest visokih, uskogrih vrčeva.

Do te slike, idući na lijevo (br. 107), vidimo momenat kad Isus blagosilja pet hljebova, kojima će hraniti hiljade ljudi (Marko VI, 34-44). Oko stola na kom se vidi par hljebova okupljeni su apostoli s Hristom. On ukazuje rukom na mnoštvo komada hljeba, koji se vide po travi. Naslov glasi: **„БЛОГОСЛОВЕНІЕ ПІАТІМХЪ ХЛІБОВА“**.

Pod naslovom **„САМАРІЈІНА“** (br. 108), vidimo Isusa sa ženom Samarjankom kraj bunara. Žena ima nimbus!

Poziv Zakheju (Luka XIX, 1-10) prikazan je u slici br. 85 pod izopačenim naslovom **„ЗІКЕЮСЪ КАСНІТЬ“** (izazvat). Zakhej stoji u krošnji drveta raširenih ruku. Isus s ispruženom jednom rukom upućuje mu poziv. Iza Isusa apostoli.¹¹⁹

Broj 86 naslov **„СІЛВАМЪ“**. Slučaj sa slijepim od rođenja, koga Isus izliječi vodom jezerca Siloah (Jov. IX-7).¹²⁰ Isus je podigao obe ruke prema malom čovjeku, koji stoji pred njim s naročito naglašenim, otvorenim očima. Iza Isusa apostoli.

„ЦРКЪТНОСИЕ ХРІТОВО“ (br. 87) prikazuje često ilustrovani ulazak Hristov u Jerusalem. Na slici se ne vidi grad.

¹¹⁸ Grob Davidov nije ovdje tačno situiran, jer se on nalazi stvarno na jugu Jerusalima.

¹¹⁹ I ovaj događaj iz života Isusova prikazivan je i u našem monumentalnom slikarstvu srednjeg vijeka, a vrlo slična kompozicija ovoj našoj, kao crtež, nalazi se na jednom listu u muzeju Avgustinaca u Frajburgu (Baden, Njemačka). Potiče iz 13 vijeka (Propvlaen Kunstgeschichte VI, Die Kunst des fruhen Mittelalters, str. 658).

¹²⁰ Siloah ili kako ga naša crkva zove »Siloam« nalazio se u starom Jerusalimu na jugozapadu još unutar starog tvrđavnog zida. Jezerce je dobivalo vodu podzemljem od vrela Siloah, koje se nalazi južno od grada izvan starih zidina, a koje ima i danas vezu sa vrelom Gihon (Marijino vrelo). U vezi s čudotvornim iscjeljenjem slijepoga vodom jezerca Siloah, valja nam spomenuti i njegov »čudotvorni postanak«. U vrijeme proroka Isaije Asirci su bili opsjeli Jerusalem i grad je stradao od žeđi. Na vrhuncu nevolje obrati se Isaija bogu molbom. Voda proteče i stvori se to jezerce (Ohridski prolog).

U broju 88 imamo vrlo vješto komponovano i izvedeno čudo s podizanjem Lazara iz mrtvih. Lazar umotan u povoje, stoji u uspravnoj grobnici i gleda začuđen Hrista, koji stoji prema njemu s ispruženom desnom rukom. Kraj groba drži jedan čovjek skinutu kamenu ploču, okrenut i on Hristu. U pozadini hram s kupolom. I na ovoj slici naslov je izopačen: **„ЛАЗАРЪ ГЪСТИ ХРІТА“**. Svakako je podloga slova, koja su naknadno izvedena pozlatom glasila: **„ЛАЗАРА ГЪСТА ХРІТА“**.

U broju 89 prikazan je događaj sa prokletom smokvom (Mat. XXI, 19) pod naslovom **„СЪХОДЪ ДРВО“**. Pred osušenim stablom stoji Isus ispruženih ruku prema njemu. Iza Isusa apostoli.

Niže ove slike je zadnja večera Isusa s apostolima (br. 90) pod naslovom **„ТАИНА ВЕЧЕРА“** Za okruglim stolom (s jednom nogom) sjedi Isus i četiri apostola. Ostali apostoli vide se samo djelomično pozadi ovih.

Dobro je u kretnji izvedena scena kako Isus pere noge apostolima u nekom dvorištu (tabla br. 91) Naslov: **„ОМЫВЕНІЕ НОГЪ“**

„МОЛИТВА ХРІТА“. (br. 92) prikazuje Hrista sklopljenih ruku, klečeći, u molitvi. Desno, iznad njega, pojavljuje se anđeo u sjajnom okrugu.

U slici pod broj 93 vidi se samo jedan apostol u snu pred kojim Isus kao da ga budi. Ostalo sve je oštećeno. Od natpisa vidi se: **„ЗАСПАХЪ АПОСТ(ОМ) (ОМ) (ХРІТОВИ) С (ВР)ТЪ“**.¹²¹

Hvatanje Isusa i predavanje Pilatu prikazano je u dvije sledeće slike pod jednim naslovom:

„ПРЕДАНІЕ ГДНЪ“ (na prvoj) i **„ПІЛАТЪ“** (na drugoj). To su u tabli brojevi 94 i 95. U obe scene prizor je vrlo živ i prirodan. Kompozicija jasna i ubjedljiva i pored malog prostora (krug, 13 cm promjera). Isus vezan, uznevjeren. Juda ga ljubi i prima ujedno od vojnika u kacigi, koji kraj njega stoji, srebrenjake. Tip Jevrejina u Judi vrlo dobro je prikazan: debele usne, umjereno kukast nos. Gologlav je. Drugi vojnik bije Isusa.

U drugoj slici doveden je Isus pred Pilata, koji sjedi u tronu. Dva vojnika drže Isusa, a treći ga optužuje. Obe ove slike trebale bi da slijede, prema događajima, opisanim u evanđeljima, iza sljedećih dviju.

U broju 96 prikazan je Isus pred Hanom, taštom svećeničkog poglavara Kajafe (Jov. XVIII-13). Hana sjedi u prijestolu; dostojanstven starac s dvorogom mitrom na glavi. Pred njim dva vojnika drže Isusa. Naslov slici je **„АНА“**.

Pod naslovom **„КАНАФА“** (br. 97) vidimo opet vezana Isusa, ovaj put pred Kajafom, mlađim čovjekom s krunom na glavi. Kajafa je podigao prema Isusu, koga drže dva vojnika, desnu ruku.

U sljedećoj slici (98) stoji Isus go s uskim perizonom oko bedara. Pogružen. Dvojica vojnika biju ga. Naslov: **„ВНЕНІЕ ТРОСКОМЪ“**

¹²¹ U zgradama su piščeve dopune.

U slici 99 vidimo Isusa samo s prebačenim plaštem preko golog tijela. Dva vojnika u kalpacima zaposleni su oko njega, no ne vidi se u kom smislu, jer je slika potamnila. Natpis nam razjašnjuje scenu: „ВОЗЛОЖЕН ЋЕ ВЪ КНЕЦЪ“.

Pod naslovom „ПОНЕСЕ КРЪТЪ СЪОНЪ“ (u tabli II br. 100) vidimo Isusa gdje posrče pod krstom. Pred njim i za njim po jedan vojnik s kalpakom na glavi.

U broju 101 prikazan je Simon iz Kirine, koga sreće razularena masa i natjera da nosi Hristov krst (Mat. XXVII-32). Simon je pognut pod tereotom krsta. Ide ispred Isusa, a iza njih dva vojnika u kalpacima. Naslov: „СИМОНЪ“

U sljedećoj slici (br. 102) vidimo Isusa oborenog na krst, na zemlji, gdje ga dvojica pribijaju. Jedan od ovih, uzdigao je, zabijajući klin, čekić lijevom rukom! Scena je živa, a Isus prikazan u skraćenom položaju s opravdanom perspektivom i anatomijom. Naslov glasi: „ПРИГВОЗДЕНІЕ ГДНЪ“.

Raspeće nije prikazano u ovom redu (vidjeli smo ga inače u br. 80), već pod brojem 103 slijedi skidanje s krsta „СНЪКЪТЪ“.

I »Uskrsnuće« nije prikazano u ovom redu slika, jer ga imamo u broju 78. Zato vidimo odmah iza gornje scene oplakivanje Hrista pod naslovom „ПОТРЕВЕНІЕ ГДНІЕ“ izvedeno u poznatoj kompoziciji.

U slici broj 105 prikazan je Toma (Томъ) u klečećem stavu kako pipa rukom ranu Hristovu, koji stoji pred njim. Iza Tome apostoli.

Prelazeći sad na unutrašnji dio slike, što ga zatvara pravougaonik krugova, nailazimo ponovno na jednu temu, koju smo već vidjeli prikazanu u broju 57, no slikar nas iznenađuje sasvim novom kompozicijom. Ovdje (br. 109) Isus sjedi u prijestolu (zapravo u naslonjaču), dok četvorica ljudi donose pred njega bolesnika na nosilima. Iza njih je još svijeta, a u pozadini banja s kupolom. Ova ima otvor na vrhu. Naslov je: „ОРЧАА КЪСНЪКА“

Ova slika, kao i dvije sljedeće, uokvirene su kao u neke arkade (vidi t. II). Veličina im je 19X11 om.

U broju 110 imamo ilustraciju sadržaja iz Matejeva evanđelja (XVII-15) pod naslovom „БЛАГОСЛОВИ ГДНЪ“. Isus blagosilja uzdignutom rukom dijete koje stoji pred njim sa starcem. Iza njih svijet.

Pod naslovom: „ВОСКРЕСИ ДЕТИ“ vidimo dječaka (?) oživjela na nosilima (Luka VII-14).

Ispod tih triju slika, što su uokvirene arkadama, nalazi se veća slika (pravougaonik 64X35 cm) Isusa s evanđelistima (br. 114 u tabli II.) Sin božji, prikazan je eto kao čovjek (Jov. XIX-5) u posebnoj okviru — rokoko kartuši u haljini dugoj do gležanja, vezanih ruku, a glave nagnute prema desnom ramenu (sl. 15). U svojoj jednostavnosti dirljiva i jedinstvena slika Hristova, duboko prožeta vjerom ikonopisca u njegovo

božansko poslanstvo. Isus nema trnovog vijenca na glavi, niti mu je haljina u purpuru, kako to veli evanđelist. Naprotiv, čini mi se, da ova prljavo-smeđa haljina — neki brokat — opšivena ukrasnom vrpcom, bolje odgovara situaciji nego drečavi purpur, iako je on oznaka carstva. Slična, ali slabija, slika ovog Isusa nalazi se i na grčkom »Jerusalimu« od 1782 god. i na onom papračkom te pomišljam, da je možda postojao, na već spomenutoj, možda u nekom ranijem požaru upropaštenoj slici, original toga Isusa, ali je moguće da je jedan takav poznati original postojao i negdje na drugom mjestu — možda u Sv. Gori — odakle se kao tip širio, jer moramo naglasiti da ovaj, o kome govorimo, nosi na sebi još nešto vizantijskih, grčkih ili srpskih oznaka starog ikonopisa, ma da je i on izišao u znatnoj mjeri iz tog okvira kao i ostale slike našeg slikara i oslanja se već na zapadnu školu.



Sl. 16. Postolje čiraka sa slike »Jerusalima« iz 1799 godine

Isus stoji na popločanom podu. Desno i lijevo postavljen je po jedan trikirijski svijećnik s gorućim svijećama. Stalak trikirijski a čini orao raširenih krila izveden u stilu rokoko (sl. 16). Sa strana glave lebdi na oblačiću po jedan anđeo. Oni nose simbole muka Isusovih. Onaj s desna (gledaocu) krst, onaj s lijeva koplje i trsku sa sunderom. S vrha kartuše, nad glavom Isusa, vise kandila. Između glave i anđela natpis: **HC - XG**.

U četiri ugla pravougaonika su evanđelisti (brojevi 112, 113, 115, 116). Oni su prikazani kako bilježe svoja djela. Svaki sjedi nagnut nad pisaćim stolom s perom u ruci. Kraj njega mastilo. Uz svakoga je njegov simbol. Jovanu nosi leteći orao posudicu s mastilom i perom. Kraj Matije stoji anđeo. Kraj Luke krilat vo. Uz Marka, koji je oštećen, raspoznaje se lav.

Ispod ove slike Isusa sa evanđelistima nalaze se opet tri manje slike u arkadama, iste veličine i oblika okvira kao i one pod brojem 109, 110, 111.

U broju 117, imamo ponovljenu sliku jednog događaja iza uskrsnuća Hristova, opisanu kod Luke (XXIV, 13-25). Naslov toj slici je izopačen:

¹²² „**КАЕ-ОПА**“ Iste događaj vidjeli smo u br. 5 što smo ga ostavili pod znakom pitanja. Ovdje je prikazan Isus u živom razgovoru s dvojicom apostola, koji imaju oko glava omotane rupce od zlatnog brokata.

Do te slike, u broju 118, vidimo čudno iscjepljenje kneževe kćeri (Mat. IX-25): na postelji (ili iza nje)¹²³, pod šatorom, sjedi oživjela djevojčica. Iza nje, zadivljeni, otac i mati. Sprijeda Isus podignute ruke prema djevojčici. Iza njega apostoli. Scena je dobro i živo prikazana. Naslov: **Ц РСКЮ ДИЦЕРЬ ИЦЕЛН**.

I u slijedećoj slici, br. 119, imamo prikazano opet jedno čudo Isusovo, naime iscjeljenje čovjeka koji je imao jednu ruku osušenu (Mat. XII, 9-14; Luka VI, 611). Isus stoji s podignutom rukom prema bolesniku. Ovaj baca od sebe štap. Iza Isusa apostoli.

Ispod »Isusa-čovjeka« u slici br. 114, a iznad slike br. 118, u maloj, posebnoj rokoko kartuši, nalazi se zapis. Taj glasi:

Sei obraz' svetago Jerusalima grada i pročih' svetih' mjest: ihze Gospod' naš' Iisus Hristos' svetim svojim' stopam' posjetil', priložil' gospodar' Hadži Jovan Petrovič Hadži Nikole Jovanovič vo hram svetago Arhangela Mihaila Bogohranimi ser Saraevo

ha nasr'

mjeseca mai a den 1799

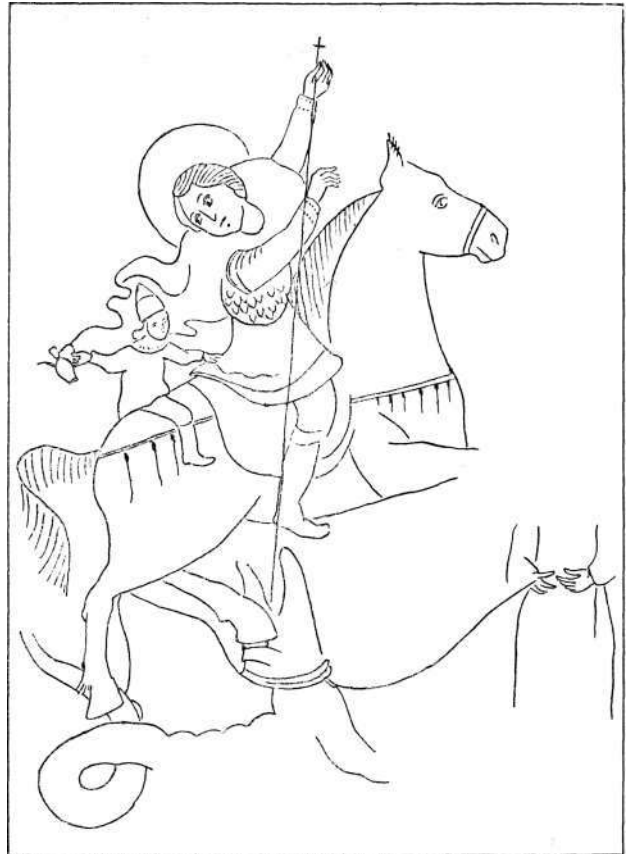
Četvrti dio slike, na koji sad prelazimo, pruža se duž cijelog donjeg ruba, dakle u duljinu 215 cm. Razdijeljen je u dvanaest nejednakih polja tankim stupovima, čije glavice bi trebale da nam predstavljaju korintski stil, no one tog izraza nisu postigle. Stupovi drže lukove, čije porijeklo je dalji Istok¹²⁴. Naš ikonopisac dobio je tako niz arkada, pod čijim se lukovima odigravaju događaji iz života raznih svetitelja. Visina arkada je 30 cm. Prve tri slike po redu, s lijeva na desno, šire su od ostalih, koje su uglavnom podjednake širine (v. tablu II).

U broju 120 prikazao nam je ikonopisac u originalnoj kompoziciji sv. Mihajla i Gavrila — arhistratige — patrone crkve. Teško je već bilo kod ovih svetitelja iznaći nešto novo, ali eto vidimo, naš ikonopisac, dosljedan sebi, pokušao je ipak da nam pruži nešto novo.

¹²² Ovdje je jasno, da je donji nacrt slova glasio „**КАЕ-ОПА**“ ili „**КАЕОВА**“, ali je pozlaćivač mislio od **FO** da je **W** tako dobio „**КАУВА**“

¹²³ Neka čudna naprava je između Isusa i djevojčice. Nije jasno šta pretstavlja.

¹²⁴ Zanimljivo je da take arkade, istog stila i oblika, nalazimo izrađene od drveta na balkonima (divanhanama) starih sarajevskih kuća. Tako na pr. na kući br. 5 u Skendriji ulici, za koju bi se moglo reći da je savremena našem slikaru, imamo niz arkada posve sličnih ovima na slici koju opisujemo.



Sl. 17. Sv. Đorđe sa slike »Jerusalima« iz 1799 godine

Sv. Mihajlo „**СТЫМ**“ drži u lijevoj ruci dušu (povijeno dijete), u desnoj mač i stoji na oborenom čovjeku (nečastivi), koji se još trza.

Sv. Gavrilo „**СТЫ Г**“ stoji na jastuku, u desnoj ruci drži sferu (znak vlasti nad vasionom), u lijevoj koplje.

U broju 121 prikazan je sv. Đorđe „**СТЫ ГЕ-УРНИ**“ u jednoj vrlo rijetko viđanoj kompoziciji u našem ikonopisu.¹²⁵ Neobično je da je ikonopiscu uopšte poznato čudo sv. Đorđa u vezi sa sinom Leona Foke, vojvode paflagonskog, ali je još neobičnije, da je u jednoj kompoziciji sastavio dva čuda iz života svečeva. Sv. Đorđe prikazan je naime u velikom zamahu na propetom konju kako ubija zmaja, spasavajući kraljevu kćer. Prije toga ugrabio je prilikom jedne gozbe sina Leonova, koji je bio u ropstvu i mi vidimo toga dječaka pozadi sedla, na konju. Drži u ruci još vrč u kom je bio ponio piće ili hranu za neprijateljskog kralja, kome je kao rob služio (sl. 17). Zanimljivo je da oblik toga vrča ima vrlo mnogo sličnosti s jednim malim ibrikom, što se nalazi kao rashodovan među starinskim posuđem u ostavi Stare crkve, a potiče svakako iz 18 vijeka. Takav

¹²⁵ vidi opširniji opis u Gl. Z. M. 1935: Mazalić, Sv. Đorđe na starim ikonama u Sarajevu str. 63.

oblik je nestao u našoj kujundžijskoj proizvodnji već polovinom prošlog vijeka.

U broju 122 vidimo sv. Dimitrija u sličnoj pozi kao i sv. Dorda, samo obratno okrenutoj. Sv. Dimitrije jaše smeđeg konja, drži lijevom uzde, a desnom koplje (sv. Đorđe obratno!), kojim probada oborenog, starijeg čovjeka. Izgleda, da ovaj ima oko glave omotan plavi rubac, a ne krunu. Slika je na tom mjestu oštećena. U lijevom gornjem uglu vidi se blagosiljajuća ruka božja kao i kod sv. Dorda. Naslov «СВЯТЫ ДИМИТРИЈЕ»

U slijedećih osam slika (br. 123—130) prikazao nam je naš slikar historiju Marije Egipćanke, od momenta kad je napustila svjetovni život i posvetila se kajanju i molitvi. Čudna je historija te žene i morala je, u vrijeme kad bi se u našem svijetu pobuđivala želja za monaškim životom i odricanjem od materijalnog života, kako je to bilo u Sarajevu potkraj 17 i na početku 18 vijeka, u velikoj mjeri uticati na duševno raspoloženje pojedinaca. Život Marije Egipćanke, strašni sud, žene mučenice, shimnici i proroci, bile su u srpskoj ikonografiji omiljene teme takvih vremena, vremena duševne utučenosti, koja su obično nastajala kod masa iza kakvih narodnih nesreća, a kod pojedinaца u sva vremena s istog razloga, ali često i grize savjesti, nekog zavjeta i slično. U takvim okolnostima Sarajlije — i ljudi i žene — pravoslavne vjere utjecali bi se monaškom životu i odricali svijeta. Skarić navodi, u svom već citiranom djelu, češće takve slučajeve kod najodličnijih sarajevskih porodica. Tako se zakaluđerio poznati Hadži-Gavro monah Georgije 1711, žena Teodora Selaka iza njegove smrti, oko 1767 pod imenom Pelagije, udova Mara Čičeklija, kći nekog Damjana oko 1697, žena Jovana Arnautovića iza njegove smrti, pod imenom Jelisaveta 1742 godine. Nikola Kopriva zamonašio se i dobio ime Nikodim 1691; Anđelija, kći njegova sina Marka (umro 1712) išla je na hadžiluk. Hadži-Sava, kujundžija, uzima oko 1677 monaški čin kao Sofronije, a i Mara, žena njegovog brata Draška, zamonašila se iza Draškove smrti, negdje poslije 1687. Još jedna Mara — žena Tadije Humkovića prima pod imenom »Ana« monaški čin oko 1670. Hadži-Ivan spominje se kao monah Arsenije. To su sve imena bogatih Sarajlija.¹²⁶ O siromašnima, kojih je svakako bilo mnogo, nije niko ni vodio računa. Sarajevske žene, odnosno kaluđerice Sarajke, imale su u blizini crkve i svoje ćelije (Skarić).

Pojava čežnje za monaškim životom¹²⁷ i omiljele teme u srpskoj ikonografiji u vezi s tim, ja-

¹²⁶ Kaluđer Nikodim, Sarajlija, iz porodice Jovanovića, prigradio je uz manastirsku zgradu manastira Banje kod Risna čardak sa izgledom na more (B. Strika: Dalmatinski manastiri, Zagreb 1930).

¹²⁷ Vrlo je zanimljiva pojava onoga tajanstvenog mletačkog trgovca, za koga ja s razlogom držim da je Sarajlija, koji se u drugoj polovini 17 stoljeća iznenada pojavio u oronulom Hilendaru, da ga spase svojim imetkom od propasti, da se zatim zakaluđerio pod imenom Nikanor i umre konačno

vljaju se u to vrijeme u svim dijelovima srpskog naroda. Mano Zisi u svojim studijama¹²⁸ naročito ističe, uz ostalo, život Marije Egipćanke kao osobito omiljeo motiv živopisa 16—18 vijeka. Nije s toga ni čudo da ga vidimo i kod ovoga našeg ikonopisca, koji je, nema sumnje, poznavao vrlo dobro tu historiju, dok ju je mogao prikazati u osam slika. Na ovoj temi on najočiglednije pokazuje svoju težnju za samostalnim radom.

Da bolje možemo prosuditi njegova nastojanja oko ilustriranja te teme, iznijeću ovdje životopis Marije Egipćanke po »Ohridskom prologu«.¹²⁹

»Neki jeromonah, starac Zosima, udalji se jednom uz Časni Post u zajordansku pustinju za dvadeset dana hoda. Najednom on ugleda jedno ljudsko biće, suha, naga tela, i kose bele kao sneg, koje nagne bežati od pogleda Zosimovog. Starac je dugo trčao, dok ono biće ne priligne u jednom potoku i ne viknu: avo Zosime, prosti mi radi Gospoda, ne mogu ti se obratiti, jer sam žena naga! Tada joj Zosim dobaci svoju gornju haljinu; ona se ogrnu i javi mu se. Ustrašen beše starac čuši svoje ime iz usta te žene nepoznate. Posle dugog navaljivanja njegovog žena mu ispriča svoje žitije. Ona beše rođena u Misiru, i od dvanaeste svoje godine poče živjeti razvratno u Aleksandriji, i provede u razvratu punih 17 godina. Gonjena bludnim ognjem telesnim ona sede jednoga dana na lađu, koja plovlaše ka Jerusalimu. Prispev u Sveti Grad htede i ona ući u crkvu da se pokloni Časnom Krstu, ali je neka nevidljiva sila zadržavaše i ne davaše joj ući. U velikom strahu pogleda ona ikonu Presvete Bogorodice u pritvoru i moljaše se njoj, da joj dopusti ući i celivati časni krst ispovedajući grešnost i nečistoću svoju i obećavajući da će posle poći tamo kamo je sveta prečista bude uputila. Tada joj bi dopušteno ući u crkvu. Pošto celiva krst, izađe ponovo u pritvor pred ikonu i zahvali se Bogorodici, no u tom ču glas: ako predeš Jordan, naćičeš dobar mir! — Ona odmah kupi tri hleba i krene za Jordan, gde stiže istog večera. Sutradan se pričesti u manastiru sv. Jovana i prede reku. I prožive u pustinji čitavih 48 godina, u prevelikim mukama, u strahu, u borbi sa strasnim pomislama kao sa divljim zverima. Hranila se zeljeni. Posle toga¹³⁰ kada stajaše na molitvi vide je Zosima kako stoji uzdignuta u vazduhu. Ona ga zamoli da joj iduće godine donese Pričešće na obalu Jordana, a ona će doći da se pričesti. Iduće godine Zosima dođe s pričesćem na obalu Jordana, no čudaše se kako će svetitelj ka preći Jordan. U tom vide prema mesečini da ona dođe reci, pre-

u manastiru 1685 vršeći dužnost »bašte«, ostavivši pred smrt svoj poznati »Zavjet« (Gl. srp. uč. dr. LVI—1884; Dučić: »Starine Hilendarske« i Gl. srp. uč. dr. XLIV—1877, str. 243).

¹²⁸ Starinar 1933—4, Đorđe Mano Zisi: Blagoveštenje rudničko; isti Starinar: Nekoliko starih srpskih crkava (Sv. Nikola-Šatornja).

¹²⁹ Ohridki prolog: April i, Sv. Marija Egipćanka, str. 247—248.

¹³⁰ Naime, kako je Zosimu ispričala svoj život.

krsti reku, i pođe po vodi kao po suhu. Kad je pičesti, ona ga zamoli, da iduće godine dođe u onaj isti potok gde su se prvo videli. Zosima ode i nađe telo njeno mrtvo na onom mestu, i više glave na pesku napisano: pogrebi avvo Zosime, na ovom mestu telo smerne Marije, predaj prah prahu, predstavila sam se 1 aprila u samu noć spasonosnog hristovog stradanja po pričestću božestvenih tajni. Iz ovoga zapisa dozna Zosima prvo njeno ime, i drugo i strašno čudo, da je ona prošle godine one iste noći kad se pričestila stigla u taj potok, do koga je on morao putovati 20 dana. I tako Zosima sahrani telo čudesne svetiteljke Marije Egipćanke. A kada se vrati u manastir ispriča celu historiju njenoga života i čudesa, koja je on lično video od nje.«

U prvoj slici (123) vidimo Mariju na brodu među dvojicom mladih ljudi (lađara?). Tip broda videli smo već ranije u slici plana br. 62. Veliki trgovački brod 18 stoljeća s tri jarbola. Sva jedra, i velika i mala, od pramca do krme razapeta su. Nad krmom vije se zastava s crnim krstom. I u prednjem planu slike, i u pozadini, vidi se kopno. Lađa prolazi kroz zaljev. Figure na palubi prikazane su prevelike prema veličini broda. One su kao u razgovoru. U natpisu zadnja riječ, pri kraju, krivo je napisana. Natpis glasi: „БЕСЕДИ МАРИНА САСЪ ГЕМИДЖИЧЕ“ (= demidžijama)¹³¹

Slika pod II (II 124) odnosi se svakako na ovaj dio priče iz Marijinog života, gde se veli da je neka sila zadržala da ne uđe u hram. Tu nevidljivu silu predstavlja nam ikonopisac ovdje u vidu anđela. Marija stoji pred hramom kao u nekoj nedoumici. Anđeo lebdi iza nje i zadržava je rukom. Hram je velik i lijep. Ima veliki zvonik i jedno kube na osmougaonom tamburu,¹³² koji nas potsjećaju izdaleka na Lazarevu zadužbinu u Kruševcu. Portal je dvostruk, istoga oblika kao i na jerusalimskom hramu. Hram ima, kao i ona tamo višespratna zgrada, na pročelju krstatu rozetu kao prozor. Naslov je: „НЕДОНШЦЕНА ѠАНГЕЛА“.

Pod brojem III (125) vidi se Marija u pritvoru hrama pred ikonom Bogorodice. Ilustrovan je momenat, gde se ona obraća molitvom istoj da može ući u hram. Marija kleči razdrljenih grudi i u zanosu pruža ruke prema ikoni, na kojoj je prikazana Bogorodica s malim Isusom na krilu. Ikona je na stalku ili predstavlja kao neki ikonostas ili njegov dio. Od prostorije vidi se popločani pod u boji i formi šahovskog polja, i zid, plavkastozelen. Krajnja slova u riječima natpisa pogrešno

¹³¹ Gemidži (turski) matroz, lađar. Kod nas i sad kaže stariji svijet demija i demidžija. Zadnja dva slova u naslovu bila bi sasvim suvišna. U vrijeme kad je živio slikar o kome je govor zvali su Makedonci demidžijama krmilare na Vardaru (Politika od 13 II 1952 u rubrici »Da li znate?«)

¹³² Slikar nam i na drugim mjestima pokazuje takav tambur, otkrivajući samo njegove tri plohe, okrenute gledaocu. Moramo uzeti, da se prema tome ne vide dvije sa sa strana i tri na protivnoj strani.

su ispisana, što sasvim mijenja smisao: „ИСПОВЕДА СЪ ПРЕЧЕСТА ВРИЦА“, što bi trebalo da znači: ispovedi se prečistoj Bogorodici.

U slici IV (126) vidimo Mariju već u pustinji. Obučena je u dugu do zemlje, smeđu rizu s tamnoplavom kapuljačom. Podbača se dugačkom palicom, koju drži u desnoj ruci, dok na dlanu ispružene lijeve pokazuje dva okrugla predmeta. Po svoj prilici da je i treći takav predmet bio označen iza njih, malim dijelom, no danas se više ne vidi. To su tri hljeba, zapravo pogačice, od kojih je Marija živjela u pustinji. Pustinja je prikazana crvenkastom bojom: ravnica, zasijana tu i tamo rijetkim biljem ili palmovim drvetom. U pozadini tamna rijeka, iza nje se vidi u daljini visoka obala s rijetkim raslinstvom. Na tamnom nebu ocrtava se s desne strane svijetla silhueta povišokog brda, na kom se vidi hram s kupolom. Iz naslova: „ПРЕИДЕ НВРД АН НВВРТЕ . . . ПОГ . . .“ ne vidi se radi oštećenih dijelova, šta je zapravo htio slikar da kaže. Moglo bi biti: obrete tri pogače, ali i obrete potok.

U slijedećoj slici (V—127) prenosi nas ikonopisac u vrijeme 47 godina kasnije u isti pustinjski pojsaž, samo bez hrama na onome brdu. Marija sasvim gola, mršava, bijele kose, okrenula se tijelom u bojažljivoj kretnji od iznenađenog Zosima. Naročito su u starice istaknute osušene dojke uz ostale staračke pojave na tijelu. Samo je lice zadržalo svježinu, osobito oči. Zosim je sav oštećen



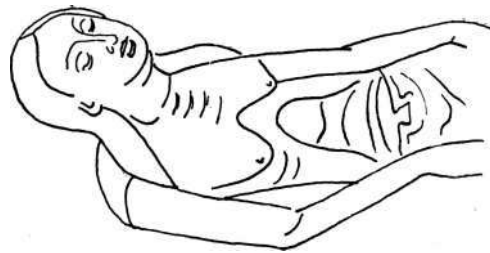
Sl. 18. Marija Egipćanka sa slike »Jerusalima« iz 1799 god.

osim glave i ruku, koje je ispružio prema Mariji. Natpis je u prvom dijelu oštećen, ali je dovoljno jasno iz njegovog očuvanog kraja, a i iz same slike, da je prikazan momenat, kad je Zosima našao Mariju u pustinji. Naslov glasi: **»КОГ . . . ОЕ . . . НАИДЕ ЗОСИМА“**

Slika VI (128) prikazuje nam dalji tok toga sastanka: Marija se ispovijeda Zosimu. Ona je još uvijek gola. Okrenuta je Zosimu sklopljenih ruku. On joj nešto pruža na rukama, no okrenuo je glavu od nje da je голу ne gleda. Slika je mnogo oštećena. Od naslova se vidi samo **»ИСПОР . . .«** Pejšaž isti.

U slici VII (129) vidimo događaj od iduće godine. Zosima pričešuje blaž. Mariju (**»ПРЕЧЕСАНА ЗОСИМА“**). Ona ima nimbus oko glave. Ogrnuta je po golom tijelu tankom, bijelom tkaninom (koprenom). Sva je u drhtaju, kao da lebdi, ispruža prema Zosimi ruke (sl. 18). On drži u lijevoj ruci putir, a desnom pruža kašičicu prema Mariji. Zosim je inače sav oštećen (iskinuti dijelovi platna). U kompoziciji ova scena mnogo naliči na istu sliku u crkvi sv. Nikole kod Šatornje, kako nam je donosi u opisu ove crkve Mano Zisi.¹³³

Slika VIII (130) nosi naslov: **ПОГРЕБЕНА БИ Ѡ ЗОСИМА“**. Pejšaž isti iz prošle slike. Mrtva Marija s nimbusom oko glave leži ispružena po zemlji. Ruke su joj opružene uz tijelo. Gola je osim uske, bijele pregače oko bedara. Utisak mrtvoga dobro je prikazan (sl. 19). Od Zosimove figure ne vidi se ništa, jer je na tom mjestu iskinuto cijelo platno. Inače u pređašnje tri slike, gdje se od Zosima još nešto vidi, prikazan je on kao starac, dobrog izgleda, kratke, sijede kose, dugih brkova i brade. Obučen je u tamnu, smeđu, do zemlje dugu haljinu, sa širokim tamno-plavim okovratni-



Sl. 19. Mrtva Marija Egipćanka (detalj) sa slike »Jerusalima« iz 1799 godine

kom. Sličnost sve triju njegovih glava u tim scenama očigledna je. Isti slučaj je i s Marijom.

Svoje djelo završava naš ikonopisac slikom sv. Jovana Preteče (tabla II br. 130) kao »andeoskog vjesnika.« I u ovu kompoziciju nastojao je unijeti, koliko je moguće, nešto svoga. U lijepoj kretnji, kao da nekom govori, ispružio je svjetitelj preda se lijevu ruku, dok u desnoj, nešto spuštenoj, drži rastvoreni svitak bez natpisa. Usta su mu malo otvorena; izraz očiju živ. Kose i brade je riđe. Donja haljina vidi se samo oko koljena i ne razbire se je li krznena ili od kakvog drugog materijala. Prekrila ju je gornja, široka haljina od plavog, zlatom protkanog brokata. Krila svetiteljeva su u mirnom položaju, boje bijele, protkana zlatnom žicom. Bosih je i golih nogu do koljena. U donjem, lijevom uglu slike, vidi se Jovanova otsječena glava s nimbusom. U gornjem, lijevom uglu, na oblaciću u zlatnim zrakama, prikazan je blagosiljajući Isus. Naslov glasi: **»СТЫ ІѠАНА ПРЕДТЕЧЬ“**. I ovdje kao na mnogim drugim mjestima, ikonopisac ili njegov pomagač, pri pozlaćivanju slova, zamijenio slovo **Ѡ** sa **Д** ili obratno. Izgleda, da je i onaj između **Д** i **Т** bio **Ѡ**.

SADAŠNJE STANJE SLIKA

Teško je vjerovati, ali stvarno današnje stanje opisanih slika upravo je očajno i pored svega nastojanja pojedinaca i ljubitelja naše stare umjetnosti da se očuva, što se još u tom pogledu dade očuvati. Upravo je čudan nemar naše, sarajevske srpsko-pravoslavne crkvene opštine prema ovim slikama u današnje doba, gdje su one gotovo jedini siguran i jasan pisani dokumenat o današnjim nastojanjima te iste opštine da u svome okrilju dade mjesta i potpore i slikarskim vještinama. Dokumentat o slikarskom djelovanju u srpskom narodu toga vremena u Sarajevu. I to rijedak dokumenat, jedinstven u našoj staroj ikonografiji.

Imao sam prilike da godine 1936, baš pred sam Uskrs, zatečem majstore, koji su upravo završavali

krećenje dvorišnog zida, na kome vise slike. Ponenen zlom slutnjom požurim do slika i na zaprepaštenje ugledam obe potpuno uprskane krečom. Na »Jerusalimu« nije se uopšte mogla raspoznati ni jedna scena! Ni toliko brige nije se moglo posvetiti slikama da se bar pokriju papirom za vrijeme krećenja. Pobjegoh, da me koji stranac, posjetilac crkve, ne zateče na tom mjestu. Kad sam se navratio poslije par dana, vidim slike čiste! Pitam crkvenjaka šta je bilo, kad dobričina veli: »Oprali, gospodine!« »Krpama i toplom vodom!« Kao pod što se pere. Isti slučaj dogodio se još jednom kasnije.

Pod slikama bili su davno prije mali čiraci (12 na broju), na koje su vjernici naticali goruće svijeće. Te su svijeće dohvatile slike, i danas malo, sutra malo, sve do polovine ih oštetile. Osim toga, sasušivanjem dasaka nastale su duž njihovog sa-

¹³³ Starinar 1933—34; Đorđe Mano Zisi: Nekoliko starih srpskih crkava. Inače će se naći u živopisu naših crkava XVI i XVII vijeka redovno ista scena. Tako u Temskoj, Blagovštenju, kod Kablara, Nikolju i dr.

stava pukotine. Kako je platno išlo za daskom, popucalo je i ono (sl. 1). Jednom je palo nekom na pamet — ima tome nekoliko desetina godina — da bi trebalo slike opraviti. I opravljene su, evo kako:

U crkvenoj ostavi našlo se par oštećenih, velikih slika na platnu vjerojatno starijih od ovih našega ikonopisca. Šta bi bilo pametnije, nego od njih napraviti zakrpe, pa ih zakovati klincima (!) na oštećena mjesta naših slika. Tako je »Strašni sud« pri dnu, ispod apostola Simeona i Luke, dobio zakrpu dugačku 40 a široku 14 cm (sl. 5, desno, dolje). Na njoj je prikazan neki manastir s dvije poligonalne zgrade s kubetima u zelenoj šumskoj okolini kraj vode. »Jerusalim« opet, usrećio se s jednom zakrpom, dugom 142 cm, a širokom oko 8 (sl. 11, desno). Ona se zapravo sastoji od dva komada, od kojih je gornji dug 52 cm. Duž ove zakrpe prikazano je u malim sličicama stradanje Isusa Hrista. Sličice imaju grčke natpise i slabiji su rad.

Dok je »Strašni sud« prepukao samo po sastavu dasaka, izgubio ime majstora i neznatno oštećen pri dnu, dotle »Jerusalim« pokazuje mnogo rupa na izgorjelim mjestima, naročito pri dnu, gdje su ga goruće svijeće lako dohvatale. Platno oko tih mjesta nadiglo se i često visi u krpama. To se osobito vidi na donjem redu (br. 120—131), koji je sav oštećen osim broja 126. Isto je tako nastradao red slika iznad ovih (62—66) naročito br. 65 (So-

lomon) i lijevo od tih brojeva 10, 11, 12 (K,L, M). Djelomično je oštećeno »Uspenje Bogorodičino« i »Bogorodica s prorocima« (br. 51, 52), zatim slika uskrsnuća Hristova (br. 78) i desni rub slike br. 114 (Evo čovjeka) s evanđelistima i slika Bogorodice pod br. 55.

Tako stanje slika i njihov položaj na visini posve otežava i njihovo fotografsko snimanje.

Prošle godine Zemaljski zavod za zaštitu spomenika kulture u Sarajevu pokrio je o svom trošku ove slike staklom i tako ih zaštitio koliko toliko od uticaja atmosferilija. Ali to je tek najnužnija zaštita. Mi moramo tome poslu prići s odlukom da se konzervacija provede potpuno prema današnjim mogućnostima s obzirom na stanje slika. U prvom redu treba slike skinuti već jednom sa onoga vlažnog zida i spremiti u jednu suhu prostoriju da u njoj proleže bar šest mjeseci. U međuvremenu očistiti ih od prašine i skinuti zakrpe. Nakon šest mjeseci pregledati stanje odlijepljenih dijelova i prilijepiti ih po mogućnosti nehigroskopičnim tutkalom i nakon par mjeseci pristupiti čišćenju slika od čađi i druge nečistoće koja se na njih uhvatila kroz stoljeće, kao i od propalih djelića laka. Spojiti opet rastavljene daske, a zatim slike nanovo lakirati. Poslije toga uokviriti ih, ostavljajući daskama slobodu kretanja. Dalje se slike moraju držati u suhoj prostoriji u jednakoj temperaturi.

OPŠTI OSVRT

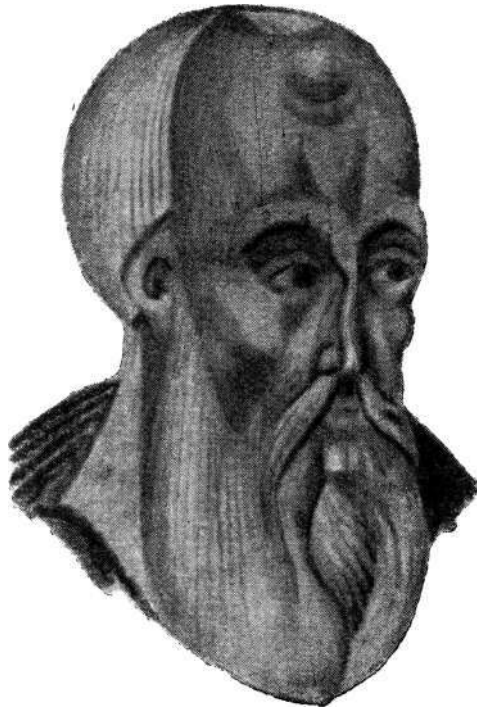
1. Vanjska obilježja, kostimi, natpisi, jezik i drugo

Namjerno sam sveo opis pojedinih dijelova obe slike na najmanju mjeru, otstupajući od toga gdje je to bilo od naročitog interesa. Detaljno opisivanje ikonografskih tema jednog starijeg slikara, bilo zoografa ili ikonopisca, skupljenih na jednom mjestu u većem broju, dovodi često i čitaoca do zamaranja i pisca do ponavljanja, jer, ma kako veliku fantaziju imao jedan naš stari ikonograf, on je i sam morao, ograničen i svojim slikarskim materijalom i uobičajenim propisima, koje mu je namećao njegov poziv, da se ponavlja. Čak i da ne vidimo sliku mi znamo unaprijed, kakva odijela nose razni svetitelji, kakva vladari, vojnici, posluga, monasi, đakoni, pustinjaci, arhijereji i t. d. Znamo kakve su kod mnogih fizionomije. Znamo okolinu i arhitekturu u kojoj se odigravaju događaji. Pa i sam pejzaž. Ali i pored svega toga, što se u opštem propisu stari srpski ikonopisac i zograf slažu, ipak se oni u detaljima — uvjetovanim često i raspoloživim materijalom — toliko razlikuju da mi možemo lako da ih jednog od drugog razdvajamo pa i svrstavamo u pojedine škole. Te razlike uvjetuje obično način komponovanja, izvođenje crteža i boje, tretiranje svijetla i sjenke, anatomija fi-

gura i draperija, kolorit i t. d. Dakle, zanatske manipulacije u najviše slučajeva, ali često i momenti iz naučne spoznaje. Kako te razlike i uvjetuju originalnost i karakter jednog ikonopisca, pa i ovog našega, to ćemo se ovdje na njih osvrnuti, ali opet samo u opštim potezima, jer se i one ponavljaju kod pojedinca u svakoj njegovoj novoj slici.

Djela našeg ikonopisca pripadaju onome vremenu kad se pod jačim uticajem susjeda počeo u srpskoj ikonografiji osjećati prelaz od tradicionalnog načina izražavanja u moderno, evropsko. Taj prelaz začeo se na etničkim granicama našeg naroda oko polovine 18 vijeka, hvatajući sve dublji korijen, no trebalo je ipak pola vijeka dok se njegov uticaj osjetio dalje u unutrašnjosti i to opet samo u većim mjestima — u našem slučaju u Sarajevu — a još novih pet decenija, pa da on dopre i do centra Balkana. Međutim tu on nije ni do danas potpuno zagospodario.

Iz stare srpske ikonografije zadržao je naš ikonopisac malo obilježja. Dok jedan njegov malo raniji pretšasnik, onaj sa signaturom u monogra-



Sl. 20. Starac Zosima (detalji) sa slike »Jerusalima« iz 1799 godine

mu,¹³⁴ komponuje svoje novovremene figure u stereotipnom interijeru i pejzažu stare škole, dotle ovaj naš nema već ni toga, ili ako ima, onda tek u odjecima koji se jedva razabiru. Pa i ondje gdje izgleda da je jače naglašen tradicionalni način slikanja, brzo se gledalac uvjeri, da i on nije više u svom čistom obliku. Imamo zato najbolji primjer slikanje draperija na slici »Strašnog suda«, naročito kod odijela apostola, zatim u modelovanju glava, gdje se još služi starim šablonama tu i tamo: starac Zosima na »Jerusalimu« (sl. 20), brade u sijedih apostola (sl. 5) i glava sv. Ilije (sl.4) na slici »Strašnog suda« i t. d. Djelomično je zadržan kraj odijela kod svetitelja, a u najviše slučajeva — u staroj ikonografiji propisana — koafira (Erminija!) Jedino što je zadržano u svoj svojoj čistoći stare škole, to je slikarski materijal i njegova upotreba. Dok na našem južnom primorju u to vrijeme počinje da ulazi u modu u srpskoj ikonografiji uljena boja, iako još bojažljivo, dok se ona jače pokazuje po srpskim crkvama u Hrvatskoj, a posve preovlađuje u Vojvodini, dotle se ovaj naš ikonopisac služi čistom jajnom temporom, na daski, prevučenoj platnom s takvim poznavanjem materijala, da mu pripada svako priznanje.

Pustinjaci i neki grešnici u paklu nemaju nikakvih odijela. Apostoli, proroci i drugi starozavjetni oci nose dugi hiton sa širokim plaštem preko njega.

Ovaj plašt prebačen je kojiput jednim krajem preko ruke, ostavljajući jedno rame otkriveno (sl. 5). Ta odjeća je skromna, bez ikakvih ukrasa, a u boji bijela, crveno smeđa (oker) i plava (indigo). Apostoli su gologlavi na malom »Strašnom sudu« i na slikama »Jerusalima«. I sam Isus je bos na slikama »Jerusalima«. Inače apostoli nose sandale, od kojih se vide samo poveze. I ostali, koje naprijed spomenusmo, bosu su, ukoliko im noge nisu vješto prikrivene. Tako je bos Jesej, koji leži pod prijestolom bogorodičnim (t. II, 51). Bos je i Avram i sve osobe u »Krštenju na Jordanu« (br. 75); zatim sv. Jovan Krstitelj u br. 26 i Josif, gdje god mu se vide noge. Sve na slici »Jerusalima« (t. II). Apostoli i starozavjetni oci imaju ponegdje turban na glavi: sveštenik u »Vavedenju«, Luka i Kleopa br. 71 i 117 »Jerusalima.«¹³⁵ Jedna vrsta anđela (oni iznad apostola u velikom »Strašnom sudu«, te oni na slikama »Jerusalima« br. 25 i 26 (t. II), ima samo dugi hiton u raznoj boji, optočen svuda dosta širokim, biserom ukrašenim porubom, koji oko vrata naliči na raniji »manijak« (okovratnik). Izgleda da neki imaju i loros, jer im je takav komad odijela prebačen preko ruke. Ako su u bijeloj boji, ove tunike potsjećaju mnogo na one mileševske (prvi Nemanjići). Druga vrsta anđela nosi tuniku i himatij u raznim bojama bez naročitog ukrasa. Arhanđeli nose čakšire s dokoljenicama, kraći hiton uz tijelo priljubljen, a preko njega šare, koje bi imale da predstave donji dio pancira s pteurigama. Neki od ovih anđela nose veliki krst (onaj kod vage u velikom »Strašnom sudu«, sl. 21). Preko ramena imaju prebačen kratak sagion. Arhanđel Gavrilo u sl. 1, 2, 3, »Jerusalima« kao da ima pod hitonom košulju. Boja pojedinih dijelova odjeće naizmjenično je bijela, plava i crveno-smeđa. Ovi anđeli imaju na slici »Strašnog suda« (i velikoj i maloj) zlatnu kacigu na glavi (sl. 21). Čakšire, tozluci i hiton ovih anđela potsjećaju na narodnu, seosku nošnju u Hercegovini. Osobito plave čakšire i crveni tozluci. Svetitelji »ratnici« nose odijela kao i arhanđeli. Vojnici imaju bogata odijela od zlatnog brokata u raznoj boji. Nose čakšire s dokoljenicama, kratku tuniku sa širokim rukavima i širokim stegnutim pojasem. Na glavi imaju zlatnu kacigu raznih oblika (sl. 22).

Bog na velikom »Strašnom sudu« ima široki, brokatski ogrtač tamne, zeleno-plave boje, iskićen zlatnim grančicama s lišćem i cvijećem. Na malome »Strašnom sudu« ima hiton i široki himation u zlatnom brokatu. Hiton je izmodelovan bijelom bojom. U slici »Stvaranja svijeta« (»Jerusalim« scena 53 na t. II), Bog je u dugoj košulji, širokih rukava, u samom zlatu.

Isus ima svagdje dugi hiton u raznim bojama. Negdje vrlo kićen (»Strašni sud«, veliki i mali). Samo u slici »Evo čovjeka« (»Jerusalim« 114) nosi dugu košulju, smeđe boje, opšivenu oko vrata i po

¹³⁴ Mazalić: Sv. Đorđe na starim ikonama u Sarajevu (Gl. Z. M. 1935, str. 64, 65).

¹³⁵ Oblik turbana vidi se na slici 22 (brojevi 3, 5, 11 i 12).



Sl. 21. Jedan arhangel sa slike »Strašnog suda« iz 1799 god.

rubovima širokim, zlatnom, brokatskom pantljikom. U »Krštenju na Jordanu« ima samo perizon, a u »Vaskrsenju« osim njega i lepršavi himatij. Isus je obično bos gdje mu se vide noge, samo u slici br. 114 »Jerusalima« nosi sandale.

Najraskošnije i najkićenije odijelo ima Bogorodica. Ona uvijek nosi dugi hiton i široki maforij. Sve šarano zlatom i biserom. Odijelo je u raznim bojama. Na jednom mjestu sva je u svijetloj, ružičastoj, gotovo bijeloj boji (Jerusalim br. 9) i to je jedini primjerak u našoj staroj ikonografiji. Na većim slikama ima Bogorodica na glavi pod moforijem rubac, bijele tanke tkanine.¹³⁰ Mali Isus

¹³⁶ Takav rubac pojavljuje se prvi put kod italijanskih slikara ranog Renesansa naročito u manjim centrima gornje Italije. Vidimo ga kod madona Aluna, Bonsinjorija, Neročja,

uz Bogorodicu ima hiton i himatij, negdje i sam hiton s košuljicom i gaćicama (sl. 12).

Vladari imaju na glavi zlatnu krunu raznih oblika, obično zatvorenu i ukrašenu biserom i dragim kamenjem raznih boja (sl. 22). I vladari nose hiton i himatij, samo car Konstantin i Solomon nose divitisij. I Kajafa ima na glavi zlatnu, zatvorenu krunu pa čak i divitisij na sebi. Kraljevsku krunu nosi i antihrist na obje svoje slike. Najsvečanije od ovih ličnosti obučen je car Solomun. Njegov divitisij bogato je iskićen.

Sveštenstvo je obučen u odijela, kakva su se vjerojatno nosila u slikarevo vrijeme. Više sveštenstvo ima do zemlje dugu, crnu ili smeđe crvenu haljinu s niskom kamilavkom na glavi iste boje kao i odijelo. Kamilavka ima sprijeda znak krsta (sl. 5 gore, desno). Patrijarh nosi i sakos u bijeloj boji. Đakoni su prikazani samo u slici 84 »Jerusalima« u đakonskom odijelu. Orar im se ne vidi, dok u Arhiđakona Stefana, u slici 58 »Jerusalima, zalepršao se u padu.

Jevrejsko sveštenstvo na slici pakla ima duge široke haljine bez pojasa s krznenim ovratnikom i niskom krznenom kamilavkom.

Pastiri nose samo kratak hiton, stegnut u pojasi; žene iz naroda dugi hiton s maforijem, ljudi hiton s himatijem.

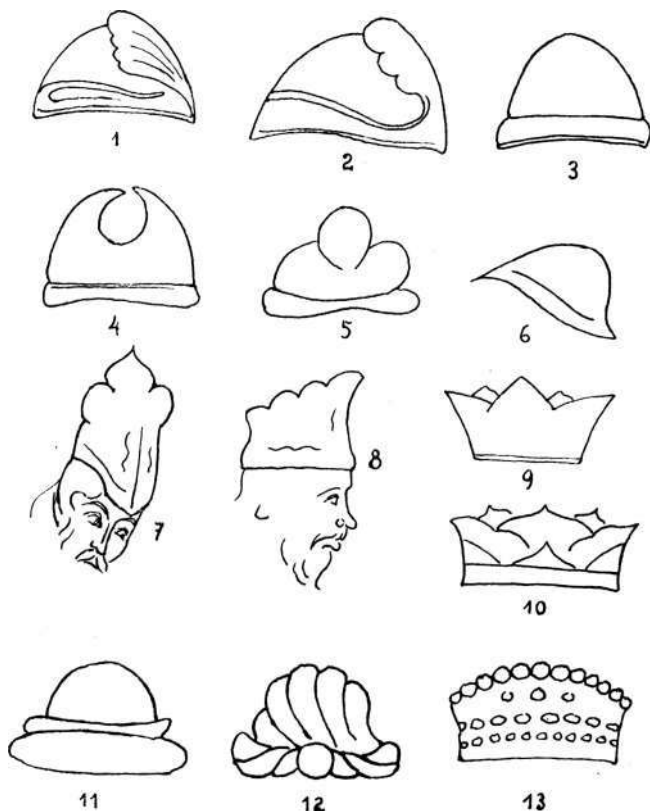
Goli dijelovi tijela su žuto-sive boje. Kose su kratke i duge. Ove potonje s uvojcima. Stari ljudi imaju samo bijele kose, sjenčene plavkastim linijama. Mlađi, crveno-smeđe, sjenčene crno. Drugih nema.

Đavoli su goli. Jedni su crveno-smeđe, a drugi crno-plave boje. Samo onaj što pije »vodu Lotinu« obučen je i to u plave čakšire s crvenim dokoljenicima i kratak crveno-smeđ haljetak.

Životinje, koliko ih ima (konji u mudraca, kod sv. Đorda i Dimitrija, zvijeri u paklu, ribe, zmije i t. d.), prikazane su čas više, čas manje prirodno, negdje s izvjesnim znanjem, negdje opet, sasvim primitivno. Konji su u boji bijeli, žuti i crveno-smeđi. Zmije plave i crveno-smeđe. Ribe zlatne.

Arhitektura pokazuje sasvim novu siluetu prema ranijoj. Krovovi su negdje stepenasti i strmi, fasade s mnogo prozora. Negdje se vide sasvim obične kuće, varoškog tipa, zapadne arhitekture (sl. 14 gore, lijevo). Stil je izmišljen, ali nas još ponegdje potsjeća na bazilikalne tipove zgrada iz stare ikonografije (sl. 14, dolje). Sve arhitekture su u svijetloj boji (roza, žučkasto, sivo). Krovovi su negdje crveno-smeđi, inače iste boje kao i zdanja. Kubeta su obično zlatna.

Bonfilja i t. d. Oni su ga uzeli iz savremene nošnje, a naš ikonopisac morao ga je vidjeti na starim ikonama Bogorodice, porijekla Zapadne škole, koje su već tada bile u posjedu Stare crkve. (Vidi o tome inače: Mazalić, Kritska škola — G. Z. M. 1937, str. 70—71). Osamljen slučaj vela u Bogorodice iz 13 vijeka vidi se kod slikara Kopa di Markovaldo na njegovoj slici Bogorodice (1261) u crkvi Santa Marija de Servi (*de' Servi*) u Sijeni.



Sl. 22. Oblici kaciga, kruha i turbana sa slika majstora »r« iz posjeda Stare crkve u Sarajevu

Zemlja je crveno-smeđa i bijela (možda žučkasta). Voda plava sa bijelim šrafama. Nebo plavo. Oblaci okrugli, bijeli, sivo zasjenčani. Pozadina, ako nije pejzaž, plava je. Samo na malom »Strašnom sudu« iza prijestola, na kom su Bog — otac, sin i Duh sveti, pozadina je zlatna. Drveće ima obično okruglu krošnju tamne, plavo-zelene boje sa zgrudanim lišćem, osvjetljavanim bijelom bojom. Po obliku krošnje raspoznavamo i ciprese i palme. Cvijeće i trava u manjim slikama je crne boje dok u broju 51 »Jerusalima« ima cvijeće jasno obilježene cvjetove crveno-smeđe boje (naliče na mak) s bijelim osvjetljavanjem.

Od interijerskih predmeta ističu se prijestoli i naslanjači raznih oblika, zatim čiraci (sl. 16)

Natpisi su izvedeni crnim i zlatnim slovima. Na slici »Strašnog suda« najvećim dijelom crnim, a na »Jerusalimu« zlatnim. Svi naslovi unutar zidova grada Jerusalima ispisani su crnom bojom,



Sl. 23. Ligatura (čit. i gospodar) iz zapisa sa slike »Strašnog suda« iz 1795 godine

jer se nalaze na svijetlom polju. I naslov malog »Strašnog suda« crn je, jer mu je polje zlatno. Slova su dosta lijepa i dekorativna (sl. 6). Slikar se služi koji put i ligaturom (sl. 23)

*

Vidjeli smo ranije da naš ikonopisac upotrebljava kod natpisa i narodni i erkvno-slovenski jezik. Za slovo e upotrebljava čas *ε* čas *ѣ*: **БЕСЕДИ, ИСТОВЕДА, ПОСЪКТИЛ, ЦВЪКТОНСИЕ** i t. d. Miješa **Ч** и **У** u zapisima **ЧАЧИ** и **ЧАУИ**. Miješa **Н** и **И**, **Н** и **Н**, **Т** и **Ш** i ima dva znaka za slovo *č*: obični i stariji kurzivni. Služi se turskim izrazima: havuz, đemidžija, šer. Zakeja (veliki »Jerusalim« br. 85) piše po grčkom Zikeios. Ime Jovan piše na tri razna načina: **ИВВАН**, **ИВАНЪ** „ИВАНЪ“. Sve su to karakteristike koje se zapažaju i kod Sarajlija toga vremena (Skarić, str. 135). Za pritvor hrama ima naziv pretorij (**ПРЕТОР**). Ali u njegovom jeziku najkarakterističnije je ono **САСКЪ** („БЕСЕДИ МАРИНА САСКЪ“). i gubljenje osjećaja za padeže (**ТЪРСКИ ДЪКИЦА**, **ИМОРЕ И РИБИ**, **ЖЕНИ** — 1 pad. pl.) iz čega je lako zaključiti da je naš slikar bio porijeklom iz Makedonije (debarskog kraja?).



Sl. 24. »Pokolj djece« (detalj) sa slike »Jerusalima« iz 1799 godine

Što se tiče grešaka i izopačenosti u natpisima mogu se lako protumačiti. One se nalaze samo u pozlaćenim natpisima, iz čega se vidi da su nastale pri pozlaćivanju slova. Moglo bi se pomisliti, da onaj ko je pozlaćivao natpise, možda i sam slikar, nije bio pismen ili da nije poznavao jezika, ali to je sasvim isključeno, jer smo vidjeli u zapisima na obje slike, a gotovo i u svim natpisima koji su iz-

vedeni crnim slovima, da se on sasvim dobro služi jezikom svoje okoline i da bi morao praviti greške i tamo gdje slova nisu pozlaćivana, no one se nalaze isključivo u pozlati. Stvar je sasvim razumljiva: kako je koju figuru ili sliku, kojoj joj trebao pozlaćen natpis svršio, slikar bi označio natpis tanko, crnom bojom ili onom koja mu je bila pri ruci taj čas. Pozlaćivanje se izvodilo pošto je dje-

lo bilo završeno. Prosto, mehanički. Sam slikar ili pomoćnik, koji je pozlatu izvodio, nije više pazio na sadržaj već je brzo nanosio pozlatu na linije slova kako ih je vidio. Ako su slova bila tu i tamo nejasna, jer su bila površno naznačena, morale su nastajati neobične greške ili lako moguće zamjene slova **A** i **I** kao što se vidi tu i tamo.

2. Materijal, Način slikanja. Lak.

Naš ikonopisac upotrebio je za svoje slike čvrsto, domaće, laneno platno, dosta grubog tkiva. Na »Jerusalimu« u jednom komadu, na »Strašnom sudu« u tri: luk je, naime, posebni komad, ali ne našiven na donji već samo prilijepljen na dasci do njega; ispod toga platna je veliki komad u veličini od 133 : 260 cm, a na njega je prišiven najdonji uski komad od 21.7 : 260 cm. Sav oba ta platna jasno se vidi na slici. Platno je kod obe slike prilijepljeno na tablu, sastavljenu od više komada čamovih dasaka. Na slici »Strašnog suda« nekoliko daske su pri dnu nastavljene za oko 7—8 cm. Daske su se tokom decenija sasušile i smanjujući svoju širinu rastavile se i potegnule i platno za sobom tako, da je ono na sastavcima popucalo. Prije nego je počeo slikati na platnu, slikar ga je morao grundirati, tj. preparirati ga da može da primi boju¹³⁷ Grund je vrlo tanak i odlično se očuvao. Nisam mogao ustanoviti njegov sastav, ali kako je u gornjim dijelovima slike, koji su se u potpunosti svježini očuvali, platno, na mjestima gdje se odiglo od daske, vrlo elastično i žilavo, nema sumnje da se u masi, kojoj je ono preparirano, ne nalazi i izvjestan postotak meda. Dionizije u Erminiji¹³⁸ ima i poseban grund za platno, za koji naglašuje da neće pucati, a sastoji se od tutkala, safuna, meda i gipsa.¹³⁹ Kad se taj grund osušio, a bio je sivkast u boji, izvodio je slikar crtež crnom bojom, perom. Crtež mu je siguran i lagan, često izveden s nekim šikom, zadahnut čas više, čas manje, stilom kitnjastog rokokoa. Na crtež je došla boja. Paleta slikareva je u tom pogledu vrlo ograničena, da ne rečem siromašna. On upotrebljava šest boja u svemu: bijelu, tj. olovno bjelilo, poznato od starina u Sarajevu pod imenom »ustubadž«; žuti, svijetli oker, kojim obiluje sarajevska okolina, a mogao se dobiti i kod starih atara pod imenom »aši« (tur.); crveni oker, koji se dobijao žarenjem svijetlog, ali se mogao dobiti i gotov kod atara, a bilo ga je u priličnoj količini i u sarajevskoj okolini; crveni cinober miješan možda s minijem. Oba su se dobijala kod atara, ali su ih sli-

kari i sami mogli proizvoditi¹⁴⁰; indigo, koji je dolazio trgovinom s Orijenta, poznat je kod nas pod imenom »čivit« (tur.) i crnu boju (kara boja), koja se također uvozila.

Za zlatne ukrase (brokat, kandila, krune, mitre, slova itd.) te za nimbuse i mandorle upotrebio je slikar zlatnu boju, napravljenu isključivo od praha čistog zlata ili amalgiranjem.¹⁴¹

Nepažljivom posmatraču, pa ma to bio i stručnjak, a nestručnjaku pogotovo, pričinice se da je naš ikonopisac upotrebljavao tu i tamo i zelenu boju. Međutim nije. Otkud ti prljavo-zeleni tonovi razjasniću kasnije.

Vrsta boja, kojima je slikar radio svoje slike, bila je jajna tempera.

Čisto crnu boju upotrebio je za crtež i za pisanje slova, rjeđe je njom prebojio neku sitniju plohu (prozori) ili je upotrebio u dubokim sjenkama.

Čistu bijelu boju upotrebljavao je najviše za osvjetljavanje predmeta (modelovanje) naročito draperija, rastanjujući je, čas više, čas manje, bilo samim bjelancetom, bilo tekućinom čitavog jajeta¹⁴² dok je ne bi dotjerao do čisto bijele. Obe ove boje, i bijelu i crnu, inače je miješao naš ikonopisac sa ostalim u prvom redu za slikanje mesa (golog tijela). Za sve ljudske figure (osim đavola) upotrebio je istu mješavinu za boju lica, ruku, nogu — uopšte golog. To je mješavina bijele boje, žutog okera, crne i minimalno crvenog okera. Tako mu

¹⁴⁰ Upada u oči da ovaj naš ikonopisac ne upotrebljava ni jednu čisto crkvenu boju. Ni cinober (kinavar, al) ni grimiz (kremizi).

¹⁴¹ Svi stari rukopisi i štampana djela o slikarskom materijalu navode obe vrste ove zlatne boje i slažu se uglavnom u njihovom pripravljanju: prah zlata (obično strveni zlatni listići) miješa se s odgovarajućim sredstvom (bjelance, razvodnjena smola i dr.) u rijetku masu (koja je tim gotova), ili se isitnjeno zlato amalgamira žarenjem pomoću žive i srebra ili nekog drugog metala (kositar) uz dodatak obično sirćetne kiseline. Postupak amalgamiranja zlata pomoću žive i sumpora opisan je opširnije u Erminiji (Papadopulos) § 72. Opis pripravljanja zlatne boje nalazi se inače u tzv. »Manuskriptu iz Luke«, u »Štrasburškom rukopisu« u »Mappe clavícula«, kod Heraklija, kod kaluđera Teofila i dr. u djelu: Quellen und Technik der Fresko, Oel und Tempera-Malerei des Mittelalters v. E. Berger; München 1912. I Bolc od Rufaha opisuje opširnije pripravljanje zlatne boje u svom djelu. Boltz von Ruffach: Illuminierbuch 1549 — izdanje G. D. W. Callwey, München 1913, str. 54, 55 i dr.

¹⁴² Mazalić n. dj. str. 141.

¹³⁷ Opširnije o tome u: Gl. Z. M. 1934, Mazalić: Slikarski materijal starih ikonopisaca, str. 135.

¹³⁸ Papadopulos, Erminija § 26.

¹³⁹ Mazalić n. dj. str. 136.

sva ta lica imaju sivo—žutu, mrtvačku boju¹⁴³ Golutinja je lagano modelovana stapanjem tamnijih i svjetlijih tonova. Kose, brkove i brade podložio je kod starih osoba bijelom bojom, a koafiru izvodio plavkastim, gotovo uporednim linijama (perom), čas tanjim, čas debljim; kod mlađih opet osoba izveo je podlogu crvenim okerom, a koafiru crnom bojom, perom, linijama kao gore. Dok je tako u modelovanju glava slikar ostao miran, pažljiv i gotovo hladan, dotle je u izradi draperija čista suprotnost. Osobito se to zapaža na većim figurama (»Strašni sud«), jer lakše upada u oči, ali se vidi i na sasvim malima (»Jerusalim«). Crtež draperija izveden je u najviše slučajeva nemirnim, nervoznim, ispresavijanim i često nepotrebnim linijama. Svakako uticaj okašnjelog baroka — bolje rokoko. Plohe su podložene srednjim tonom izvjesne boje, negdje potpomognute crnom, a osvjetljenje je izvođene redovno bijelom, ako nije zlatnom. Jača osvjetljenja na nekim njegovim materijama, gdje se ove lome pri kretnji figure, bježe na sve strane.

Sporedni predmeti na slikama izvođeni su u modelovanju na sličan način kao draperije ili uopšte nisu modelovani. Spomenuli smo ih naprijed.

Kao pozadina služi umjetniku često pejzaž i interijer. Po njima vidimo da se trudio, da predmete gleda realno iako nije poznao perspektivska pravila: kod njega svakako nećemo naći one obrnute perspektive, što je vidimo kod svih naših majstora klasičnog slikarstva i njihovih kasnijih nasljednika sve tamo do početka 19 vijeka.

Svršivši sliku prevukao ju je konačno naš ikonopisac lakom (firnisom) da joj dađe u prvom redu zaštitu protiv atmosferskih uticaja, čađi i pra-

šine, a zatim da je dovede u izvjestan štimung, jer tempera boje, kojima su naši stari radili nisu se dale uharmonizirati načinom kojim su oni izvodili svoje slike, pa su često svojom drečavošću kidale njihov jedinstven izgled, ispadajući tu i tamo iz okvira cjeline. Zato su bili potrebni tamni lakovi, obično zlatno-smeđi, koji su cijeloj slici davali odmah jedinstven ton, odnosno ujednačavali su svojom bojom sve disharmonije ostalih boja na slici. Uza sve to što je takav firnis bio taman, bio je ipak vanredno proziran, tako da nije ukrivao ni najmanju laziru na ikoni. Biće sad svakako jasno da je smeđi ton toga firnisa morao uticati na izgled plavih boja, naročito onih svjetlijeg tona, i dati im zelenkast izgled o čemu smo ranije govorili. Dakle, one prljavo-zelene boje, što se vide tu i tamo na slikama našeg ikonopisca izazvao je lak, osobito ako je bio u debljoj naslazi. Taj lak uticao je i na izgled drugih boja (crveni oker).

Vrste lakova kakve su upotrebljavali naši stari slikari opisao sam u svojoj ranijoj studiji o slikarskom materijalu¹⁴⁴ Ovaj naš slikar upotrebio je firnis, koji je sastavljen od lanenog ulja i u njemu ukuhane mastiksove smole. Za takav firnis rekao sam da je bio vrlo durašan i otporan, no da se u slučaju restauriranja slika ne da bez štete s njih skidati. Takav je firnis i na opisanim slikama. Izdržao je gotovo 15 decenija na vanjskom zraku te je i danas na onim mjestima gdje su slike zaštićenije (pod strehom) kao nov, a i boja pod njim. Ni najmanje krakelure ne vide se na njemu na tim mjestima i da slike nisu mehanički oštećavane, bile bi i danas u punoj svježini. Firnis je i danas ne samo svjež i otporan (jedva ga nagriza čisti alkohol!) nego i vrlo elastičan.

3. Kompozicija i anatomija

Uz slikarski materijal i način njegove upotrebe (zanatske manipulacije) jedino veže još našeg slikara za prošlost način komponovanja, u prvom redu na slici »Strašnog suda« (manje na »Jerusalimu«) i dijelovi anatomije. Vidjeli smo, da je prva slika u svojoj cjelini komponovana na tradicionalan način, ali smo vidjeli i to da je ikonopisac u pojedinostima, nošen vlastitim mislima davao i toj cjelini nešto svoje (Bog u vrhu, otsustvo hetimazije, sv. Ilija s antihristom, Enoh, pet pametnih djevojaka itd.). Neke figure u kretnji (Deisis, apostoli) nose još tu i tamo znake tradicija, ali je modelovanjem otpala njihova ranija, stereotipna ukočenost, tako da se one pokazuju u novom duhu. One su pokretljive, nemirne, barokne i živo saraduju u svom zadatku. Pa i onda kad su osamljene u mirnom stavu, kao »Bijednik« pod vagom, na

slici »Strašnog suda« ili Isus »Evo čovjeka« (»Jerusalim«). Ma da se služio naš ikonopisac pri komponovanju i nekim propisima (Erminija?), on je ipak sve to znao da udesi na svoj način, a da se ne ogrješi o želje crkve (Akatist, život Isusov, sv. Đorđe, Marija Egipćanka itd.). Rekao sam na drugom mjestu¹⁴⁵ da je upravo kompozicija bila ono, što je našim starim ikonografima oduzimalo čistu originalnost, jer je tu postojala ona, više uobičajena, nego propisana dogma, koja je bila najvećom smetnjom poletu naših srednjovjekovnih ikonografskih škola, da i one dozive svoj preobražaj u vrijeme Renesansa. Ali, kako sam već ranije rekao, živahni susjedski odnosi počeli su u 18 vijeku jače drmati ukočenom dogmom, pomalo je savijati i prilagođavati novom vremenu. To osjećamo i na radu ovog našega ikonopisca. Upozorio sam već

¹⁴³ Imamo u to vrijeme još dvojicu slikara-ikonopisaca u Sarajevu sa istom bojom golog. Da spomenem samo Simeona Lazarevića (Mazalić: Portre sarajevskog mitropolita Paisija: Gl. Z. M. 1932).

¹⁴⁴ Mazalić: Slikarski materijal, sr. 153.

¹⁴⁵ Mazalić nav. dj. str. 160.

unaprijed na njegove mnoge slabosti prema ranijem načinu komponovanja. Inače i on nastoji, i uspijeva, da određen prostor potpuno iskoristi za svoju zamisao, tako da ona u njemu dominira, stotine kompozicija on izvodi dosljedno tome. Prvu i zadnju izvodi sa istom marljivošću, savjesnošću i ljubavlju.

I neki anatomske dijelovi potsjećaju na tradicije, ali su i tu konture tih tradicija već izbljeđele. Tako kod nekih figura još se na crtežu glave opaža stara šablona: čeonni mišić, srednji čupek duge brade (sl. 4, 5, 20) i kod golog tijela tretiranje trbušnih mišića, iako na prirodnijoj osnovi (sl. 18, 19). Inače, što se tiče anatomije, ona nije svuda na istoj visini. Negdje ide 9 glava u cijelo tijelo, negdje 8 pa i 7. I te mjere nisu stalne. Najbolje se vidi dvostruka mjera za visinu čovjeka na slikama, u kojima je prikazan život Marije Egipćanke i to tamo gdje je s njom starac Zosima. Ona je tanka, visoka, on malen, zdepast. I na slici »Strašnog suda« naići ćemo na različito tretiranje visine čovjeka, no nigdje nije naš slikar prešao u grotesknost, kako se to može da nade u našem starom crkvenom slikarstvu. I ostale anatomske mjere odgovaraju prirodnim, pa bilo da su figure obučene ili gole. Glavu slika ovaj naš ikonopisac u svim običnim položajima s najvećom lakoćom. On se usuđuje i na profil, strašilo za naše stare ikonopisce i zografe. Čisti profil rijetko će se naći u našem starom, crkvenom ikonopisu, a ovdje vidimo i glavne ličnosti jedne kompozicije u profilu: sv. Jovan Krstitelj u »Krštenju« na Jordanu (»Jerusalim«, t. II, br. 75), Jelisaveta u susretu s Marijom (Jerusalim t. II br. 5), vojnici u pokolju djece, kod predavanja Isusa Pilatu i kod namještanja trnovog vijenca (»Jerusalim«, brojevi 94, 95, 99) i neki vragovi na slici »Strašnog suda«. Naš ikonopisac usuđuje se i na teže anatomske slikarske probleme s jednakom sigurnošću: »Snetije« u »Jerusalimu« br. 103, Isus u prikrađenoj pozi u »Privozdeniju« (»Jerusalim« br. 102), naopako obješen prorok Isaija (»Jerusalim« br. 70) i neke gole

figure na slici »Strašnog suda«. I ona nezgrapna kvrga, koja je i kod najboljih naših starih ikonopisaca imala da pretstavi koljeno, iščezla je! Njegova koljena kod aktova prirodna su, lijepo zaobljena, no uvijek ženska! Stvorio je konačno i on svoju šablonu! Njegove muške fizionomije jednake su ko jaje jajetu. I ženske isto tako! I samo kofa — u ostalom propisanom tradicionalnom ikonografijom — razlikuju se fizionomije njegovih svetitelja, ali su mu zato razni svetitelji u svakoj sceni, gdje se ponovo javljaju, uvijek slični. Naravno, čito upada to u oči kod starca Zosime, Marije Egipćanke, Isusa i apostola. Iako su ti njegovi tipovi stvoreni na jednoj realnoj bazi, oni nisu nigdje kao takvi izišli iz okvira, koji im je odredio od postanka srpske ikonografije izvor, iz koga je ponikla. Zato mi lako prepoznavamo među njima sv. Petra, Pavla, Tomu, Vartolomeja, pustinjaka, sv. Jovana Preteču itd. Vidimo da koliko god je ovaj naš ikonopisac bio osobenjak, da je bio i dobar pravoslavac. Ima još jedan znatan pojav, koji ga veže za staru ikonografiju, a moramo ga spomenuti u ovom odjeljku. Dok su njegove figure žive u kretanju, prirodne, na po nekom mjestu upravo zapanjujuće svojom živahnošću u akciji (lijevi vojnici i žena u pokolju djece¹⁴⁶ »Istočni mudraci«, Luka i kleopa »br. 117, Iscjeljenje carske kćeri br. 118, sve na »Jerusalimu«, centar »Strašnog suda« i dr., njihova lica ostala su dostojanstvena, hladna i ukočena isto kao na slikama svih stoljeća našega starog crkvenog slikarstva. Možda je bilo nedostojno svetitelju pokazivati svojom fizionomijom ikakve unutarnje emocije. Ali ipak novo vrijeme utislo je ovom našem ikonopiscu već toliko novog gledanja i na taj problem da se on i nehotice njemu priklanja ma i u neznatnoj mjeri (izrazi lica na slikama br. 86 i 130 »Jerusalima« zatim na slici »Strašnog suda« bijednik pod vagonom, trgovci pred ždrijelom pakla, i ono dvoje lijevih, što spavaju mjesto da idu u crkvu). Kod mnogih figura pokazuju i oči unutrašnje duševno stanje.

LICHNOST

Moramo požaliti da nam ličnost našeg ikonopisca — po imenu — krije ono odrpano mjesto u zapisu velike slike »Strašnog suda«. Svakako je sigurno da se prema ostacima slova ime moralo svršavati na »ar« ili »ir«. Kako su u nas vrlo rijetka imena toga vremena na »ir« »Budimir«, držim kao pouzdano da se ovo svršavalo na »ar«. Po broju slova koja manjkaju bilo bi ime predugačko, ako nije pred njim bio neki atribut. Taj atribut je opet morao biti kratak (.ионик“ jer dulji ne bi s imenom stao u odgovarajuće mjesto. Od imena na »ar« najčešća su u to vrijeme u Sarajevu Petar pa D Mitar pa Lazar (običnije Lazo). Otac iko-

notar pa D Mitar pa Lazar (običnije Lazo). Otac ikonopisca Nenka Solaka, Sarajlije iz 1684, je D Mitar. Isti slučaj s tim imenima je i u drugim našim krajevima. Naš ikonopisac, po jeziku sudeći ne može da bude Sarajlija već samo Makedonac. Svakako je dulje vrijeme boravio u Sarajevu, jer njegov jezik ima mnogo sličnosti sa jezikom crkvenih uredaba, akata i zapisa iz arhive Stare crkve toga vremena. Od ikonopisaca na »ar« spominje se 1805 Lazar »zograf«, koji je popravljao zidne slike u manastiru sv. Jovana Preteče na Menikejskoj Gori kod Sereza¹⁴⁷. Serez je bio u to vrijeme

¹⁴⁶ Taj detalj vidi se na slici 25.

¹⁴⁷ Ivan Ivanić: Makedonija i Makedonci, Beograd 1906.

u živim trgovačkim i crkvenim vezama sa Sarajevom. Iz našega primorja poznat nam je u to vrijeme risanski ikonopisac Petar iz poznate familije ikonopisaca Dimitrijevića-Rafailovića¹⁴⁸. Po predanju i oni su Makedonci. Ikonopisci bili su stalno u kretanju, a Sarajevo je bilo nadaleko poznata i bogata srpsko-pravoslavna crkvena opština, gdje su ikonopisci nalazili uvijek zarade. U posjedu pisca nalazi se ikona sv. Arhistratiga, nedavno otkrivena u Sarajevu, a rađena rukom jednoga od spomenute familije risanskih slikara (Rafail 1723), koji je vrlo volio kompozicije s mnogo figura.¹⁴⁹ U privatnom posjedu u Sarajevu ima još jedna slika, za koju sam mogao utvrditi da je djelo istoga slikara ili njegove okoline. Na koncu moramo spomenuti i porodicu poznatih ikonopisaca Lazarevića-Lazovića iz Bijelog Polja na Limu, u kojoj se baštinila slikarska vještina. Pop Simeon Lazarević, ikonopisac, ostavio je svojim zapisima na ikonama traga o boravku u Sarajevu 1804 i 1805 godine. Nije li njegov otac, možda nekakav »pop Lazar« radio u Sarajevu u odnosno vrijeme, a pomagao ga u slikarskom poslu sin Simeon¹⁵⁰. Ako uporedimo boje lica i način nanošenja boje na Simeunovim slikama¹⁵¹ sa onima naprijed opisanim, pa i samu tehniku tempera boja, zapazićemo upadljivu sličnost. Naročito se to odnosi na mrtvačku boju lica. Nije li sjećanje na taj posao dovelo kasnije Simeona u Sarajevo? Nije li baš radi toga, što je on pri tome pretpostavljenom poslu s ocem 1793—1799 godine mogao da lično upozna i gleda mitropolita Pajsija, povjereno njemu 1805 godine da naslika portre mitropolita koji je već bio prije par godina umro?¹⁵²

Ima nešto što bi potvrđivalo da bi onaj dodatak pred imenom bio »pop«. Relativno velika učestalost za ono vrijeme i prilike, koja se vidi iz cijelog ikonopišćeva rada, nesumnjivo ukazuje na to. Zrelo promišljen i od početka do kraja savjesno proveden rad svjedoči da je čovjek bio u poodmakloj dobi. Možda i starac, kome su to u Sarajevu bili jedini radovi, a u životu, koji je tim radovima dostojno krunisan, zadnji. Tim bi se ujedno razjasnilo, zašto se u Sarajevu među velikim brojem starih ikona ne može naći više ni jedna njegova

¹⁴⁸ Mazalić: O slikaru Rafailu Dimitrijeviću (Novi Istočnik 1938, br. 1); Dionizije Miković: Ikonopisci Dimitrijevići-Rafailovići, Gl. Nar. univ. Boke Kotorske br. 4—6, 1935.

¹⁴⁹ U manastiru Dobričevu, koji je izgorio s inventarom, pošto su ga 1914 zapalili Austrijanci, propala je ikona ovoga našeg slikara, na kojoj je bila 221 figura (L. Ninković: Monografija manastira Dobričeva, Mostar 1908).

¹⁵⁰ Moramo ovdje dodati da se Simeon u par slučajeva piše prezimenom »Milić« (Zbornik za istoriju Južne Srbije knj. I, str. 234, Skoplje 1935; Novi Istočnik br. 2—3 1936, str. 63). Da li po ocu ili familiji nisam mogao ustanoviti. Svakako je zanimljivo, da Simeonov unuk, također slikar, nosi ime Lazar! (Zbornik za istoriju Južne Srbije knj. I, str. 236, Skoplje 1935).

¹⁵¹ Bivša Galerija slika Zemaljskog muzeja u Sarajevu br. 101, 509. Što se tiče inače jačeg kolorita i obilne skale boja kod Simeona, to je on mogao lako i kasnije steći.

¹⁵² Mazalić: Potre sarajevskog mitropolita Pajsija; Gl. Zem. muzeja 1932.

druga slika. Ako bi opet bio Simeonov otac, pretpostavka o starosti bila bi tačna, jer je Simeon bio već godine 1780 oženjen i imao dvoje djece.¹⁵³

Ranije smo spomenuli vezu našeg ikonopisca sa slikom onoga »Jerusalima« iz 1782 godine, koju su radili Hristian i Teodor. Nije li možda on taj Teodor, iako se signatura našeg ikonopisca sa svom sigurnošću svršava samo na »ar« ili »ir«. U tom slučaju njegovo bi ime bilo prevedeno u naše »Božidar«.¹⁵⁴

Mogli bismo ukoliko se tiče ličnosti našeg ikonopisca ići i dalje u pretpostavkama. Ako su, naime, tačna naučna opažanja da slikari, radeći ljudske figure, bilo to po prirodi, bilo napamet, daju im uvijek nešto svoga ličnog — svoje fizionomije — onda bismo u onim, brojnim, staračkim figurama, koje sve naliče jedna na drugu, imali i nešto fizionomije našega ikonopisca. Ne znam zašto, ali uvijek, kad mislim na to, čini mi se da mu najviše odgovara lik starca Zosime. Stariji čovjek, jače konstrukcije, široka lica, visokog čela, ozbiljan, ćutljiv i pop!

To su, dabome, pretpostavke i od njih ima malo koristi, ali dosta toga možemo odgonetnuti iz njegovog djela. Mlad ikonopisac teško da je bio u stanju ovako šta dosljedno provesti i izvesti. Ni toliko znanja, ni rutine ne bi mogao pokazati, a kamoli tek da bi se usudio u našim krajevima, u ovo vrijeme, pod strogim tutorstvom crkve (uticaj iz Rusije) da izvodi i poneke novotarije!

Svakako je bio po prirodi nadaren slikar. No i pored te nadarenosti nije ni on mogao da se posve otme opštoj dekadansi u koju su bili zapali ikonografi po srednjem dijelu naše zemlje u vrijeme velikog previranja, koje je bilo u toku i koje je iziskivalo jake talente, školovane ljude i velike duhovne vođe na poslu slikarske umjetnosti. Ali se otimao. Otimao se baš kroz svoju nadarenost i učenost, nastojeći da svojim figurama, koje su često ispale i prekratke, dade života i prirodnog izgleda. On je stvorio i svoj stil, ali taj ima opet dosta doirnih tačaka sa stilom drugih slikara toga vremena, koji su pod istim uslovima i prilikama radili: Simeon Lazarević, — sin mu Aleksije, — Todor Stanić, nepoznati slikar krila velikog »Strašnog suda« onaj nepoznati koji je izradio ikonu »Smrt Stafana Prvovjenčanog« (prva s lijeva na ikonostasu Stare crkve u Sarajevu), »Bogorodicu Seljačku« (u istoj crkvi na istočnom zidu naosa) i sv. Arhidakona Stefana (u crkvenom muzeju iste crkve).

Kako da objasnimo njegovo postepeno udaljšavanje od stare ikonografije, što se naročito ističe na slici »Jerusalima«? Da li pod uticajem novog vremena i sredine kroz koju je prolazio idući za hljbom ili pod direktnim uticajem mladih sli-

¹⁵³ Zapis na dverima Petske crkve na Zlatiboru (Stari Vlah): Novi Istočnik 1934, Karamatićević: Starine crkava Starog Vlahu.

¹⁵⁴ Iz toga vremena imamo u Staroj crkvi u Sarajevu ikonu Bogorodice sa signaturom Todora Gračanića Stanica.

kara u Sarajevu, skrećući pomalo i u barokne vode?

U to vrijeme radio je nedaleko od Sarajeva, u Fojnici, fra Mino Čujić (†1812) svoje zidne slike, uništene prije pedesetak godina opravkom crkve. Radio je po svoj prilici grčki slikar Dimitrije Fojkali, školovan negdje na Zapadu, sav u Baroku. Možda i neki Dimitrijevića, majstora s mora, ako sam nije bio jedan od njih. Pa i neko od mladih, koje naprijed spomenusmo. Može li se tim uticajima pripisati i njegovo češće razmimo-

ilaženje i s tekstom crkvenih knjiga i s Erminijom? Ili da ostanemo kod njegovog osobenjaštva, potpomognutog jakim kulturom i stvaralačkim nagonom?! Nema sumnje opet, da je kao i ostali, naučio od starijih uzora glavnu sadržinu jedne ovakve slike, a sam zanat — slikarski materijal i njegovu upotrebu — svakako na dobrom vrelu.

Mi ne znamo na žalost ni njegovog imena. Ne bi li nam možda do njega pomoglo ono nekoliko slova zasebno ispisanih tajnom bukvicom u zapisu slike »Jerusalima?« Ona se čitaju „ХА-НАСРЪ“

ZAKLJUČAK

Vidjeli smo iz prednjeg izlaganja da u prelaznom dobu — u vremenu kad naša ikonografija pod uticajem susjeda ulazi u sferu zapadnih slikarskih škola — naši ikonopisci pokazuju, kao i ranije njihovi pretšasnici koji su radili u starom duhu, znatan broj raznolikosti u svom radu, po kojima ih možemo međusobno da razlikujemo i postavljamo na određeno mjesto. Baveći se našim nepoznatim »r« i njegovim nastojanjima, mogli smo opet doći do zaključka, da je onaj posebni, postepeni i u crkvenom smislu logički razvitak, koji je pratio srpsko slikarstvo od upoznavanja sa Vizantijom, sa svim njegovim odlikama bio nastavljan i od ikonopisaca s više ili manje sreće. Ovisio je taj razvitak s jedne strane o slikarskom talentu, s druge opet o sredini u kojoj su živjeli i majstoru kroz čiju školu su prošli. Moramo odmah naglasiti da prelaz iz starog u novo doba nije svuda jednovremeno izazvan, niti se jednako i jednovremeno vršio i da je nepravilno izvršen, jer nije imao velikih vođa. Zato iz tog perioda imamo vrlo malo djela ranije umjetničke vrijednosti, a i iz poslije-prelaznog doba, sve do novijih vremena, kad su naši slikari postali moleri s evropskom naobrazbom, kao što je slučaj u Vojvodini, nemamo mnogo djela opšte vrijednosti, jer je sva ta umjetnost, crkveno-građanska s rijetkim iznimkama, stvarana kao običan zanat i izvršavana po porudžbi za novac. Slično je bilo i s ikonopiscima u unutrašnjosti zemlje, no njih je od potpunog zanatstva čuvao vjerski momenat i njihov vjerski odgoj, koji je u vrijeme ropstva smatran jedinim spasom i sjao još uvijek u srcima do mučeničkog oreola. Tako je i djelo našeg ikonopisca ostalo s jedne strane — one slikarske nasred puta između Zapada i Istoka, a s druge opet — one duhovne — ono je rijetkost u našoj ikonografiji toga vremena, ma da je on, boreći se za vlastiti izraz, pokušio tu i tamo detalja iz stare zaostavštine ili iz radova svoje okoline. Njegova figura Hrista kao

čovjeka (br. 114 »Jerusalima«)¹⁵⁵ i »Bijednik«¹⁵⁶ pod vagon, u slici »Strašnog suda« pokazuju toliko umjetnikova saživljavanja sa zadatkom, da teško možemo naći sličan primjer u to vrijeme u našoj ostaloj ikonografiji. Ako ovome dodamo još Josifa i Mariju u »Sumnji« (br. 6 »Jerusalima«)¹⁵⁷ pa slučaj na Siloamu« (86), »Pláč Petrov« (69), »Voskresenje« (81 i 78), Mariju Egipćanku, sve s »Jerusalima«, zatim trgovce pred ždrijelom pakla na »Strašnom sudu«, ono dvoje što spavaju mjesto da idu u crkvu i nekoliko drugih motiva, moraćemo priznati, da je naš ikonopisac dao tim svome djelu u gore rečenom smislu prvoklasan značaj. A šta da rečemo tek o njegovim tehničkim sposobnostima, kojima je u većem broju scena dao toliko pokreta i prirodnosti svojim figurama?! Preko sedam stotina savjesno izrađenih figura, kojima je on dao mjesta u svojim dvjema slikama uz ogroman broj sporednih predmeta dali bi mu potpuno pravo da se tim pohvali u svom zapisu kao Rafail Dimitrijević na jednoj svojoj manjoj slici (sa 221 figurom)¹⁵⁸ no on u svojoj skromnosti veli samo »ispisah i soverših az mnogogrešni«, ali smo mi zato tu da mu odamo hvalu i priznanje, smatrajući da je on u srpskoj ikonografiji našao posebno mjesto i stvorio u njoj — u vrijeme kad je srpski narod bio moralno i materijalno ugnjetavan na sve strane — jedinstveno djelo, koje mora da u nama pobuđuje zadovoljstvo i opravdanje, što smo mu posvetili ove retke.

¹⁵⁵ Detalj se vidi na slici 15 našeg teksta.

¹⁵⁶ Slika 3 našeg teksta.

¹⁵⁷ Slika 9 našeg teksta.

¹⁵⁸ Na jednoj ikoni iz 1745 godine, koja je 1914, kako smo sprijeda spomenuli, izgorjela s crkvom u manastiru Dobričevu, zapisao je između ostalog Rafail i ovo: „В Хри-стоименити господине да непочѣдите възвращающе ценѣ цена сен цекина с·1· зри в Христолюбче да веси колко те вебера на икони сеѣ те числом с·к·а.“

(L. Ninković: Monografija man. Dobričeva str. 8 ili Stari srp. zapisi br. 5810)

Résumé

On décrit dans l'article ci-dessus deux tableaux dont l'auteur est resté inconnu. La signature a été détruite sauf la dernière lettre »r«. Ces tableaux se trouvent sur un mur de la cour de l'ancienne église orthodoxe de Sarajevo, où ils se trouvent depuis 150 ans; et s'ils ont pu se conserver, même dans l'état actuel, c'est par pur miracle. Pourtant, s'ils n'avaient pas été abîmés par la main de l'homme, ils seraient restés en bon état jusqu'à nos jours, car ils ont été exécutés avec une technique de premier ordre.

Cela se voit sur la partie supérieure du tableau qui n'est pas à la portée des mains.

L'un de ces tableaux représente »le Jugement Dernier«, selon les prescriptions de l'église orthodoxe, et l'autre »Jérusalem«, avec tous les événements qui, d'après les croyances chrétiennes, se rattachent à cette ville. En général, Ce dernier tableau est divisé en quatre parties: la première partie représente la vie de la Vierge, la deuxième la vie de Jésus, la troisième la ville de Jérusalem et la quatrième

la vie de Marie l'Égyptienne. Le tableau comprend 131 petites compositions et 540 figures en miniature.

A en juger par la langue, l'auteur de ces tableaux serait d'origine macédonienne. Il les a peints en partie dans les traditions de l'ancienne peinture serbe, mais il a subi surtout l'influence des temps modernes où la peinture serbe porte avant tout le cachet des écoles de peinture occidentales. Mais n'ayant pas de grands maîtres à suivre, notre peintre s'est arrêté à mi-chemin. Il a peint ses tableaux de 1794 à 1799 en couleur (tempera?) sur de la toile, collée à une planche de plusieurs pièces. Les dimensions des tableaux sont remarquables: »Le Jugement Dernier« est de 2,60X2,25, et »Jérusalem« 2,15X1,16 m. Comme les planches se sont desséchées et rétrécies avec le temps, elles se sont disloquées et ont déchiré la toile aux jointures des planches. Au milieu, les tableaux ont été abîmés par des bougies qu'on allumait au dessous. Cela est surtout visible dans le tableau représentant Jérusalem. Dans cet article, des mesures sont proposées pour conserver ces tableaux.