

TRI SLIKE LATINSKE IKONOGRAFIJE U MUZEJU STARE SRPSKOPRAVOSLAVNE CRKVE U SARAJEVU

TROIS PEINTURES D'ICONOGRAPHIE LATINE

U samo jednoj sobi ovog Muzeja (vel. 10X5 X3 m) smješten je veoma veliki broj umjetničkih predmeta: slike na tablama, predmeti umjetnog obrta, pisani izvori, crkvene odežde i drugo. U mnoštvu pravoslavnih ikona nalaze se i tri slike latinske ikonografije. Na teritoriju Bosne i Hercegovine je broj ovih slika mali u odnosu na veoma veliki broj slika istočne ikonografije, razmještenih po pravoslavnim crkvama i manastirima, te u posjedu privatnih lica.

Dvije od ovih slika dosad nisu uopće obrađene, a kako sve tri, za naše prilike, predstavljaju vrijedna umjetnička djela, našao sam za shodno da ih opišem.

Makar ove slike i ne bile rad ruku naših domaćih majstora, ipak su za nas važni spomenici kulture, ne samo zbog njihove realne umjetničke vrijednosti, već i zato što pokazuju kulturno-umjetnički smisao naših ljudi koji su te slike nabavljali i do danas ih sačuvali. Naši ljudi su putovali u inostranstvo i tamo nabavljali slike (na pr. fra Mate Nikolić putuje u 18 st. u Veneciju i nabavlja slike za kreševski samostan) ili su ih dobivali trgovačkim putem preko Trsta, Venecije, Dubrovnika i Dalmatinske obale.

Pod inventarskim brojem 53 na zidu je obješena slika ispod koje je prikovana metalna pločica sa natpisom: »Sv. Josif i sv. Julijan« rad nepoznatog dubrovačkog slikara (Hamzić?)

Slika je rađena tempera bojama na dasci od tvrdog drveta (vel. 50X92X3 cm). Daska je na poleđini mjestimično iscrvotočena, a najviše u desnom donjem uglu. U novije doba slika je uramljena u pozlaćeni okvir. Preko daske postavljen je gipsani grund.

Slika predstavlja dva sveca: Sv. Josipa i sv. Julija, prikazana u cijelim figurama, u stojećim stavovima.

Sv. Josip je stariji čovjek, ali još uvijek u punoj muževnoj snazi. Desnu ruku podigao je u stavu blagoslova, dok u lijevoj drži stolarsko ravnalo (Sl. 1.). Lice mu je u poluprofilu, inkarnat lica

je crvenkastosmeđ, a oči svijetlo crne. Ispod zlatnog aureola (urešenog kružićima nejednake veličine, koji se nižu u četiri uporedna niza skroz uokolo aureola, koji je izvana ograničen crvenom bojom) vidi se na čelavom tjemenu, odmah iznad čela, jedan osamljeni čuperak kose, Pozadina tjemena do ispod uha je također obrasla kosom. Vlasi kose, brade, brkova i obrva islikane su kratkim crticama bijele boje u obliku kovrčica. Tanka, kratka linija crvene boje označava usne, koje su utonule u sastavljenu masu brkova i brade.

Starac je ogrnut plaštem svijetlo-crvene boje, koja se ne javlja svugdje sa istim intenzitetom, već je data u blagim prelazima. Nabori plašta imaju prirodan, ali i dosta tvrdi pad. Ivice ogrtača opšivene su 2 cm širokom zlatnom trakom. Oivičena je i haljina ispod vrata. Haljina je žute boje. Traka je također ukrašena, u cijeloj svojoj dužini, sa točkicama i kružićima nejednake veličine. Točkice se nalaze jedna do druge uz ivice trake, a u sredini su kružići sa točkicama.

Težište svečeva tijela je prebačeno na desnu nogu. Nažalost, obje njegove noge usljed oštećenja slike su sasvim uništene. Prsti na rukama su dugački, vrlo tanki i dosta jasno odijeljeni većim razmakom jedan od drugoga. Palac je prevelik i nepravilno zadebljao.

Julijan je mlađi čovjek, bez brade i brkova. Desnom stranom svog u desno pomjerenog tijela svetac se prislonio uz sv. Josipa. Ispod zlatnog nimbusa, koji je sličan do u detalje sa Josipovim, je dugačka gusta smeđa kosa svečeva, razdijeljena po sredini. Oči su izrazito crne, a obrve malo podignute i povijene. Usne i nos su sasvim pravilni. To je veoma lijep lik mladog sveca u punoj mladenačkoj snazi (sl. 1). U desnoj ruci mu je dugi mač crvene boje sa žutom drškom, a u lijevoj palmin list sa šest pera.

Svetac je ogrnut crvenim plastom, oivičenim trakom koja je u potpunosti slična sa već opisanom Josipovom. Ispod ogrtača je smeđa haljina oivičena zlatnom trakom oko rukava. Na otkrivenoj strani plašta vidi se jasno bijelo krzno. Oko



Sl. 1 Sv. Josif i sv. Julije (detalj)

pasa je jednostavan, žuto obojen pojas. Više koljena završava haljina, koja je pridnu ovičena svijetlo-smeđim porubom. Koljena su zelene boje, dok je ostali dio nogu uništen.

Dva natpisa koja označavaju imena svetaca su izvedena crvenom bojom. Svakako su kasnijeg porijekla i pisani rukom drugog majstora.

Usljed toga što je uz sliku bilo postavljeno kandilo, nastupilo je znatnije oštećenje slike u donjem dijelu. Kod oba sveca izgorile su noge od koljena do stopala (sl. 2).

U visini od 21 cm, od donje ivice slike pa preko cijele širine, otpao je pigment skupa sa grundom. Kasnije je neki majstor podijelio tu čitavu plohu na rombove (vel. 4X4 cm), koji su naizmjenično bili obojeni crnom i zelenom bojom kao što i »Triptih« poznatog dubrovačkog slikara XVI st. Hamzića ima u jednoj niši naslikan pločnik od raznobojnih mermernih pločica.

Iznad ove plohe, u prostoru koji dijeli noge svetaca, spao je pigment skupa sa grundom u visini od 17 cm. Zbog ovog oštećenja znatno je stradao mač Julijanov.

Slika je presvučena debelim slojem laka. Čišćena je i konzervirana u radioni Saveznog instituta za zaštitu spomenika kulture u Beogradu 1951/52 godine.

Slika je tehnički vrlo dobar rad. Boje su skladno postavljene, a dominantna je crvena. Oba sveca su snažne realističke pojave. U njihovim produhovljenim licima nema one idealizacije kakvu sre-

ćemo kod boljih dubrovačkih slikara XVI st., na pr. Božidarevića. Majstor je imao smisla za proporciju, a isto tako bio je i dobar poznavalac anatomije. Anatomska greška na desnoj Josipovoj ruci može se opravdati kao slučajna, a izduženi i tanki prsti kao manira škole kojoj je majstor pripadao. Po tipovima (osobito sv. Josip), njihovom naglašenom realizmu, po plastičnosti formi, po tretmanu odjeće, njenim tvrdim naborina i ukrasnim detaljima, ova slika podsjeća na slike majstore Muranske škole 15 st. čiji su glavni predstavnici bili Bartolomeo Vivarini (1432 — ?) u Veneciji i Carlo Crivelli (oko 1430 do oko 1495) u Markama.

Bartolomeo Vivarini imao je voćstvo u ovoj školi i doveo je njene osobine do punog razvitka: naglašavanje plastičnosti, oštar crtež i tvrdo prelomljeni nabori. Krajem 70-tih godina počela je i saradnja učenika na radovima ovog poznatog slikara, a time ujedno i opadanje. Iz radionice izlazi mnoštvo slika sa tvrdim i ukočenim likovima), tvrdim naborima i konvencionalnim tipovima.

U Markama je radio Carlo Crivelli, najistaknutiji majstor skvarčoneske struje. Njegova je umjetnost isključivo religiozna i mješavina realizma i fantastičnosti, ilustracije i dekoracije. On slika na predrenesanski dekorativni način i njegove su slike zato pretrpane zlatom i pojednostima.

Oko njega formirao se širok krug nasljednika i imitatora, među kojima je najvažniji bio brat mu, majstor Vittore Crivelli.

Ovoliko sam rekao o glavnim predstavnicima Muranske škole i njihovom načinu rada, jer je po-

znato da su Bartolomeo Vivarini i Vittore Crivelli imali presudan uticaj na razvoj najjačih slikara dubrovačke slikarske škole: Nikolu Božidarevića i Mihaila Hamzića.

Majstor naše slike nije poznat, ali je slika, vjerovatno, rad nekog majstora dubrovačke škole, čija najjača slikarska aktivnost obuhvata uglavnom vrijeme druge polovine 15 i početka 16 st.

Kao vjerovatni njen autor spomenut je Hamzić. Od Hamzića su sačuvana samo dva njegova sigurna rada. To su »Krštenje Kristovo (iz 1511 g.) u Dvoru i »Triptih« (iz 1512 g.) iz dominikanske crkve u Dubrovniku. Čak i ova dva rada razlikuju se međusobno toliko da bi se moglo posumnjati u dva različita autora. Prvi rad je tempera na platnu. Ovdje je majstor pokazao smisao za slobodnu kompoziciju i poznavanje perspektive, vanredan je u obradi materije i ljudskog tijela, a uz to posjeduje osjećanje za pejzaž i nijansiranje boja. U »Triptihu« je sasvim drugačiji. Mnogo je konzervativniji. Tu nema one slobode kompozicije, likovi su dati u nišama, a sa velikom raskoši u odjeći. Sva je ljepota u strogosti likova, koji su skoro nepokretni. Dominantne su boje: snažna crvena, plava i zlatna, bez nijansiranja i profinjenosti u tonovima. Likovi su snažni i plastični. Slikar je siguran u crtežu, a najbolji je u obradi odjeće. To je svakako rad po narudžbi i zato odgovara ukusu naručioca.

Ako uporedimo ove radove sa našom slikom, vidjećemo da sa prvom slikom ima tek malo sličnosti (plastičnost i realizam likova), sa drugom nešto više (izvjesna sličnost u fizionomijama između sv. Nikole sa »Triptiha« sa našim sv. Josipom, plastičnost formi i snažan realizam ličnosti. Međutim, isto tako ima i niz elemenata koji osporavaju autorstvo Hamzićevo. Ta razlika ogleda se u različitom tretmanu kose: na pr. Hamzić je prikazao kosu sv. Nikole i još dvojice svetaca kao tanak pojas koji se pruža u vidu jednog otvorenog kruga ispod tjemena sa jednim malim čuperkom iznad očiju. Sv. Josip sa naše slike ima kosu pozadi tjemena i sa izolovanim čuperkom na golom tjemenu. Odjeća sv. Nikole je daleko raskošnija i ukrašena sa malim likovima svetaca. Prsti Hamzićevih likova su deblji i nisu tako izduženi niti sa velikim razmakom između prsta sačinjeni kao što je to slučaj kod našeg majstora. Te razlike ispoljavaju se i u tretmanu nabora, u zahvatu fizionomije, u kretnji, u ukrašavanju predmeta (aureoli, odjeće i sl.).

Sve su to elementi koji ne idu u prilog za atribuciju ove slike Hamziću. Ali Hamzić je bio majstor neosporne umjetničke vrijednosti. Iz dva sigurna, dokumentima dokazana njegova rada, vidi se njegova sposobnost da može dati stilski i sasvim različite radove. Pa zar to nije mogao učiniti i ovdje, ako je to naručilac htio, jer naručioci su: »... detaljno određivali temu, tehničku izradu, dimenzije, rok isporuke i visinu honorara, svakako

su uticali i na koncepciju i stilsko shvatanje slikarskih radova« (Umjetnički pregled, br. 2, Beograd 1941 g., Kašanin Milan: »Oltarske slike na Dančama«, str. 52). Isti pisac: »Umetnici XV veka uopšte su bili mnogo manje slobodni u izvođenju svojih dela nego što se to danas obično misli, i morali su voditi strogog računa o željama poručioća.«

Nakon ovoga, možda je i Hamzić mogao biti majstor naše slike?

Od ostalih majstora — slikara iz Dubrovnika iz ove dobi, od kojih sam imao prilike da vidim radove ili fotografije njihovih radova, izvjesni detalji mogli bi ukazati i na eventualno učešće Vicka sina Lovre Kotoranina (Vicentius Filius Laurentii), koji je radio oko 1500 g. On je slikao »... svece kuštrave kose i ponešto škiljavih očiju na zlatnoj pozadini pod odjelitim arkadama s trolisnim gotičkim vrškom«... (Lj. Karaman, Pregled umjetnosti u Dalmaciji, Zagreb, 1952 godine, str. 72). Ovdje nema zlatne pozadine (možda je naknadno prebojena?), niti su tu date odjelite arkade sa trolisnim gotičkim vrškom. Ovo je samo jedna ploča, koja je vjerovatno bila u sklopu jednog takvog poliptiha, čiji oblik mi ne znamo, niti ga možemo pretpostaviti, ali zato naši sveci imaju kuštrave kose i ponešto škiljave oči. (Vidi: Poliptih



Sl. 2 Sv. Josif i sv. Julije

iz franjevačke crkve u Cavtatu. — Katalog Jugoslavenske znanosti i umjetnosti, Zagreb 1947 g.)

Pod inventarskim brojem 95 obješena je slika pod naslovom »Mudraci sa Istoka«, nepoznatog slikara. Pridnu slike prikovana je metalna pločica na kojoj piše: »Poklon Jefe M. Čukovića, Sarajevo, 1919 g.«

Ta je slika rađena uljanim bojama na dasci od mekog drveta (vel. 69X55,5X1,5 cm). Na poleđini je daska učvršćena sa dvije tanke daščice prikovane na njenim krajevima.

Ispred podignute maslinasto-zelene zavjese sjedi Madona sa golim djetetom u desnoj ruci. Na stubu, ispod Marije je sjedeći ženski akt sa krilima. To je dekorativni elemenat, koji se nalazi na objektima primjenjene umjetnosti iz doba renesanse, a po biti je čisto venecijanski. (Katarina Ambrozić: »Poklonjenje mudraca«, Muzeji, Organ srpskog muzejskog društva br. 7, Beograd 1952 g. str. 105, 106)

Na Madoni je crvena haljina. Od koljena naniže vidi se žućkasta boja ogrtača, koji joj pada sa ramena. Preko glave je tanak, proziran veo. Iznad visokog čela je po sredini razdijeljena kosa. Nos je dugačak i pravilan, usne i brada male, a velike oči skoro su sasvim zatvorene spuštenim gornjim kopcima. Izraz Kristova lica je nejasan usljed oštećenja. Vide se ipak otvorena usta, dok je glava okrenuta prema mudracima. Krist je golo dijete sa živim kretnjama tijela. Desnom rukom hvata se za majčinu košulju i gužva je. Bosim

nožicama oslonjen je na majčinu lijevu ruku. Majka je prema djetetu puna roditeljske topline.

Josip (Sl. 3) je iza leđa Madone. On je bez kose, sa kratkom sijedom bradom. Ogrnut je tamno crvenim plaštem. Desnu šaku naslonio je na čelo, a lijeva mu je ispod plašta. To je lik izražajnog lica.

Iza podignute zavjese naziru se tri stupa i podnožje jedne antikne građevine.

Na desnoj polovini slike su likovi sv. Tri kralja u raskošnim istočnjačkim odorama. Dva stojeća lika — prvi je crnac — imaju na glavama turbane, kakve susrećemo na slikama Tintoretta, i darove u luksuznim metalnim posudama. Treći je starac, gologlav, u klečećem stavu okrenut prema Mariji i Kristu sa ispruženom rukom i poklonom u ruci. Na nebu, iza kraljeva, je sjajna zvijezda.

Turbani kraljeva, istočnjačke nošnje, luksuzne metalne posude sa darovima, gologlavi u klečećem stavu starac, kratki kaput bez rukava su sve elementi koji ukazuju na Veneciju 16 st., kada je ova slika i nastala. (Vidi: Hans Tietze »Tizian« sl. 242 »Poklonstvo kraljeva« iz 1560 g. Klečeći mag je u izražaju lica, stavu i ogrtaču sličan našem klečećem magu).

Slika je dosta oštećena: boje su potamnile, osobito na polovini gdje su prikazani kraljevi. Lice malog Krista, a i Josipovo znatno su oštećeni. To je došlo poslije prikriivanja metalnih aureola od strane sarajevskih kujundžija. Čišćenjem aureola uništen je pigment sa lica likova. Okovane su ta-



Sl. 3 Poklonstvo kraljeva

kođer i obje ruke Madone, te desne ruke Josipa i Krista.

Slika je premazana lakom.

Trebalo bi pristupiti što prije konzervatorskom zahvatu na ovom, uistinu vrijednom, umjetničkom radu nekog venecijanskog majstora druge polovine 16 st. Autor ove slike radio je po uzoru na svoje velike učitelje Tiziana i Tintoretta. Ipak to nije bio samo puki epigon. Ovo je vrijedan rad i tehnički i stilski i kompoziciono. Likovi su izražajni, kompoziciono jedinstvo je ostvareno, a tako isto i duboki prostor.

Sliku su dosada, koliko mi je poznato, objavili uz vrlo kratak opis: L. Mirković (Spomenik S. K. A., LXXXIII iz 1936 g., str. 14 točka 46) i Katarina Ambrozić u članku: »Poklonjenje mu-draca« u časopisu Srpskog muzejskog društva »Muzeji« br. 7, Beograd 1952 g., str. 105—106.

(Pod inventarskim brojem 44 u uglu Muzeja je obješena velika slika pod naslovom »ISUS MILO-SRĐA«, mletačka škola 17 vijeka.

Slika je uramljena u jedan noviji pozlaćeni ram i zaštićena staklom. Usljed nepodesnog mjesta na kome je smještena, kao i usljed njene velike težine, nisam bio u mogućnosti da je prenesem i eventualno fotografišem. Zbog toga ne mogu priložiti potrebnu reprodukciju slike pa ću se ograničiti na najnužniji opis u svom izlaganju.

Na slici je prikazan goli Krist u dopojasnoj figuri. Slika je veličine: 90X120X3 cm. Od dna slike, u visini od oko 30 cm slika je dosta oštećena. Tijelo Kristovo je blago modelirano. Krajnji dijelovi tijela prelaze u sjenu, osjeća se snažan *chiaroscuro*.

Kristov lik slikan je na tamnoj pozadini, širokoj 46 cm, oivičenoj crvenom linijom. Horizontalni krak križa je širok 12 cm i dat je u crnoj boji. Od lica vidljiv je samo dio iznad usana, dok je donji sasvim utonuo u crnu boju križa. To je lik pun blagosti sa pravilnim nosom i kratkom ali zato gustom kosom, koja mu pada i preko čela. Oko glave je tanak zlatni aureol, a iznad ovoga je latinski natpis: I N R I.

Lijeva Kristova ruka je postavljena na prsa pod pravim uglom. Sa ovom rukom pokazuje na ranu u psima. Desnu ruku ispružio je, odvojivši je nešto od tijela, prema dole. Na dijelu od šake do lakta primjetljivo je osjetno izduženje ruke. Ovo je svakako anatomska greška.

Ostala pozadina slike je zlatne boje.

Slika je oštećena najviše u donjem dijelu i to na cijeloj širini slike, a zatim u donjem dijelu Kristova lica te u desnoj ruci, osobito šaci.

Ova slika je vrlo dobar primjer tanebroznog slikarstva venecijanskog 17 stoljeća.

RÉSUMÉ

L'auteur traite ici trois peintures servant d'icônes de l'église serbe-orthodoxe quoiqu'elles soient en vérité des tableaux d'église des écoles occidentales, ce qui ressort clairement de la composition et de la façon technique. Cela saute aux

yeux surtout chez les tableaux 1 et 2. Les peintures se trouvent aujourd'hui dans le Musée d'église de la communauté confessionnelle serbe-orthodoxe de Sarajevo.