

Јасминка Николић - Новаковић

ЈЕДАН СРЕДЊОВЕКОВНИ ДУБОРЕЗНИ КРСТ

Крст, као основни симбол хришћанства, веома рано добио је и прве украсе који су допуњавали његово основно симболично значење као симбола Христове жртве. Већ у 5. веку појавили су се крстови са урезаним натписима који су говорили Христовом животу, затим су се појавиле представе Богородице, Христа и јеванђелиста, илустрације појединих епизода из живота Христа, а потом и низ представа Великих празника.¹

Не тако бројној групи крстова са сценама Великих празника припада и досада не публиковани крст, рађен у дрвету, власништво једне породице из Скопља.

На њему је, у дуборезу, изведено 14 композиција и 6 самосталних фигура смештених у засебне оквири. За разлику од руских крстова који потичу са краја 14. и почетка 15. века, и код којих су оквири који одвајају једну представу од друге сасвим једноставни, крстови израђивани у светогорским и меторским манастирима, као и наш, скопљански крст, имају јако наглашене оквири у облику арки које носе тордирани стубићи са капителима, по чему је врло близак српским крстовима 16. и 17. века.²

Централне сцене изведене на пресеку кракова крста су Распеће са једне, и представа Вазнесења Христовог са друге стране крста.

У сцени Распећа доминира представа распетог Христа извијеног тела и главе клонуле на десно раме. Фигуре Богородице и Јосифа Ариматејског, с једне, и апостола Јована и Лонгина, с друге стране распећа, осим што су у првом плану, издвојене су у односу на остале приказане учеснике и посебно наглашеном обрадом њихове одеће. У позадини се налазе зидине Јерусалима, а није изостао ни приказ Адамовог гроба и његове лобање у подножју

¹ Б. Радојковић, Ситна пластика у старој српској уметности, Београд, 1977, 18-19.

² Исто, Крст из Озрена Ђорђа Гостимировића, ЗЛУ 10, Нови Сад, 1974, 105-113.



Сл. 1. Дрвени крст из Скопља XIV - XVII век

крста на Голготи. Гест једне од присутних жена која придржава Богородицу за руку, сматра се, у приказу ове сцене у монументалном сликарству, детаљем који одступа од уобичајеног приказивања односа групе жена према Богородици у Распећу и који је у већој мери заступљен у светогорском сликарству.³

Централна сцена на другој страни крста је Вазнесење Христово, што је, донекле, необично, с обзиром на то да се на овој врсти крстова, као друга централна сцена, поред Распећа, најчешће јављају Крштење или Рођење Христово.⁴ Мноштво вешто укомпонованих фигура готово да не оставља простор за позадину. Представа Христа у мандорли коју носе анђели у горњем делу композиције зналачки је уравнотежена фигурама Богородице у

³ Е. Флорева, Алинските стенописи, София, 1983, 103–106.

⁴ Такав је случај са крстом који се чува у Музеју примењене уметности у Београду, под инвентарним бројем 1683, датованог у крај 15. и почетак 16. века, крстовима из ризнице манастира Хиландара, са почетка 16. века, као и са крстом из збирке проф. Радослава Грујића насталим нешто касније, крајем 16. века, а на којима се као друга централна сцена појављује композиција Крштења. Као таква, сцена Крштења изведена је и на крстовима са почетка 17. века, а који припадају збирци Музеја примењене уметности у Београду (инв. бр. 2016 и 6726).

На крсту митрополита грачаничког Никанора, из прве половине 16. века, крсту из ризнице манастира Свете Тројице код Пљеваља, насталом пре 1550. године, крсту монаха Јеротија из манастира Крушедола, из 1602. године и три крста са краја 16. и почетка 17. века из ризнице манастира Хиландара, као друга централна сцена представљено је Рођење Христово. (В. Радојковић, Ситна пластика у старој српској уметности (34-38).

ставу Оранте, анђелима и двојицом апостола представљених у првом плану доњег дела сцене.

У врху крста, на страни са Распећем, у средишњем делу горњег попречног крака, налази се Гостољубље Аврамово, а с једне и друге стране, фигуре арханђела Гаврила и Богородице које чине композицију Благовести.

У сложеној симболици Гостољубља Аврамовог, које се као ликовни израз основне догме о јединосушности и недељивости св. Тројице, јавила још у 4. веку,⁵ садржано је и симболично значење Тајне вечере, чиме ова сцена добија и евхаристични смисао наглашен увођењем фигура Аврама и Саре који гостима приносе посуде са јелом.⁶ У зидном сликарству, ова сцена смешта се врло рано, већ на мозаицима Сан Витала у Равени (546/47),⁷ у простору олтара где се при сваком служењу свете литургије читају делови Старог завета који алудирају на Христову крсну смрт и тајну евхаристије.

Испод сцене Гостољубља налази се Преображење Христово. Како је то уобичајено, у горњем делу сцене приказан је предео Тавора. На централном узвишењу је фигура Христа из чијег тела обавијеног мандорлом исијавају зраци светлости. Са стране, окренути Христу, стоје пророци Илија и Мојсије. У подножју су, на врло експресиван начин, представљени апостоли Јаков и Јован, који су изненађени појавом божанске светлости на Тавору попадали на тло. Апостол Петар, трећи сведок догађаја приказан је на коленима и подигнутих руку.

Сцену Распећа, на попречном краку крста, окружују композиције Лазаревог васкрсења и Христовог уласка у Јерусалим. Доследан јеванђељским текстовима мајстор – дуборезац овог крста, у сцену чудесног оживљавања Лазаревог, уноси више епизода и личности, што је сасвим у складу са маниром касног средњег века, па су тако, поред Христа, Лазара у гробу и Марте и Марије, приказани младићи који отварају гроб као и група Јевреја која се затекла у Маријиној кући и кренувши за њом била сведок Лазаревог васкрснућа.

У сцени Христовог уласка у Јерусалим садржани су сви битни моменти овог догађаја који су при том и веома вешто композицијски усклађени. У фокусу сцене је представа Христа на мазги, лево и десно, међусобно уравнотежене налазе се групе апостола и народа – Јевреја. На тај начин постигнута је општа симетрија и уравнотеженост ове многољудне сцене коју, као такву, срећемо и у светогорском сликарству где је преузета из

⁵ С. Радојчић, У Подмаинама, Узори и дела старих српских уметника, Београд, 1975, 275.

⁶ А. Grabar, *Un rouleau litturgie constantinopolitain et ses peintures*, *Dumbarton Oux Papers* 8, 1954, 175.

⁷ В. Н. Лазарев, *История византийского живописи*, Москва, 1986, сл. 53.

споменика са краја 14. и 15. века.⁸ Приказ деце која пред Христа распростиру своју одећу и зелено грање, заснива се на апокрифном Никодимовом јеванђељу и литургијској поезији, где се једино и помиње присуство деце при Христовом уласку у Јерусалим, што није сметало њиховом укључивању у илустровање овог догађаја још у време ранохришћанског периода.

У доњем делу вертикалног крака крста, налази се сцена Васкрсења Христовог. Концепцијски ова сцена не излази ван оквира уобичајене иконографске шеме: Христ обавијен мандорлом, као Спаситељ, гази врата подземног света и симболичну фигуру побеђеног Ада, преузету из текста апокрифног Никодимовог јеванђеља. Из гроба подиже Адама, а фигуре старозаветних царева, пророка, Јована Претече, представљене су унаоколо. Изнад Христове фигуре налази се анђео са крстом у рукама, симболом страдања Христовог које је залог за победу над мрачним Адом.

Композиција Силаска св. Духа, смештена у дну крста, сасвим је у складу са утврђеном иконографијом. Дванаесторица апостола седе распоређени у полукруг. Из сегмента неба у врху сцене, на њих се спушта св. Дух, а у дну је приказана симболична фигура Космоса са круном на глави. У његовим рукама је тканина на којој су ротулуси-симболи различитих језика које су апостоли проговорили пошто су били испуњени Св. духом.⁹

Лево и десно од сцене Силаска Св. духа на апостоле, у посебним оквирима, изведене су фигуре апостола Петра и Павла. Обојица су приказана са црквом у једној и јеванђељем у другој руци. При том апостол Петар држи и велики кључ. Мајстор који је израдио овај крст поклања посебну пажњу индивидуализацији ликовна што нарочито долази до изражаја када ради изоловане, самосталне фигуре као што је овде случај, тако да ликови апостола Петра и Павла у потпуности одговарају својим типолошким матрицама и сасвим су препознатљиви, чак и кад би се занемарили, за њих типични, пропратни елементи.

На другој страни крста, у самом врху је представа Рођења Христовог. Решена је тако што је у средишњем делу сцене приказана пећина у којој је представљена Богородица која лежи крај новорођеног Христа у колевци. Пропратне епизоде распоређене су око централног догађаја и илуструју долазак тројице мудраца са Истока, благовести пастирима, купање малог Христа, као и момент када један од пастира преноси Јосифу вест коју је чуо од анђела. Илустрација самог чина оваплоћења Христовог не садржи

⁸ А. Чилингиров, Църквата Св. Николаг в село Марица, София, 1976, 62-63.

⁹ О иконографији ове сцене: А. Грабар, Иконографическая схема Пятидесятницы, Seminarium Kondakovianum II, Prague, 1928, 223-233.



Сл. 2. Дрвени крст из Скопља XIV - XVII век дејала

иконографске елементе који би је нарочито издвојили од других композиција Рођења Христовог у оквирима средњовековног сликарства.

Фигуре двојице јеванђелиста, Јована и Луке уоквирују представу Рођења. Представљени су у својим скрипторијама и са књигама својих јеванђеља у рукама. Јеванђелист Јован приказан је у моменту када се окреће ка тајанственом гласу Божанске премудрости представљеном сегментом неба у горњем, десном углу сцене.

Сцена Сретења, смештена испод Рођења, одвија се у храму, приказаном у пресеку, у виду троделне арке са кандилом у средишњем делу. На једној страни изведене су фигуре Марије и

Јосифа са грлицама у рукама, а наспрам њих смештен је првосвештеник Симеон са малим Христом у рукама који се пружа ка Богородици. Иза Симеона налази се пророчица Ана која је, као и Симеон, препознала дете-Исуса.

Приказивање Христа у рукама првосвештеника јавља се по окончању иконоклазма у 9. веку,¹⁰ вероватно као одраз молитве посвећене Срећењу коју је саставио Григорије Никомидијски, хартофилакс цариградске Св. Софије и потоњи епископ Никомидијски (+880). У 12. веку ова молитва је увршћена у збирку хомилија састављених према литургијском календару, што је допринело да ово иконографско решење, које је било нарочито примењивано у 12. и 13. веку, задржи своју популарност и током следећих столећа. Распрострањен на територији Балкана, овај иконографски образац укључен је у светогорско монументално сликарство.¹¹

Странично од централне сцене Вазнесења, на попречном краку крста смештене се две сцене везане за Богородицу: Ваведење и Успење. Опширна прича о увођењу Богородице у храм, испричана у Протојеванђељу Јаковљевом, овде је сажета на долазак Марије и њених родитеља у пратњи израиљевих девица и њен боравак у храму. Малу Богородицу из руку мајке прихвата првосвештеник Захарија, а иза Јоакима је група девица са свећама у рукама. Боравак Маријин у храму уобичајено је илустрован представом у горњем десном углу.

Сцена Успења има једноставну и мирну композициону шему која потенцира свечаност и узвишеност догађаја. Богородица лежи на одру, апостол Петар кади крај њеног узглавља, а апостол Павле стоји крај њених ногу. Остали апостоли су погнути ка опруженом телу Богородице на одру. Христ обавијен мандорлом, држи у рукама Богородичину душу представљену у облику детета. Крај њега су постављена два анђела са свећама у рукама. Ова сцена у којој је изостављена епизода са Јеврејином Јефонијем, концепирана је на врло сличном решењу заступљеном на дрвеним крстовима из 16. и почетка 17. века сачуваних у ризници манастира Хиландара као и на крсту из збирке проф. Радослава Грујића, датованог у 16. век.¹²

¹⁰ Сачувани описи декорације цариградских цркава Богородице Источника (869 г.) и Св. Апостола (вероватно из прве половине 9. века), говоре о примени ове врсте иконографског обрасца у обликовању сцене Срећења. Н. Maguire, *The Iconography of Simeon with the Christ Child in Byzantine art*, *Dumbarton Oux Papers*, 34-35 (1980-81), 261-262.

¹¹ G. Millet, *Monuments de l'Athos, les peintures I*, Paris, 1927, 101-3, 119-5, 198-2, 222-3.

¹² Б. Радојковић, *Ситна пластика у старој српској уметности*, 34-38, сл. 35, 41, 43.

У доњем делу вертикалног крака крста приказана је сцена Крштења Христовог. Погнутог Христа крштава Јован Крститељ, док се из сегмента неба на Христа спушта благодет Св. духа према тексту : в Отвори се небо и чу се глас ...г (Матеј 3, 16–17). Наспрам Крститеља приказан је анђео прекривених руку и присутан народ, а иза Јована представљено је дрво које илуструје поучну причу из Јеванђеља по Матеју.

Сасвим у дну крста налази се једна неуобичајена композиција. Приуровљени престо на коме се налази јеванђеље и крст дели сцену на два дела. У горњем делу око крста изведена су два анђела приказана у дубоком наклону и прекривених руку као знак дубоког поштовања. Доњи појас чине фигуре Адама и Еве, представљених, такође у дубоком наклону, на коленима и прекривених руку. Сцена је очигледно преузета из много сложеније композиције Страшног суда и симболизује Други долазак Христов на коме ће се извршити коначно и праведно суђење свима на земљи.

Тако је идеја о наговештају Христовог доласка, његовом оваплоћењу, страдањима, васкрсењу и поновном доласку који значи вечиту благодет или вечиту патњу, комплетно заокружена низом сцена изведених на овом крсту сведочећи уједно и о веома добром теолошком знању мајстора-дуборесца.

С обе стране ове композиције налазе се фигуре јеванђелиста Марка и Матеје. Као и у случају представа Луке и Јована, и овде су јеванђелисти смештени у своје скрипторије и приказане са књигама својих јеванђеља у рукама. Као и код ликова апостола Петра и Павла и овде је упечатљива минуциозност обраде ликова и њихова индивидуализација која омогућава и њихову идентификацију.

У иконографском погледу крст из Скопља не одступа у већој мери од већ познатих и устаљених шема примењиваних у украшавању дрвених крстова каквима и сам припада. Поред Великих празника, заступљене су и сцене Гостољубља Аврамовог из Старог завета, Ваведење Богородичино из циклуса о животу Богородице, део Страшног суда, као и фигуре јеванђелиста и апостола Петра и Павла.

Композиције су развијене, уз мноштво пропратних епизода, како је то случај и у зидном сликарству 16. и 17. века на простору Балкана и у светогорским храмовима.

Сцена Гостољубља заступљена је на крсту са краја 15. и почетка 16. века из збирке Музеја примењене уметности у Београду, заведеног под бројем 1683, а представе јеванђелиста изведене су и на крсту митрополита грачаничког Никанора, на три

хиландарска крста из 16. века, као и на крсту израђеном почетком 17. века, који се сада налази у београдском Музеју примењене уметности и носи инвентарни број 2016.¹³

У стилском погледу крст из Скопља везује се за већ поменути крст митрополита Никанора, крст из ризнице манастира Св. Тројице пљеваљске и нарочито, за крст из Хиландарске ризнице датован на прелазу 16. у 17. век.¹⁴

Значачки распоред фигура, ванредни осећај за композицију, тежња да се изрази покрет, брижљиви рад на свакој сцени уз поштовање свих детаља, индивидуалност фигура и смисао за пластичност, говоре да се ради о веома надареном и врло вештом мајстору – дуборесцу који је овај крст израдио крајем 16. или на самом почетку 17. века.

¹³ Б. Радојковић, Ситна пластика у старој српској уметности, 34-42, сл. 31, 32, 33, 35, 36, 46.

¹⁴ Исто, сл. 43.