

ACADEMIE SERBE DES SCIENCES ET DES ARTS

COMITE INTERACADEMIQUE DE BALKANOLOGIE
DU CONSEIL DES ACADEMIES DES SCIENCES ET DES ARTS
DE LA R.S.F.Y.

INSTITUT DES ETUDES BALKANIQUES

BALCANICA

ANNUAIRE DE L'INSTITUT DES ETUDES BALKANIQUES

XI

BELGRADE 1980.



Динко ДАВИДОВ

Балканолошки институт САНУ
Београд

КУЛТ СВ. НАУМА У БУДИМСКОЈ ЕПАРХИЈИ

Заморена и већ готово умирућа балканска позновизантијска уметност последњим својим снагама запутила се из удаљених провинција путевима православних сеоба на далеки север, да се тамо, у барокно доба, сучи са њој страном западноевропском цивилизацијом, и да ту, још једном, и последњи пут, по-носно подигне главу, а потом, оставивши трајне сликарске и примењено-уметничке белеге, достојанствено издахне на њој страном панонском пределу. Будимска епархија била је стицајем повољних миграционих околности предодребена да се у њеним црквама — чак и у седмој деценији XVIII века — та стара уметност јужних делова Балкана уверљиво исказе у зидном живопису и иконопису. Био је то снажан продор, неочекиван упад зографа из некада *цветног* Мосхопоља све до удаљеног Српског Ковина, Стоног Београда и Сентандреје.

Историја, богата примерима померања и прожимања култура, што су не ретко доносиле поратне године и сеобе народа, сачувала је у Будимској епархији пуно споменика традиционалистичке обојености, чије се значење, у овим областима, тек открива и истражује. Покренути из своје животне средине, пресељеници су штедро преносили своја духовна упоришта и друга добра као вид тежње, па и забринутости, да се у непознатом свету верски и етнички не окопни. Судбоносне сеобе, настале после аустријско-турских ратних размирица и деоба територија, крајем XVII и у првој половини XVIII века, имале су далекосежне последице на културу досељеника у веку просвећености. Међутим, када се овде помињу сеобе, онда се не мисли само на оне две многољудне и организоване, Чарнојевићеву (1690) и Шакабентину (1739), већ пре на она стална пре-

сељавања појединих породица из Јегејске Македоније далеко на север, у угарске вароши и варошице. Управо у овим сеобама шароликог левантског света, у дугом процесу који је трајао деценијама, стизали су трговци и занатлије а са њима и путујући зографи. Они су битно утицали на обнову угарских градова, привредно уназабених за дуге турске владавине. И не само на економски развитак.

Међу сналажљивим и вискреним досељеницима, жељним странствовања и зараде, било је Грка, Цинцара,¹ грецизираних Цинцара² и Словена, које је било тешко национално изделити, будући да је у овим крајевима етничка неодређеност била општа појава. Јер „питање народности спавало је још мртвим сном на Балканском полуострву, питало се још за веру, с прилично равнодушним осећањем за народност”.³ Ово мишљење Стојана Новаковића односи се на житеље јужних вароши, на крајеве из којих су потицали досељеници у Угарску.

Мосхопоље, Брат, Кожани, Елбасан, Шатисте, Влахоклисуре, Шиписка, Блац и друга места била су на селидбеној, трговачкој па и културној топографији, повезана прилично јаким нитима са угарским варошима, међу којима пре свих треба навести Токај, Јегру, Мишколц, Пешту, Бур, Коморан, Кечкемет, Вашархељ, Велику Кањижу и Стони Београд. У њима су Грци држали трговачке радње у којима су цветали послови. Доносили су турски еспап са Леванта, а тамо опет односили немачку робу, бирнбершке и друге артикле.⁴ Поред трговачких компанија, које су често имале и уредне царске привилегије, бавили су се и *торбарењем* — трговином на мало, везаном за бескрајно дуга путовања. Уопште, тада се много путовало, посебно на узбудљивој линији Исток — Запад, а та путовања, трговачка, занатлијска, хаџијска, луталачка, имала су не малог утицаја на духовна и уметничка расположења.

¹ Основна литература о Цинцарима: F. Kanitz, *Die Zinzaren, eine Ethnographische Studie*, Wien, 1863; G. Weigand, *Die Aromunen, ethnographisch — philologisch — historische Untersuchungen über das Volk der sogenannten Makedo-Romanen oder Zinzaren*, Bd. I, II, Leipzig 1895, 1894; Д. Поповић, *О Цинцарима, прилози питању постанка наше чаршије*, Београд 1937. Назив ове етничке групе је Аромуни, али их називају и друкчије: Арванитовласи, Македорумуни, Куцовласи итд. Вајганд сматра да су их Срби назвали Цинцарима. (Weigand, н. д. I, 273).

² У XVIII веку, они који су се доселили у угарске вароши углавном су били грецизирани. Отуда ћемо их у овој расправи назвати Грко-Цинцари. Језик њихове писмености био је грчки (богослужбене и друге књиге, натписи на иконама, бакрорезима, чак и епитафи на надгробним споменицима).

³ С. Новаковић, *Први основи словенске књижевности међу балканским Словенима*, Београд 1893, 238.

⁴ „У ствари су Цинцари, већ после Пожаревачког мира поплавили Аустрију. У њиховим рукама била је готово сва копнена трговина Блиског Истока и Средње Европе. Они су држали сву трговину, и велику и ситну. Трговина између Турске, Аустрије и Немачке била је потпуно у њиховим рукама”, Д. Поповић, н. д., 78.

Уз трговину, којој су се Грко-Цинцари предавали са пуно смисла и дара, бавили су се и — овде до тада непознатим — оријенталним вештинама.⁵ Већ раније је речено да су *ненад-машиви у резању уметничких дела од сребра и дрвета!*⁶ Били су, дакле, надалеко познати као кујунџије, а њихови најбољи радови су црквене сасуди, најчешће сребрни крстови са мини-јатурним *светогорским* дуборезним уметцима са сценама муча Христових; а поред њих израђивали су кандила у филиграну и у техници искуцавања, као и лаке кадионице, чираке и друге примењеноуметничке сакралне предмете. На неким складно урађеним делима, као на крушедолској рипиди (1724), ктитора Николаја Мелентијевића, епископа печујског, може се наћи угравиран мајсторов запис *Георгије Аргири, кујунџија из Мосхопоља.*⁷ А таквих, знаних и незнаних, било је пуно у Угарској. И дуборезбарски занат, посебно израда иконостаса, везује се за њихове даровите руке, па су највероватније мајстори са југа начинили иконостасне преграде, из прве половине XVIII века, у црквама Будимске епархије. Осим обраде племенитих метала и дрвета, јужњаци су били надалеко познати као добре терзије, зубунџије, ћурчије, папуџије, бојације.⁹

У првој половини XVIII века, пре барокне и неокласицистичке изградње угарских вароши, досељеници су — својим одевањем, грчким говором, темпераментом, изгледом трговачких радњи и занатских радионица, на којима су држали спуштене ћепенке — створили, онде на северу, атмосферу и колорит левантских чаршија.

Нови талас досељеника у Угарску, крајем XVIII века, последица је турских и арбанашких одмазди, а посебно првог разарања Мосхопоља (1769), када су бежећи кренули на север и житељи осталих места из овог краја. Тада су се богате породице населиле у варошима у којима су одраније имале сроднике и трговачке ортаке. Неки су остали у јужној Угарској, док су се поједини у већим групама одселили у северне градове. Непосредно после тога долази до изградње великих неокласицистичких цркава, за чију градњу су нови досељеници давали највише прилога. Тада су подигнуте монументалне грчко-цинцарске цркве у Пешти и Мишколцу.

I

У духовном и религиозном погледу Грко-Цинцари су се, углавном, држали уз Србе, будући да су угарски Расцијани

⁵ G. Weigand, *н. д.*, I, 303.

⁶ Д. Поповић, *н. д.*, 91.

⁷ П. Мирковић, *Старине фрушкогорских манастира*, Београд 1931, 37, табла XL.

⁸ G. Weigand, *н. д.* II, 63—65, табла II.

⁹ Д. Поповић, *н. д.*, 92.

имали своју црквену хијерархију и, што је још важније, царске привилегије, као гаранцију верске неповредивости; али су, у исто време, од Срба и зазирали плашећи се утапања у нацију која је била бројнија, организованија, па самим тим и снажнија. Отуда и сталне трзавице, и сукоби између једноверника, баш у новоподигнутим барокним црквама, за чију градњу, украшавање и сакралну опрему су и Грко-Цинцари давали велике прилоге. Неспоразуми су се тицали права на богослужење на грчком. Наиме, у местима у којима их је било више подизали су грчко-цинцарске цркве, док су у другима успевали да добију своју певницу, тјуторе, као и право да се јеванђеље чита на грчком, или пак да се грчка и славјано-српска богослужења одржавају у истој цркви али одвојено, узастопно, из недеље у недељу. Због тога су набављали грчке књиге и иконе са грчким натписима. Грчки натписи се налазе не само на појединачним иконама већ и на целокупним иконостасима, као, на пример, у српским црквама у Бурџу, Јегри, Мишколцу, па чак и на иконостасу цркве св. Духа у Дунафелдвару. Овај иконостас сликао је, као свој први већи рад, сликар Павел Бурковић, који је, будући да су Цинцари били ктитори иконостаса, исписао све натписе на грчком. А што се тиче грчких богослужбених штампаних књига, оне су овде заступљене у већем броју; то су претежно венецијанска, бечка и лајпцишка издања XVIII века. Ове књиге, неинвентарисане и непроучене, налазе се и сада у певницама појединих цркава Будимске епархије; међу њима су јеванђеља, псалтири, синописи, орологиони, пантекти, триоди, апостоли, пентикостариони, па чак и грчки минеји, од којих се један дванаестотомни комплет, венецијанско издање из 1755, чува у српској цркви Ваведење Богородице у Коморану.¹⁰

Грко-Цинцари су одржавали духовне везе са својим завичајем, понајчешће са Мосхопољем. У време њихових сеоба у Угарску, а знатно пре првог и другог разарања (1769, 1788), Мосхопоље је имало чак преко педесет хиљада житеља; варош велика у оно доба, са пуно цркава, познатом грчком типографијом и *научном школом*, као и са изузетно развијеном трговином и занатством, по којима је град био надалеко чувен.¹¹

Досељеници у Угарску пренели су своју традицију и митологију; жељу да остану постојани, да се етнички не преобразе у новој средини. У њиховим селидбеним ковчезима биле су старе иконе, кандила и књиге, а у свести завичајни култови и предања, љубоморно чувана обележја ортодоксије, брижно негована у туђини.

¹⁰ Лична сазнања о току теренскоистраживачког рада у црквама Будимске епархије.

¹¹ Д. Поповић, *н. д.*, 20.

Разумљиво, Грко-Цинцари су и после пресељења у Угарску наставили да негују своје култове и да празнују *своје* светитеље. То су, на првом месту, св. Димитрије и св. Константин, а поред њих и св. Наум, св. Атанасије, св. Параскева, св. Марина, св. Јелена, док су посебно поштовани општи, велики светитељи, св. Никола, св. Јован, св. Георгије, св. Михајло.¹²

У религиозна, етничка, па и етичка обележја Грко-Цинцара треба свакако уврстити и њихов однос према успомени на покојнике; култ мртвих био је код њих узорно негован. Мада по природи штедљиви, чак шкрти, они су подизали камене и мраморне надгробне споменике, као трајни спомен на покојнике.¹³ Такви, барокни споменици, са грчким натписима, сачувани су у многим портама православних цркава у Маџарској; чак и узидани у црквена здања.¹⁴ И њихови новчани прилози црквама сводили су се, такође, на култ мртвих, традицију помена и парастоса. У свему томе они су се надметали са Србима, па се може рећи да је, и поред честих несугласица и суревњивости, међу њима владао дух племенитог такмичења о томе ко ће дати већи прилог за подизање или оправку цркве, куповину икона, књига и сакралних предмета уметничке израде. Уз Србе, Грко-Цинцари су оставили у Будимској епархији део своје специфичне културне и етнолошке баштине, у коју спадају култ и ликови св. Наума Охридског.

Расадник Наумовог култа био је, током столећа, његов манастир на обали Охридског језера, који чува светитељеве мошти, у чијој близини су настали текстови житија, службе и народна предања. Прво словенско житије написао је у трећој или четвртој деценији X века непознати ученик св. Климента. То је сажета биографска вест о св. Науму, додата уз житије св. Климента.¹⁵ За то житије је већ речено да је „по својој старини, по историјским вестима, једноставно и без реторике изложеним, првостепени извор не само за живот св. Наума, но и на живот осталих ученика Кирила и Методија”.¹⁶ У овом житију нема помена о Наумовим чудима исцељења и другим легендарним догађајима.

¹² Исто, 37.

¹³ G. Weigand, *н. д.* I, 268; Д. Поповић, *н. д.* 37—40.

¹⁴ Лична сазнања за време истраживачког рада у Маџарској.

¹⁵ П. А. Лавровъ, *Житія св. Наума Охридскаго и служба ему*. Извѣстія отдѣленія русскаго языка и словесности Императорской Академіи наукъ, Т. XII, кн. IV, СПб 1907, 5—40; И Ивановъ, *Български старини из Македония*, София 1908, 51—58.

¹⁶ Л. Мирковић, *Свети Наум Охридски*, Ср. Карловци 1924, 5.

ΑΚΟΛΟΥΘΙΑ ΨΩΝΞΕΞΕΨΞ

ΠΕΝΤΕΚΑΙ ΔΕΚΑ ΓΕΡΟΜΑΡΤΥΡΩΝ

τῶν ἐπὶ Ἰουλιανοῦ τοῦ παραβάτου Μαρτυρησάντων ἐν Τιβεριουπόλει
 τῇ κοινῶς Ἐπικαλουμένη Στρουμνίτζη.

ΝΕΩΣΤΙ ΚΑΙ ΝΩΤΥ ΠΦΕΚ ΔΕΔΟΜΕΝΗ

Δαδάνη μὲν τῆς Σεβασμίας Μονῆς τοῦ ἐν Ἁγίοις Πατρὸς ἡμῶν Ναύμ
 τοῦ Θαυματουργῆ.

Διορθώσαι δὲ πρὸς λογιωτάτην Κυρίην Μιχαήλ τοῦ Γκόρας...

Καὶ ἀφιερωθεῖσα Περ' αὐτῆς τῷ Μακαριωτάτῳ Ἀρχιεπισκόπῳ τῆς
 πρώτης Ἰουστινιανῆς Ἀρχιεδῶν Κυρίῳ Κυρίῳ

ἸΩΑΪΣΑΦ.



ἐν Μοσχόπολει.

1741.

Πατρὶς Γρηγορίης Ἱερομονάχου τῆς Κωνσταντινίδης.

АКОЛУТИЈА — издание типографіе у Мосхополю, 1741.

Грчко житије св. Наума, састављено у XIII веку у Охридској архиепископији, штампано је 1740. у зборнику служби, житија и канона светитеља, чији култови су развијени у овом крају.¹⁷ Ту књигу, под насловом *Αχολουδια των Αγίων* одобрио одобрио је за штампу охридски архиепископ Јоасаф, а штампана је у Мосхопољу, трошком манастира св. Наума.¹⁸ Очито, књига је била веома тражена и популарна међу Грцима и погрченим Цинцарима, па је уз мање измене прештампана 1741. и 1742.¹⁹ У мање познато издању из 1741. налази се чак шест графичких украса — заставица, са минијатурним ликом св. Наума, као монаха, и са натписом 'Ο ἅγιος Ναυμ. Житије св. Наума у мосхопољској Аколутији обогаћено је занимљивим и лепим легендама, које су давале повода да се овде још више развије и учврсти његов култ. Веродостојност првог словенског житија је ишчезла, а народно предање је од просветитеља и



¹⁷ И. Дуйчев, *Пространо грчко житие и служба на Наум Охридски (Константин-Кирил философ-юбилеен сборник)*, София 1969, 261—279.

¹⁸ E. Legrand, L. Petit, H. Pernot, *Bibliographie hellénique ou scription raisonnée des ouvrages publiés par les Grecs au dixhuitième siècle I*, Paris 1918, 274, br. 264.

¹⁹ Издање из 1741. није било познато Е. Леграну. Један примерак ове књижице налазио се у Библиотеци Карловачке митрополије у Ср. Карловцима; сада се чува у Патријарашкој библиотеци у Београду, сигн. П. II, 216.

учитеља створило чудотворца и исцелитеља. Тако је, залагањем Охридске архиепископије, у првој половини XVIII века дошло до обнове Наумовог култа. У тој обнови Наумов култ је, сходно националној политици Архиепископије, суштински измењен, преображен и грецизиран. Такав је пренет у Будимску епархију.

Култ св. Наума у Будимској епархији — подручју тако удаљеном од његовог духовног и иконографског изворишта — неочекиван је на северу у XVIII веку, у овом топографском и хронолошком исходишту пресађеног поштовања, и у први мах делује као случајна појава. Одиста, тај култ се није оглашавао у сликарству Пећке патријаршије под Турцима, а нема га ни касније, после Чарнојевићеве сеобе, у осталим епархијама Карловачке митрополије. Јавио се само у варошима средње и северне Угарске, као изненадна и сасвим особена појава у црквеној уметности православних овога краја. — Тај култ, и позно приказивање његовог лика у зидном живопису, на иконама и графици, неговали су досељеници и њихови зографи из јужних делова Балкана.

*

Утицај досељених Грка и Цинцара на српску ликовну културу XVIII века одразио се тако да је у средњој и северној Угарској, где су били гушће насељени, повремено долазило до превласти традиционалистичког схватања уметности.

Прву појаву позновизантијског сликарства у горњем Подунављу, после Чарнојевићеве сеобе, обележили су непознати зографи још почетком XVIII века. Из ретке архивске грађе тога времена сазнаје се да је у Пешти и Будиму сликао иконе *калуђер, иконописац Грк*,²⁰ а било их је, без сумње, више и у другим местима, посебно у Сентандреји, одакле су се ширили по целој Будимској епархији. Уосталом, тада су наручиоци приликом погодбе са зографима на првом месту тражили да икона буде насликана по захтеву *источно-православног вероисповеданија*, или како у једном писму из 1732. године пише: *по начину образов свјатија матере наше источне цркве*.²¹ Овакве жеље најбоље су могли да задовоље путујући иконописци из јужних крајева Балкана. За ове зографе традиција је још увек била жива и они су сматрали да ће најбоље задовољити захтеве својих богатих наручилаца уколико се држе старих зографских решења, на која су, уосталом, у свом раду свикли, понављајући иконографске формуле сликарске Ерминије. Сходно тим старијим поукама они су на иконама исписивали грчке натписе. У свом завичају учили су под окриљем традиционалних схватања па су, и овде, настојали да том маниру продуже животни век, да се одбране од свих промена, које су се, и у њиховом крају,

²⁰ Д. Давидов, *Иконе српских цркава у Мађарској*, Н. Сад 1973, 102.

²¹ Д. Давидов, *н. д.*, 101.

а посебно у Будимској епархији, већ тада могле приметити. И поред недовољне сликарске спреме и скромније ликовне културе они су настојали да се држе класичних облика старијег иконописа, у чему, резумљиво, нису могли достићи некадашње уметничке вредности, али су њихови радови, без сумње, веома важан споменички опус за боље разумевање завршнице позновизантијског стила.

Другу појаву левантске културе обележио је неким својим редовима Христофор Жефаровић. Мада је његово многорисно дело често оцењивано као први снажни допринос барокнизацији српске уметности, што је без сумње тачно, оно је — када су у питању бакрорези за поручиоце са Југа, или за Грке и Цинцаре у Будимској епархији — носило превасходно позновизантијске одлике. Ови Жефаровићеви бакрорези махом су, у иконографском погледу, традиционално постављени, а некада су само делимично оперважени барокним украсима. Живећи у Бечу у петој деценији XVIII века, он је својим путовањима на југ пролазио и задржавао се у угарским варошима, где је међу православним трговцима налазио наручиоце бакрореза, или и купце већ израђених и одштампаних бакрореза и књига. У исто време радио је пуно за клијентелу из Јегејске Македоније, па чак и Јерусалима. Ови Жефаровићеви бакрорези имају натписе и ктиторске записе на грчком, а само понеки доносе истоветни текст на славеносрпском. Тако су се Жефаровићеве графике распростирале на широком подручју Балкана и у исто време по Угарској, приближавајући тако два удаљена света, две у суштини опречне стилске идеје. Већ и сажети преглед бакрореза ове врсте уверљиво упућује на овакве закључке.²² Године 1741, када је са Томом Месмером у Бечу гравирао и издао *Стематологију*, Жефаровић је израдио бакрорез *Свети Теодор Тирон и Стратилат*, као поручбину Данила Хаџи Ђурчије, за манастир у Сервији. Идуће, 1742. године издао је гравире *Свети Јован Владимир Мироточиви* за ктиторе Адама, из места Руси Аргенти, и Теодора Папагеоргија, из Мосхопоља, ширећи тако култ зетског владара, посебно у Елбасану, Мосхопољу и Берату, чије је ведуге изгравирао у доњем делу композиције. Међутим, овај Жефаровићев бакрорез доспео је до Хиландара, а на север до појединих места Будимске епархије. Од посебног је значаја Жефаровићева графика *Свети Никола*, коју је израдио у две варијанте, за цркве у Бурју и у Кечкемету, а за спомен на своје родитеље. За Грка Михајла Готини, трговца у удаљеном Мишколцу у северисточној Угарској, гравирао је лик св. Наума 1743. године. Бакрорез *Богородица „Достојно јест“* везује се за Свету Гору. Жефаровићево путовање у Јерусалим обележавају графике *Деизис — Небески Јерусалим* и *Јерусалимска црква Васкресења и Патријаршија*. Композицију *Богородица Елеуса* на-

²² Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, Н. Сад 1978, 145—153.

ручио је Константин Георгије Русис из Кожана; *Силазак у ад* израдио је за ктиторе Петра и Михајла Папаконстантину из Мосхопоља, док је графику *Богородица Олимпијска* поручио Јован Здравко из Кожана. И на крају треба поменути бакрорез *Манастир св. Сава Освећени*, који је код Жефаровића наручио извесни Константин Коца, пореклом из Кожана, у време израде графике трговац у Бечу. Већ из овог набрајања једног дела Жефаровићевих бакрореза уочава се да су на овим радовима приказани и забележени балкански и угарски топоними, стари култови и освећена места, као и имена ктитора, на југу и на северу, махом Грка и Цинцара. — Одиста нико није могао, као Жефаровић тада, да тако успешно премости онај велики простор, од Свете Земље и Свете Горе до Будимске епархије. У његовим многобројним графикама широко је разапет лук између левантске и барокне културе. Захваљујући Жефаровићевим сталним везама са завичајем, али и благодарећи наручиоцима бакрореза, грчко-цинцарској клијентели, његова дела су добила специфична обележја. У њима је, у малом, остварена изузетно занимљива симбиоза позновизантијске традиције и барока, при чему је у неким традиција доминирала, као иконографска, па и стилска суштина графичке композиције.

Трећу и најснажнију појаву левантског сликарства у овим крајевима неочекивано су огласили *мосхопољско-ковински* зографи. У времену када су се у српском сликарству усталиле стилске одлике барока (испочетка источно-европског, руско-украјинског, а убрзо средњоевропског порекла), када су већ били насликани иконостаси Стефана Тенецког, Димитрија Бачевића, Јована Поповића, Василија Остојића, раног Теодора Крачуна и других сликара барокног опредељења, дошла је у седмој деценији XVIII века, из јужних крајева Балкана у Будимску епархију, група зографа традиционалистичког сликарског уверења. Они се, на свом путовању, нису задржали у Срему, или у Бачкој, већ су се обрели у најсевернијој епархији Карловачке митрополије. Сликарски образовани у још увек непознатој радионици, највероватније у околини Елбасана и Мосхопоља, одакле је био Теодор Грунтович, једини познати мајстор ове зографске дружине, они су пренели у Будимску епархију позновизантијски сликарски манир. У новој средини, у којој је такво сликарско уверење било стилски одавно превазиђено, ови зографи су га упорно и уверљиво заступали, не покушавајући да у измењеним условима мењају и модернизују свој сликарски рукопис. За кратко време, од првих потписаних радова 1765. до последњих 1772. — што не значи да нису коју годину раније или коју касније овде сликали — они су успели да се наметну грчко-цинцарској, али и српској клијентели. Иза њих су остала обимна живописна и иконописна дела. Монументални зидни живопис цркве Успење Богородице у Српском Ковину, из 1765, као и живопис капела св. Врачева и Јована Крститеља, исте цркве,

из 1771, а убрзо и живопис цркве Рођење Богородице у Стоном Београду, из 1772—4, представљају незаобилазне сликарске радове у Будимској епархији.²³ Недавно је утврђено да су се *мосхопољско-ковински* зографи поред зидног живописа успешно бавили и иконописом.²⁴ Сада се већ може поуздано рећи да су они сликали иконостас старе цркве у Српском Ковину, серију од дванаест целивајућих икона и два фриза светитеља за исту цркву. У Сентандреји су тих година радили престоне иконе за Збешку цркву, а један иконописац ове групе насликао је иконостас српске цркве у Дунапантији. Осим иконостасних целина од њих је остало и више појединачних икона, међу којима се по свом иконографском решењу истиче *Крунисање Богородице*, са сценама из Христовог и Богородичиног живота, ликовима пророка и светитеља. Мада још није довољно проучено сликарство ове зографске групе, оно без сумње представља најпознији и најсевернији продор традиционалне ликовне културе. Мосхопољски зографи су се огласили и као преносиоци култова светитеља из свог завичаја, па и култа св. Наума.

*

Први лик св. Наума у сликарству Будимске епархије налази се на икони *Богородица са Христом*, рад зографа Митрофана, са почетка XVIII века.²⁵ То је по величини и сликарској вештини репрезентативна икона, са потписом мајстора *χειρ Μητροφανη ζωγραφοῦ*. По сликарском поступку, који је најближи већ утврђеном поимању стила *левантског барока*, та икона је, без сумње, најзначајније сликарско дело тога времена у Будимској епархији. За зографа Митрофана карактеристичан је хладан зеленкастомаслинасти инкарнат са светлим акцентима и тамним сенкама, док су набори драперије увек исцртани и наглашени златним линијама. Богородичина круна, престо и још неки додатни делови имају барокне облике. У трагању за пореклом стила зографа Митрофана треба се задржати на још недовољно познатом светогорском иконопису друге половине XVII и почетка XVIII века, где ће се, по свему судећи, наћи његови стилски и иконографски сродници. Независно од тога да ли је икона пренета са југа у Будимску епархију, или је зограф Митрофан прешао на север, у питању је тематски разуђена и иконографски занимљива композиција. Поред Богородице, коју крунишу два анђела, са стране се налазе сцене страдања Христових. Осим ових композиција ту су и ликови светитеља; са леве стране у претпоследњем пољу насликани су св. Антоније *ὁ ἄγιος Αντώνιος* и св. Наум *ὁ ἄγιος Ναυμ*, док су, као пандан њима, на

²³ С. Петковић, *Животопис цркве Успења у Српском Ковину* (Rácze-ve-у Зборник за друштвене науке МС 23, Н. Сад 1959, 46—73.

²⁴ Д. Давидов, *Иконе српских цркава*... 38—43.

²⁵ *Исто*, 28. т. III.

супротној страни св. Константин и св. Јелена. Испод њих, у угловима иконе, налазе се св. Георгије, а на супротној страни св. Димитрије, док је између њих фриз стојећих ликова, где су, поред св. Параскеве, св. Харалампиа, св. Атанасија Александријског, и ликова св. Три јерарха, насликани још и св. Никола, св. Димитрије Аеропагитски и св. Спиридон. Све су то светитељи чији су култови развијени код Грка и Цинцара, а међу њима је и лик охридског светитеља. Св. Наум је приказан као млади монах, како десном руком благосиља а у левој држи отворени свитак. У односу на престону икону на иконостасу манастира св. Наума на Охридском језеру, запажа се да је лик на икони зографа Митрофана сликан према друкчијем иконографском изворнику. Својим уметничким дејством и својом тематиком ова икона је огласила присуство левантске струје у сликарству Будимске епархије у првим деценијама XVIII века. Икона зографа Митрофана *Богородица са Христом*, са ликовима светитеља који су поштовани у јужним областима Балкана и са ликом св. Наума, сасвим је усамљена у томе времену у овим областима, па се због тога може претпоставити да је донета са Југа.

Лик св. Наума представљен је и у Жефаровићевој *Стематографији*, 1741. године.²⁶ У галерији светитеља и владара-светитеља налази се и св. Наум \tilde{C} Наѡмъ чѡдтворецъ Близъ Охрѣда и св. Никодин \tilde{C} Нѣкодимъ. Муроточецъ. У цртежу су сродни са стојећим ликовима у првој зони цркве манастира Боѡана, коју је Жефаровић живописао 1737. године. Св. Наум има дугу шиљасту браду, како се најчешће представља, одевен је у монашку, схимничку хаљину и мантију, док му је на глави кукуља са крстом и словима $\tilde{I}\tilde{C}$ $\tilde{X}\tilde{C}$ $\tilde{H}\tilde{K}$. У десној руци држи штаку а у левој свитак са текстом $\tilde{I}\tilde{H}\tilde{E}$ сотворѣт и наѡчѣт сеѣ вѣлѣи наречѣтса. Мада се Наумов лик у *Стематографији* не везује само за Будимску епархију треба га истаћи, јер је ова, у XVIII веку најпопуларнија српска књига, ширила његов култ и на овом подручју. Осим тога у *Стематографији* су заступљени и ликови светитеља највише поштованих у јужним крајевима, међу којима су св. Климент, представљен као архиепископ охридски, св. Теофилакт архиепископ бугарски, св. Јован Владимир Мироточиви, *елбасански* и други. Захваљујући *Стематографији*, односно политичким идејама њеног мецене Арсенија IV Јовановића-Шакабенте, *всего Илирика патријарха*, и његових сарадника, ова књига је, поред хералдике, постала и важан историјски зборник јужнословенских светитеља и владара. То што се у овом промишљеном и оригиналном избору нашао и лик св. Наума доказ је да се у Карловачкој митрополији водило рачуна и о његовом култу. Уосталом, у једном новом сагле-

²⁶ *Стематографија — Изображеније оружјѣ илирическихъ, Беч 1741.* Фототипско издање Галерије Матице српске, Нови Сад 1972.

С. НАУМЪ, ЧУДОТВОРИЦЪ: С. НИКОЛИМЪ, МУРЪ О ЧЕШЪ св. цр. б. с. г. р. а. б. с. л. а. б. н. и. н. и.



С, Ч, X, Ж.

Св. Наум и св. Никодим — ликови у *Стематиграфији* Христофора Жефаровића

давању и тумачењу *Стематографије*, можда би ликове светитеља са југа требало тумачити као контрапропаганду Карловачке митрополије против грецизирања словенских светитеља, што је тако енергично спроводила Охридска архиепископија.

Године 1743. израдили су Христофор Жефаровић и Томас Месмер бакрорез *Свети Наум, о „трошку поштеног и племенитог Господина Михајла Готини“* из Мишколца, а „старањем преподобног Господина Константина“, архимандрита манастира св. Наума.²⁷ И у овом случају Жефаровић је мотивом везан за свој завичај и за култове балканског југа, колико словенског, толико још више грецизираног. Јер Наумов бакрорез, по натписима и ктиторском запису, исписаним само на грчком, показује да су Грци и Цинцари уз подршку Охридске архиепископије присвојили култ словенског просветитеља. У првој половини XVIII века Наумов култ је обновљен сасвим у грчком духу. У црквама и манастирима око Охридског језера, па и шире, било је тада доста Наумових икона насликаних у позновизантијском маниру. Као одраз популарности овог обновљеног и грецизираног култа настао је и Наумов бакрорез намењен његовом манастиру.

Стојећи чеони лик св. Наума ὁ ἀγιος Ναύμ приказан је на обали Охридског језера, у уобичајеном положају светитеља-ктитора манастира; он десном руком благосиља а левом указује на модел цркве коју је подигао. Иконографија је очито везана за старија решења. Око Наумовог лика распоређено је шеснаест композиција *из житија*, претежно сцена из новонасталих легенди, по којима се св. Науму приписује чак и улога заштитника од крадљиваца. Разумљиво, у позадини измишљеног Наумовог житија, а посебно његове моћи да кажњава оне који су посегнули за туђим добрима, треба видети практичну потребу грчко-цинцарских трговаца — у култу св. Наума они су стекли свог заштитника од невоља које су пратиле њихов посао.

По натписима изнад појединих сцена *из житија* добија се иконографски преглед:

- | | |
|---|---------------------------------------|
| 1. κρινομενος ὑπο του βασιλεως | Краљ осуђује св. Наума. |
| 2. εἰς φυλακι πεμεται | Св. Наума воде у затвор. |
| 3. βαπτίση τὴν βασιλλοπουλαν | Св. Наум крштава принчезу. |
| 4. ἰατροθη τοὺς δαιμονισμενους | Исцељење бесних. |
| 5. βάνοντας τὴν καρδάρα
εἰς τὴν πέτραν ετυκοθη | Карлица је на камену оставила отисак. |
| 6. Διοκομενος ὑπο τῶν βογομιλων | Св. Наум гоњен од богумила. |
| 7. Ζεύγη τὴν ἀρκουδα εἰς τό ἀμάξη | Св. Наум јарми медведа у кола. |

²⁷ Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*... 148.

- | | |
|---|--|
| 8. ἡ κοιμοισις του αγιου Ναουμ | Успење св. Наума. |
| 9. ἡ ἀγία Μαρινη | Света Марина. |
| 10. διὰ νά κλεφουν τό λαζάνι
ριμάζη τό σκίτη | Крадљивцима казана кућа пропада. |
| 11. ὁ κλεφας το ἄλογο
ξημερώνη εἰς κόρταν | Крадљивца коња зора затекла пред
вратима. |
| 12. διὰ τήν κουκαν ὀπου κηρευ
στανικῶς ἔπεσαν μέ τό ἄλογο | Крадљивац пехара срушио се са
коњем. |
| 13. διὰ τὰ σταφύλια βιαίως εἰς
τήν λύμνην κινδολεύη τῆ ζωῆ του | Крадљивац грожђа изложио се жи-
вотној опасности. |
| 14. διὰ νά γελάσι μέ τον ἄγιον
ψωφά τό ἄλογο του | Ономе што је преварио светитеља
уђинуо је коњ. |
| 15. διὰ νά κλεφουν τῆ γατα αὐτῆ
μόνη ἔμηνεν εἰς τό σκίτη | Крадљивцу мачке (сви су помрли) са-
мо је она остала. |
| 16. οἱ δοκιμάζοντες νά κλεφουν
τό ἄγιον λειψανον εδ | Они који су покушали да украду све-
титељево тело побеснели су. |

Предање о Науму добило је баш почетком XVIII века ра-
зуђене облике. Измишљене приче, од којих неке, због кратке
стилизиције натписа изнад сцене, нису сасвим јасне (као на при-
мер чудо са карлицом) улазиле су непосредно из предања у
зографске подсетнике, па су тако доспеле и до Жефаровића.
Веома је била популарна у народу легенда о св. Науму који
јарми медведа у кола уместо вола којег је медвед растргао.²⁸
Та сцена, позната као *чудо са медведом*, изведена је вероватно
из службе св. Науму, где за њега на једном месту пише *Звери
укротил јеси*.²⁹ Пре Жефаровића ову легенду приказао је 1711.
зограф Константин на престоној икони у манастиру св. Наума.
Од осталих композиција веома је сликовито решена она у ко-
јој светитељ истерује бесове. Три болесника-бесника леже на
земљи, причвршћени дугачком мотком преко ногу, док св. Наум
стоји на десној страни и покретом руке чини чудо истеривања
бесова, што се одражава на првом болеснику, коме из уста из-
лази демон у облику ђаволка. Бакрорез поучава и о томе да ће
свако ко превари светитеља бити кажњен — ономе што је то
покушао уђинуо је коњ. Од сцена, које се такође не ослањају
на житије, треба поменути прву, где краљ осуђује св. Наума,
другу где га воде у затвор и трећу где је молитвама излечио
краљеву кћер.

На Наумовом бакрорезу нису приказани стварни догађаји
из житија, а нису илустроване ни оне лепе епизоде из апокриф-
них житија и народног предања. Из бакрореза се не може са-
знати да је Наум био сарадник Климентов, да је боравио у

²⁸ М. Матичетов, *Приказната на Наумова мечка*, Македонски фолклор
15—16, Скопје 1975, 129—144.

²⁹ П. А. Лавровъ, *н.д.* 14.

Моравској, Риму, Бугарској и Македонији. У исто време на овој гравири нису добиле место ни оне познате легенде о томе како су се св. Наум и Климент спасли тамнице,³⁰ градили своје манастире,³¹ показивали своје преводе бопослужбених књига, а оне се саме отвараху,³² како једном човеку *подигоше својим молитвама... умрла сина јединца,*³³ и чинили друга чудеса и исцељења слепих, раслабљених, глухих, немих, хромих.³⁴

Може се поставити питање како су Охридска архиепископија и управа манастира одобриле цртеж за бакрорез у којем се битно одступа од текста житија. Као већина светитеља, који су стекли већу популарност код ширих слојева сеоског живља и грађанске класе, и култ св. Наума је у народном предању постепено губио историјску суштину, да би у исто време примио разубене апокрифне особености. Текстови грчког проширеног житија постали су тек повод народној машти, која је испредала разнолике приче о охридском чудотворцу. Очигледно, Охридској архиепископији није сметао такав преображај Наумовог култа. Било је једино важно да је поштовање св. Наума добило пунији ослонац у народној усменој књижевности и да се шири, како у охридском крају тако и међу Грцима и Цинцарима у Будимској епархији. Јер, популарност култа св. Наума порасла је посебним настојањем *блаженог архиепископа I Јустинијане охридске Господина Јоасафа*, чијим је залагањем штампана мосхопољска Аколутија, а који је написао надахнуту и пуну претеривања пастирску посланицу о преносу славе св. Наума са 23. децембра, на 20. јуни.³⁵ Све то указује да је у првој половини XVIII века св. Наум *високо поштован и слављен,*³⁶ али у склопу идеје о грецизирању, коју је, како се да приметити, спроводила Охридска архиепископија.

Жефаровић ту позадину овог бакрореза вероватно није осетио; он је припремио цртеж за бакрорез и организовао израду у Месмеровој радионици. Тешко је утврдити да ли је тај цртеж иконографски компонован поводом припреме ове графике, тј. да ли је то изворни Жефаровићев цртеж, или је у питању позајмљена иконографска схема са неке позновизантијске иконе. То, међутим, за ову расправу није битно. У сваком случају иконографија Наумових *сцена из житија* настала је тих година XVIII века. Сходно томе треба и протумачити изглед панораме око манастира св. Наума, која је смештена у доњем делу композиције. На њој је манастир приказан на каменитој обали језера, док су око њега распоређена не само оближња места и манастири већ и она удаљена насеља. Перспектива, топограф-

³⁰ Исто, 25.

³¹ Исто, 40.

³² Л. Мирковић, н. д. 20.

³³ Исто, 21.

³⁴ П. А. Лавровъ, н. д., 23.

³⁵ Л. Мирковић, н. д., 28.

³⁶ Исто, 28.

ска прегледност и географска тачност нису поштоване, па су се на овој панорами нашла и она места која се не могу сагледати из једне тачке посматрања. Ту се, између осталих, налазе манастири Заум, Пантелејмон и Јован Продром, као и већа и мања места, Охрид, Подградец, Ливаниста, Пештани, па чак и удаљено Мосхопоље. Ови топоними представљени су на Наумовом бакрорезу због националних и културних разлога Охридске архиепископије. У склопу идеја о грецизирању Словена и Цинцара у овим крајевима треба видети и обнову поштовања св. Наума и осталих светитеља. У Угарској, пак, Наумов бакрорез су такође ширили Грко-Цинцари, најчешће пореклом баш из оних места која су назначена на ведути. Будући да је оригинална бакрорезна плоча пронађена у Будимској епархији, то само значи да су се онамошњи Грко-Цинцари старали да се она повремено отискује и да се бакрорези преносе у манастир св. Наума. Утврђено је, такође, да је плоча често отискивана и у великом тиражу; један део је растуран у Будимској епархији, а други, већи део је манастир делио својим верницима, поклонцима и дародавцима. Бакрорез је наишао на добар пријем, што се види и по томе да је Жефаровић убрзо израдио и варијанту ове композиције.³⁷

Жефаровић-Месмеров *Свети Наум* био је веома популаран и у другој половини XVIII века, а то само значи да су га овде имали прилике да виде и *мосхопољски* зографи, када су 1765. живописали манастирску цркву Успење Богородице у Српском Ковину. Тај живопис опомиње да се овде могло обновити традиционално зидно сликарство захваљујући не само придошлим зографима са југа, већ и наручиоцима, који су још увек имали жељу да се управо том стилу омогући монументални израз.

Мосхопољски живописци су у првој зони северног зида нартекса насликали на југу популарне светитеље, овим редом: св. Марина, св. Параскева, св. мученица Ирина, св. Варвара, св. Катарина, преподобни Наум, преподобни Теодосије, св. Сава Освећени, св. Еутимије Велики, св. Антоније Велики.³⁸ Св. Наум је насликан као монах, према уобичајеном иконографском виду. Треба приметити и то да је грчко-цинцарски живаљ у Српском Ковину био малобројан, да су натписи славеносрпске језичке редакције, што значи да иза избора ликова у овој зони нису били само Грко-Цинцари већ и управа овог манастира, која је прихватила предлоге живописца. Уосталом, у наосу ове цркве насликани су Срби светитељи.

У великом броју икона које су насликали ови зографи налази се неколико са ликовима св. Наума. Они су врло спретно прешли са монументалног формата зидног живописа на знатно мање површине икона, на чијим рубовима су често сликали ми-

³⁷ Једини до сада познати примерак ове графике поседује Стојан Вујичић, књижевник из Будимпеште.

³⁸ С. Петковић, *н. д.*, 67.

нијатурне композиције из житија, или празнике и ликове светитеља. Из тога проистиче да су иконе сликали и у свом завицају. Доследни свом традиционализму у зидном живопису, они су га испољили и у иконопису.

Икона *Силазак у ад*, сликана око 1770, намеће се пажњи јер је на њој лик св. Наума. Она је блиска истоименом Жефаровићевом бакрорезу, из 1751, израђеном на иницијативу Симеона Симеоновића, архимандрита цркве св. Гроба у Јерусалиму, а по наруџбини његове браће Михајла и Петра Симеоновића из Мосхопоља. Сличност између бакрореза и иконе таква је да се са разлогом може претпоставити да је Жефаровићева графика послужила као предлошак иконописцу. Мосхопоље, као домицил сликара Теодора Грунтовича и браће Симеоновића, добија још један непосредан значај за уметничке везе овога краја и Будимске епархије. Икона спада у боље радове ове зографске дружине и може се приписати Грунтовичу. На средини је композиција Силазак у ад, док је око ње распоређено дванаест правоугаоних поља из живота Христа и Богородице. У доњем појасу су стојећи ликови: св. Георгије, св. Никола, св. Атанасије, св. Наум и св. Димитрије.³⁹ Овако компонован фриз светитеља доноси Наумов лик у већ класичном чеонном положају. На тај начин су на овој икони, поред најважнијих новозаветних сцена и ликова светитеља, чији су култови међу најпоштованијим, насликани и св. Наум и св. Атанасије, са очигледном намером да се и њиховим култовима овде нагласи значај.

Исто би се могло рећи и за садржајно богату икону великог формата *Крунисање Богородице*, која је настала такође око 1770, у истој зографској радионици.⁴⁰ На њој је поред централне композиције насликано још 16 минијатурних новозаветних тема, 22 медаљона са попрсјима пророка и светитеља, док је у доњој зони приказано 12 стојећих чеоних ликова, међу којима је и св. Наум.

Култ охридског светитеља најуверљивије су истакли ови плодни зографи двома посебним иконама великог формата, на којима је св. Наум насликан као монах, у стојећем положају, са 16 сцена *из житија*. Прва икона, настала почетком осме деценије XVIII века, пореклом из православне цркве Рођење Богородице у Вашерхелју. На златној позадини, са пејзажом у доњем делу, приказан је чеони лик св. Наума, који десном руком благосиља, а левом придржава дугачку штаку и отворени свитак са текстом: ΕΙΠΕΝ Ο ΚΥΡΙΟΣ ΟΣΤΙΣ ΘΕΛΗ ΟΠΙΣΟ Μᾶ ΕΛΘΕΙΝ ΑΠΑΡΝΙΣΑΤΟ ΕΑΥΤΩΝ ΚΑΙ ΑΡΑΤΟ ΤΟΝ ΣΤΑΥΡΩ ΑΥΤῸ ΚΑΙ ΑΚΟΛΟΥΘΗΤΩ Μ... Као иконографску особеност иконе треба истаћи лик Христа, који из облака благосиља св. Наума.

³⁹ Д. Давидов, *Иконе српских цркава у Мађарској...* 40.

⁴⁰ Исто, 206—8.

Друга икона је датована Ιουλιου Ι' 1773 а потиче из српске цркве Рођење Јована Крститеља у Стоном Београду. Сасвим је слична првој икони и рад је истог мајстора. Разликује се у неким појединостима, од којих су две доста важне: у горњем делу иконе насликана су св. Тројица а у доњем обала Охридског језера и модел цркве. За обе иконе је заједничко да се *сцене из житија* понављају. Упоређене, пак, са истим сценама на Жефаровић-Месмеровом бакрорезу оне ће показати пуну иконографску зависност; очито настале су по том предлошку. Иконописац, а вероватно и наручиоци, сматрали су да је та графика веродостојна као иконографски изворник, с обзиром на то да је израђена за манастир св. Наума. Тако је и на овим иконама прећутано Наумово словенство, а његовом култу дата је грезацирана суштина.⁴¹

У сликарском погледу ове Наумове иконе, са осталим овде насталим, обележавају дух традиционализма. Плодном сликарском делатношћу ове зографске дружине створен је утисак да су највећи сликарски послови тих година били у њиховим рукама, односно да је традиционализам постао водеће уметничко опредељење у овим крајевима. Лако би се могао изрећи суд да је то сликарство стилски анахронизам; међутим, присуство позновизантијске традиције у уметности Будимске епархије условљено је историјским и етничким разлозима. Сеобе са југа неминовно су довеле и до уметничких сеоба. Уосталом, *мосхопољско-ковински* зографи су највероватније дошли у Угарску по позиву својих сународника, грчко-цинцарских трговаца и занатлије. За ову клијентелу — патријархално васпитану у балканској средини — мосхопољски зографи су били правоверни православни живописци и иконописци, за разлику од сликара барокног опредељења, чије им је сликарство било и естетски и конфесионално туђе. Само су њихови зографи са југа успели да дочарају утисак континуитета старије уметности, да сликарским средствима пруже уверење о трајању источноправославне духовности. А то је задовољавало ктиторе, њихову носталгију за завичајем. Тако је, захваљујући традиционализму клијентеле, њеној бризи о неповредивости ортодоксије, коју би по тој осетљивости и стилске промене у уметности могле угрозити, дошло до оданог неговања позновизантијског сликарства. Разумљиво, то је било сасвим упрошћено и наивно мишљење, и у исто време у опреци са званичним ставом Карловачке митрополије, која се идејно и меценатски залагала за барокизацију, још од времена Арсенија IV Јовановића Шакабенте. Ипак, с обзиром на објективне уметничке вредности овог сликарства, па и на укус верника, Митрополија није правила сметње овој групи зографа, али их није ни ангажовала за сликарске послове у својој близини. Уосталом, то је било време митрополита Павла Ненадо-

⁴¹ Исто, 205 и 223.

вића и Јована Борђевића, великих мецена српске барокне уметности.

Мосхопољски зографи дошли су у Будимску епархију као зрели сликари, тврдокорно верни и доследни стилу у којем су обучени. Мада скромнијег сликарског даха — у то доба нема великана ни на Светој Гори — они су били свесни свог уметничког корена. Њихово позновизантијско сликарство задовољило је један део православних уметничких потреба у средњој и северној Угарској. Под таквим историјскоуметничким условима култ и ликови св. Наума нису ни случајност, ни оптерећујући анахронизам.

А, као последњи одјек Наумовог култа у Будимској епархији треба поменути православно цркву у Мишколцу, која је посвећена св. Науму, што је јединствен случај у Карловачкој митрополији. У овој цркви чува се и једна Наумова икона, рад мосхопољско-ковинских зографа, слична већ поменутиим иконама из Стоног Београда и Вашархеља. То је чеони лик на обали језера, са приказом модела цркве у позадини, али без сцена из житија; једино је у доњем делу иконе приказана минијатурна композиција *Чудо св. Наума са медведом*. У исто време на колосалном иконостасу — чији је дуборез изradio Никола Јанковић, пилгор из Срема (1791) а иконе сликао Anton Kuchelmeister, из Беча — налази се престопа икона св. Наума. Ове иконе у Мишколцу потврђују живо трајање Наумовог култа све до краја XVIII века, па и касније.⁴²

Тако је од Наумове престоне иконе зографа Константина, на иконостасу манастира св. Наума на Охридском језеру, из 1711, до престоне иконе у православној цркви св. Наума у далеком Мишколцу, из 1791. — у том времену од осам деценија, и у том простору — исписана, у малом, историска хроника о сеобама Грка и Цинцара и о њиховом културном бићу, у старом и новом крају.

Најзад, може се закључити да ликове св. Наума на крајњем северу грчко-цинцарских путова без повратка не треба тумачити само иконографски, нити пак стилски, јер историјскоуметничка разматрања, у ужем смислу, не могу дати одговоре на све видове значења његовог култа. Он је, како се да приметити, и социолошка и етнолошка појава, на широкој панорами миграција и нових станишта.

Посредством иконе, али и лика оживотвореног у народном предању, у којем је стално био присутан, Наум дели судбину својих поштовалаца. Они га преносе у сеобама као свог патро-

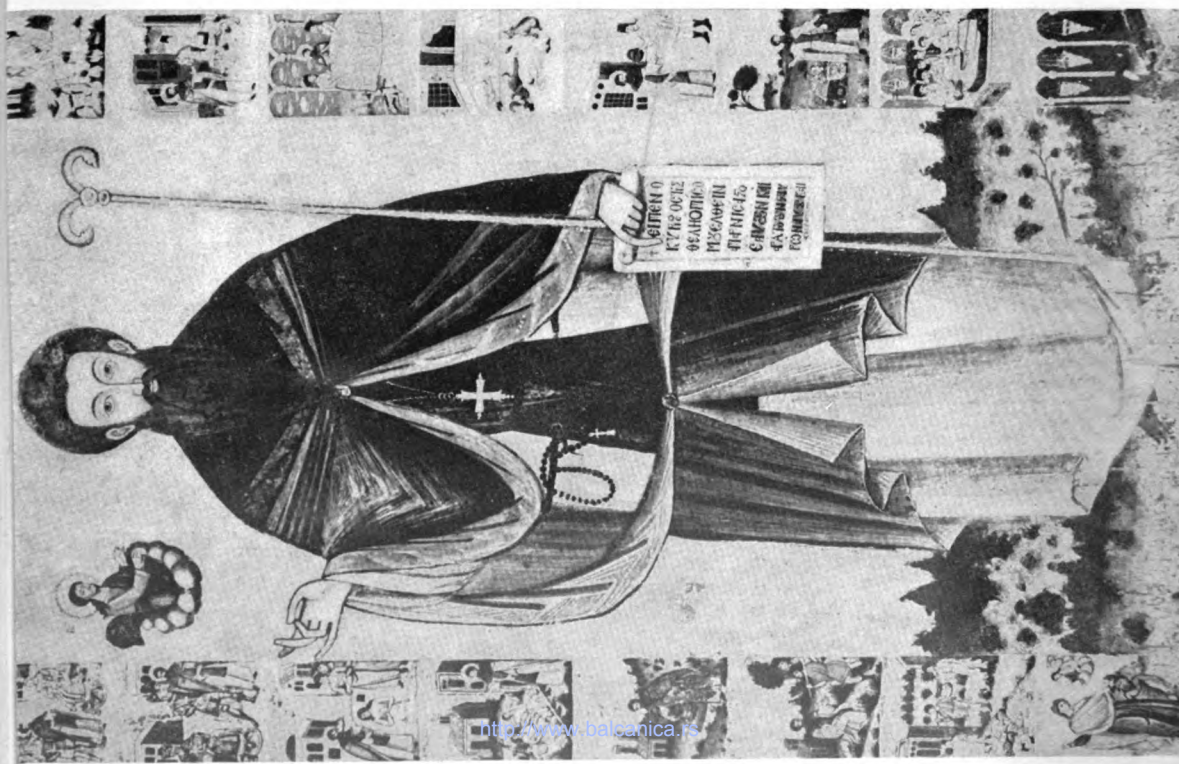
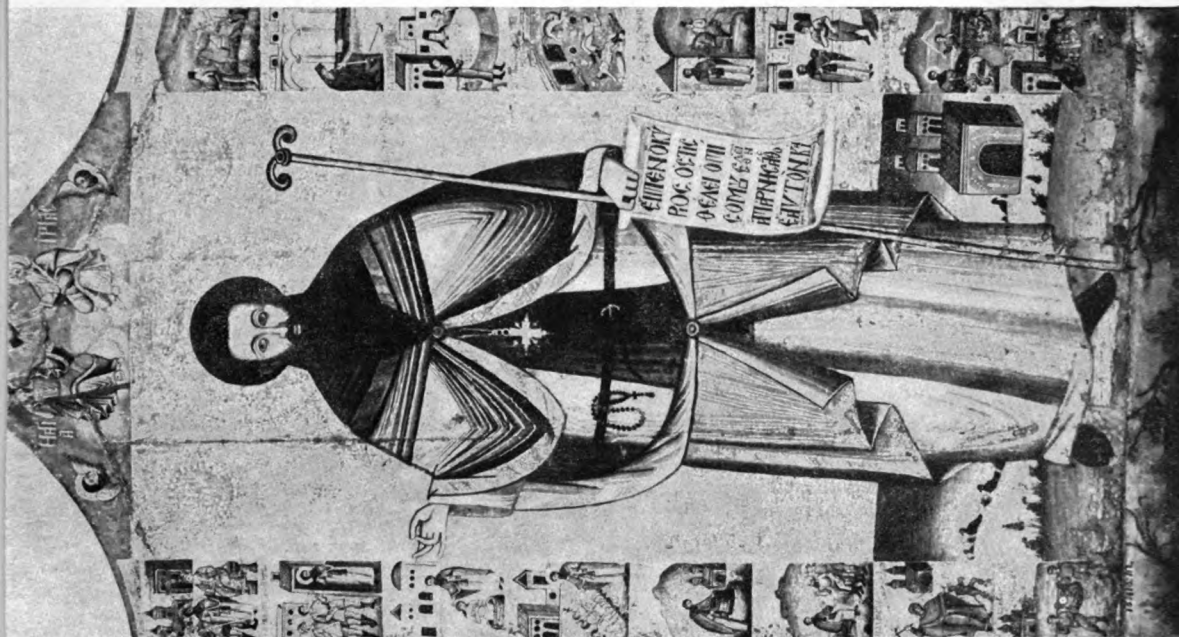
⁴² Још две иконе св. Наума насликане су у XIX веку у цркви у Мишколцу. (На подацима из Мишколца срдочно се захваљујем Стојану Д. Вујичићу).







Η ΔΕ
ΦΩΤΗ
Α. Ε. Γ. Ε.
ΤΕ Η Ζ
ΜΕ ΝΕ
ΗΝ ΟΝ



на и заштитника, и на северним просторима учвршћују његов култ новим сликама и бакрорезима. На тим ликовима, насталим у XVIII веку, св. Наум је сведок њиховог порекла, традиције, чак друштвеног угледа; али, свакако и њихових снови и илузија о томе да се, у тубини и у малом броју, може национално и културно опстати.

Асимилацијом ове етничке групе, која се од средине XIX века помаћаривала и посрбљивала, култ св. Наума је остао као један од симбола њеног постојања у Будимској епархији.

DER KULT DES HEILIGEN NAHUM IN DER OFENER DIÖZESE

Zusammenfassung

Der Heilige Nahum, slawischer Aufklärer aus dem X Jahrhundert, Jünger des Heiligen Methodius und Bruder und Mitarbeiter des Heiligen Klements, war geehrt in der Ohrider Archidiözese und sein Kult wurde sorgfältig getrieben im Kloster der Heiligen Erzengel, das er selbst am Südufer des Ohrider Sees gebaut hatte.

Über den Heiligen Nahum wurde in der ersten Hälfte des X Jahrhunderts, unmittelbar nach seinem Tod, ein kurzer und verlässlicher »Lebenslauf«, ein Text biographischen Charakters, abgefasst. Später wurden neue griechische und slawische Lebensläufe geschrieben, in welchen wirkliche Ereignisse aus dem Leben mit apokryphen Beschreibungen verschönert waren. Im Laufe von mehreren Jahrhunderten entstand eine grosse Anzahl von Legenden über die Wundertaten der Heilung und übrigen phantastischen Erlebnissen, die dem Heiligen Nahum zugeschrieben wurden. Auf Grund solcher Texte entstanden die Ikonen des Heiligen Nahums mit den Szenen aus apokryphen Lebensläufen.

Gegen Ende des XVII und im Laufe des XVIII Jahrhunderts liess sich die griechisch-zinzarische Bevölkerung aus der Umgebung von Ohrid, Moshopolje und übrigen Ortschaften in Mazedonien und Albanien in den Städten und Marktflecken Ungarns nieder, in welchen die Serben, nach ihren Wanderungen (im 1690 und 1739), ihre kirchliche Organisation — Archidiözese von Karlovci, und im Norden Ofener Diözese, hatten. In diesen Städten, von welchen Pest, Eger, Miskolcz, Györ und Tokaj am bekanntesten waren, gelang es den Greko-Zinzaren in der kirchlichen Kunst die Grundcharakteristiken des spätbyzantinischen Stils im XVIII Jahrhundert zu bewahren. Als Mäzene der Kunst luden sie die Maler aus dem Süden ein, die Aufrechterhaltung der traditionellen Kunst beharrlich unterstützend. Zugleich trieben sie auch die Heiligenkulte aus ihrer Heimat und unter diesen auch den Kult des Heiligen Nahum von Ohrid. Die Ehrung dieses Kults spiegelte sich selbstverständlich, auch in der bildenden Kunst wider.

Aus den ersten Jahrzehnten des XVIII Jahrhunderts stammt die Ikone des Zographen Mitrofan *Die Gottesmutter mit dem Jesuskind*, auf welcher,

neben übrigen Figuren und Szenen aus dem Leben Christi und der Gottesmutter, auch die Gestalt des Heiligen Nahum dargestellt wird. Mit ihrer künstlerischen Wirkung und Thematik kündete diese Ikone die Anwesenheit der levantinischen Schule in der Malerei des Ofener Bistums an.

Die Gestalt des Heiligen Nahum wurde auch im Buch *Stematografija* dargestellt, welches der bekannte serbische Kupferstecher Hristifor Zefarović in der Kupferstichtchnik vervielfältigte. Der Heilige Nahum wurde als Mönch-Asket dargestellt und diese seine Gestalt diente den Malern als ikonographische Vorlage.

Im Jahre 1743 bereitete Hristifor Zefarović die Zeichnung und der Wiener Graveur Thomas Mesmer schnitt im Kupfer, einen besonderen Kupferstich *Der Heilige Nahum*. Im mittleren Feld ist die Figur des Heiligen am Ufer des Ohrides Sees dargestellt; mit der rechten Hand erteilt er den Segen und mit den linken weist er auf das Modell der von ihm erbauten Kirche hin. Die Ikonographie ist mit den älteren Lösungen verbunden. Auf der Seite, an den Rändern des Kupferstiches entlang, wurden sechzehn Szenen aus dem Leben des Heiligen Nahum placiert.

Im siebenten Jahrzehnt des XVIII Jahrhunderts kam, auf Aufforderung von Greko-Zinzaren, nach Ofener Diözese eine Malergruppe aus Moshopolje, einer südwestlich von Ohrid gelegener Stadt. Sie malten die Kirche Mariä Himmelfahrt in Ráczkeve, südlich von Budapest. Diese Malerei mahnt, dass die traditionelle Wandmalerei gerade hier erneut werden konnte, dank den aus dem Süden eingewanderten Malern, aber auch dank den Bestellern, die noch immer den Wunsch hegten, gerade der spätbyzantinischen Kunst das Weiterbestehen in diesen Gegenden zu ermöglichen. In der ersten Zone der Nordwand des Narthex malten die Zographen stehende Figuren von Heiligen, deren Kulte im Süden getrieben wurden und unter diesen wurde auch die Gestalt des Heiligen Nahum dargestellt. Es wurde vor kurzem festgestellt, dass sich diese Freskomaler auch mit der Ikonographie beschäftigten. Auf einigen Ikonen befinden sich auch die Figuren des Heiligen Nahum, wie z. B. auf der Ikone *Die Niederfahrt in die Unterwelt* und *Die Krönung der Gottesmutter*. Diese Maler hoben, aber, den Kult des Heiligen Nahum in diesen Gegenden am überzeugendsten hervor durch zwei besondere Ikonen, auf welchen die stehende Figur des Heiligen Nahum, mit 16 Szenen aus seinem Leben umrahmt, dargestellt wurde.