

Портре сарајевског митрополита Паисија из године 1805 и његов сликар.

Написао:

Ђоко Мазалић, академски сликар

У Галерији слика Земаљског музеја у Сарајеву налази се од прије неког времена слика, која је служила као славска икона Св. Николе много деценија у кући познате сарајевске фамилије Николића, а за коју сам већ раније установио да није свети Никола, нити уопште светац, већ портре једног заслужног, а готово непознатог нашег митрополита.

Како на овом мјесту није било досад говора о споменутој галерији слика, то ћу укратко да споменем, како је настала та нова културна институција као посебно одјељење Земаљског музеја у Сарајеву.

Још у току рата основао је бивши аустро-мађарски режим у свом дјелу кругу око упознавања Балкана, а при Земаљском музеју »Умјетничко одјељење« које је почело да прикупља и радове домаћих умјетника, који су послије ослобођења били растворени по разним музејским објектима. Из ликвидације »Наде«, (1903) илустрованог листа за »поуку, забаву и умјетност«, остао је негдје у архиви огроман број слика, скица и студија разних страних и домаћих умјетника, чије је радове управа споменутог листа у већини случајева откупљивала за своје сврхе. Водећи непрестано рачуна о томе свему, замолили су неки сарајевски сликари (Мазалић, Мијић, Петровић, Сумерекер) данашњу управу музеја да се од тих слика, и оних, што ће они да сакупе, оснује при музеју галерија слика. Схваћајући важност овакве институције директор музеја, познати наш хисторичар г. Скарић, изишао је воло љубазно у сусрет горњој молби отправивши је с препоруком даље надлежним чиниоцима, тако, да се ускоро могло извршити и само отворење галерије (28/XII 1930 год.). Од ранијег времена била је већ једна велика сала у павиљону управе музеја одређена за такву сврху. Та сала заузима читаву сјеверну фронту павиљона са осам прозора. Њој се ових дана додаје мањи кабинет, као проширење. Даљу бригу око организовања ове збирке водили су од почетка агилни секретар музеја проф. Заплата и сликар Мазалић. Као темељ узети су сви радови, који су се тада затекли у разним одјељењима у музеју и у забаченој архиви, а за појачање се апеловало на сарајевско родољубиво грађанство, које је убрзо пригрлило ову своју нову културну тековину и чешће је потпомаже. Она је још увијек само темељ будућој галерији, али већ се и данас јасно оцртава њезина права вриједност: она садржи почетке савременог умјетничког стварања у Сарајеву, те наставља линију сликарског

Портре сарајевског митрополита Паисија из године 1805 и његов сликар.

Написао:

Ђоко Мазалић, академски сликар

Исправак.

На страни 98 у 7 реду оздо мјесто злаве треба да стоји главе.

" " 100 " 1 " " " у 17 вијеку треба да стоји у 17 и 18 вијеку.
" " 102 " 20 " озго " 300 треба да стоји 100.

(1903) илустрованог листа за »поуку, забаву и умјетност«, остао је негде у архиви огроман број слика, скица и студија разних страних и домаћих умјетника, чије је радове управа споменутог листа у већини случајева откупљивала за своје сврхе. Водећи непрестано рачуна о томе свему, замолили су неки сарајевски сликари (Мазалић, Мијић, Петровић, Сумерекер) данашњу управу музеја да се од тих слика, и оних, што ће они да сакупе, оснује при музеју галерија слика. Схваћајући важност овакве институције директор музеја, познати наш хисторичар г. Скарић, изишao је воло љубазно у сусрет горњој молби отпра- вивши је с препоруком даље надлежним чиниоцима, тако, да се ускоро могло извршити и само отворење галерије (28/XII 1930 год.). Од ранијег времена била је већ једна велика сала у павиљону управе музеја одређена за такву сврху. Та сала заузима читаву сјеверну фронту павиљона са осам прозора. Њој се ових дана додаје мањи кабинет, као проширење. Даљу бригу око организовања ове збирке водили су од почетка агилни секретар музеја проф. Заплата и сликар Мазалић. Као темељ узети су сви радови, који су се тада затекли у разним одјељењима у музеју и у забаченој архиви, а за појачање се апеловало на сарајевско родољубиво грађанство, које је убрзо пригрлило ову своју нову културну тековину и чешће је потпомаже. Она је још увијек само темељ будућој галерији, али већ се и данас јасно ојртава њезина права вриједност: она садржи почетке савременог умјетничког стварања у Сарајеву, те наставља линију сликарског

дјеловања, прекинуту почетком 19. вијека. Познато нам је наиме данас да је Сарајево било од свог почетка уносно и драго боравиште умјетницима свих врста; а нарочито иконописцима, чијих радова има још увијек доста у њему, а рад им се може, и ако у великим потезима, лако да прати из ранијих времена до у прве године 19. вијека кад се нагло прекида. Задаћа је ове галерије такођер да прикупља те радове наших стarih мајстора.

Осим затворених просторија, ова збирка заузима и један дио степеништа с галеријом (дугачко претсобље с оградом у првом спрату павиљона), где су већином смјештени цртежи. Збирка броји данас око 500 бројева, а састоји се од графичких радова, акварела, уљених и темпера слика. Међу ове потоње спада низ римо-католичких и српско-православних икона, од којих хоћу да опишием портре, који је означен у наслову. (Сл. 1)

Пратећи развој сликарског дјеловања у Сарајеву од његовог постанка истакао сам већ раније, да је тај развој био сталан захваљујући добро стоећој српско-православној црквеној општини и народу, те је разумљиво, да је и сама Стара црква као и приватни домови одвијек обилovala дјелима руку мајстора-иконописца, било домаћих или оних из наших других крајева, које је често овамо мамио и глас богата и мирна града или тјерао са старог огњишта нарочито из порушених манастира Јужне Србије бијес освајача у мирније крајеве. Уопште, можемо рећи, да је тим путем дошла и утемељила се иконописачка вјештина у овом нашем граду, а добивала уз своје сталне иконописце увијек и принове. Захваљујући потписима знамо тако и нека имена тих мајстора.

Рекао сам, да је портрет о коме ћемо говорити служио све до свог доласка у музеј као славска икона. Смрћу поч. госпође Персе Николић-Кречић, која је умрла без директних потомака, прешла је слика у власништво ближих родова, који су је, схваћајући њезин значај, а и значај ново основане галерије слика, поклонили Земаљском музеју у Сарајеву. Свакако да је тим поклоном добила галерија зasad највриједнији и најзанимљивији предмет, и, уопште, један врло риједак примјер иконописачког рада. Како је тај портрет дошао у кућу Николића, нико тачно не зна, па није знала ни поч. госпођа Перса, али је постојала у фамилији нека нејасна прича, готово легенда, у којој је главни мотив »откуп иконе«. Од кога, како и зашто, не зна се, али би могли бити по сриједи домаћи пљачкаши-Турци, из сарајевских немира око половине прошлог вијека. Само случају сличности тога портрета са светим Николом може се захвалити да је он остао до данас читав, јер да су они, који су га продавали, знали да није светац, не би га ни пљачкали, нити би га опет Хришћани откупљивали.

Слика је рађена темпера бојом,¹⁾ којом су се наши иконописци служили све до у половину 19. вијека, када је почела да превладава уљена боја под утицајем војвођанског сликарства. Како вода не утиче на боје овога портрета, а ни терпентинско уље, највјеројатније је да је рађен т. зв. јајном темпером у првом реду бјеланчевом. Познато је наиме својство бјеланџета, да постаје сасвим отпорно води када се осуши. Иначе, и светогорска књига о »живопису«, коју је написао монах Дионизије, и сам добар светогорски иконописац, ваљда почетком 18. вијека под насловом „Ἐρμενέίχ τῆς ἔωγραφης“ у којој се налазе све упуте за иконописце у колико се односи на приправљање боја, спомиње као средство

¹⁾ Врсте боја, чије се средство за мијешање (Malmittel) може растворати водом: бјеланџета, жуманџе, сафун, трешњева смола, разне емулзије и др.

за мијешање боја јаје. Ову је књигу открио на Св. Гори половином прошлог вијека Дидрон старији, француски археолог, и превео је на свој језик, а мало касније издао ју је у Тријеру (Trier) Др. Год. Шефер пастор, на њемачком. Потпуније и тачније од ових је издање Руског импер. арх. друштва на грчком језику



Сл. 1. Портре без окова.

од А. Пападопулос—Керамеуса; Петроград 1909. Врло је вјероватно да су је и наши иконописци имали у преписима,¹⁾ јер се не би могао иначе лако памтити

¹⁾ Ђорђе Зографски, иконописац у Велесу наслиједио је од својих старијих једну такву књигу у нашем језику: Гласник историјског друштва у Новом Саду, књига III св. I чл. Др. М. Костића: Сликарски занат код Срба у 18 веку.

огроман број светаца хришћанске цркве у свим својим изгледима, а ни велики број рецепата за припремљање разног сликарског материјала. Причао ми је наш познати сликар Љуба Ивановић, да је имао у руци једну такву књигу, са додатком, како се сликају српски свеци, а нађена је у Галичнику. У Сарајеву се врло много радило на иконопису кроз столећа, но нисам могао до сада наћи никдје ни трага о сличној књизи или написаним рецептима, али се техника сликања слаже у многом с прописима споменуте књиге.

Табла на којој је портрет насликан састоји се од чамове даске, спојене из три дијела. Дебела је три сантиметра, висока 91, а широка 61. Грундирана је с обе стране дosta танким гипс-креда грундом да се не увија. Под грундом разумијевају овамошћи сликари темељ, којим се препарирају разне подлоге (дрво, папир, платно и т. д.) да могу примити боју. Ради бољег чувања премазана је страга и неким фирмисом, дочим је сприједа цијела плоха, на којој ће се слика извести, превучена златним листићима, да се ова позлата може да искористи у првом реду за све предмете, који се на слици приказују, а који треба да буду златни: ауреоле (нимбуси), златни брокат одијела, посуђе и сл. Прије него је позлата изведена, упаране су иглом контуре у грунд. То се види на мјестима где је боја спала или сликар извршио коректуру. Контуре су удубљене зато да се испод позлате виде. (Листићи су наиме тако танки, да утону и у најмање удубине). Да би се даска још боље очувала од увијања, снабдјевана је страга осим грундирања и пријечкама, које су као обично ужљебљене, а и оквир сприједа на слици, који је укован за њу, служио је осим за украс такођер за горњу сврху. Оквир је ручни рад. Искићен плетеним орнаментом у дуборезу. Био је својевремено позлаћен златним листићима, но касније је премазан простом позлатом. Изгледа да је некако у исто вријеме неко опробао да без разлога поправља облаке, над којима с лијева лебди анђео. Те се рестаурације јасно истичу и на приложеним фотографијама у облику свијетлих полуокружних линија налик на полумјесец. Сасвим разумљиво, јер су изведене уљеном, мјесто темпера бојом, и на дебели слој лака којим је слика премазана. Слика је иначе добро очувана, изузев мјеста у близини сребреног окова, којим су биле покривене руке, чирјац, митра и анђеоски нимбуси. (Сл. 2) Како се овај оков сваке године пред Св. Николу чистио да се усвјетља, то је страдавала и његова околина у боји, нарочито натпис у свитку папира око главе што га подржавају анђели. Срећа је да је оков ударен много касније него је слика рађена. По свој прилици рад је познатог кујунџије Андрије, закључујући по обради метала и облику орнамената. Андрија је радио под конац прве поле прошлог вијека. Од њега је остало дosta радова кујунџијске вјештине у Сарајеву, неких и са његовом сигнатуром (оков иконе »Богородичина Узашћа« у Старој цркви из год. 1851, оков иконе »Богородица са светитељима« из 1838 г. и др.). Његови директни потомци (браћа Андрић) баве се и данас с успјехом истом вјештином. Окивање и покидање икона у Сарајеву је била управо зараза, раширена почетком прошлог вијека. Она је упропастила све добре старе иконе, које су у то вријеме као до-трајале требале највише његе и пажње. Оков је упропашћавао иконе не само ради тога, што се сваке године чистио средствима, која су прелазила и на околну боју и уништавала је, него и ради тога што је био причвршћиван дosta јаким клиничћима, који су ломили и распракавали и боју и темељ под њом, што је код старих и крхких слика изазивало коначан удар. Оков са овог портрета је скинут да не квари сликарев рад. Он је чинио уопште мучан утисак. Довољно

је погледати на слику бр. 2 и видјети да анђели имају по двије исте руке, лијеве, односно десне. У самој митри су иначе доста добро искована два шестокрила Серафима. Кујунџија је настојао, види се, да се држи сликарева пртежа оних дијелова слике, које је имао да покрије.



Сл. 2. Портре са оковом.

На слици је приказан старији, дуге сиједе браде и бркова, паметних, интелигентних очију, достојанствена изгледа. Танак одуљи нос, мала уста и у полу-круг извијене обрве показују нешто везе с Византијом. Десну руку је подигао

на благослов у висину прса, док лијевом држи у истој висини чирјак с три крака (трикириј) с горућим свјећама. Одјевен је у сакос (владичанско одијело) с митром на глави. Сакос је од броката ружично-црвене боје, ишаран мрежастим орнаментом (великих ока), састављеним од гранчица с тамно-зеленим лишћем и црвеним и плавим цвјетовима, дискретним у тону, и проткан на цијелој површини златном жицом, која опет показује сличну шару. Сакос је опшивен широким златним порубом, који је украшен розетама растављеним са по два упоредо стојећа зрна бисера. На расјеченим странама скопчан је такођер са зрнима бисера. Четвртаст набедреник, који виси с десна о појасу опшивен је широком црвеном траком с ресама исте, само мало загаситије боје и златним китама на три доњаугла. Трака је проткана лозастим златним орнаментом. У набедренiku је приказан у минијатури на златном пољу благосиљајући Исус, сједећи на облацима. Његова хаљина (хитон) је црвене, а плашт плаве боје. Десно и лијево у угловима виде се анђеоске главе с крилима зелене боје прошаране златом. Око Исусове главе је уобичајени круг (нимбус), на коме не мањају облигатни δ δ и са страна G G . Круг је изведен црвеном и бијелом линијом. Слова бијела. Преко сакоса је пребачен нарамник (омофор) свијетло-зеленкасте боје орнаментисан бијелим испреплетеним орнаментом и порубљен уским златним порубом. На омофору су извезени уобичајени крстови, двоструки златни, на тамној подлози нејасне боје, састављени од билинског мотива. Сакос је постављен зеленом материјом, чаји дијелови вире испод пазуха. Подризник (доња хаљина) је плавкасте боје, што се види на малом дијелу рукава десне руке иза наруквице; дочим се око врата види од подризника само широки поруб, златан са розетама, сличан порубу сакоса. Рукави подризника су увијени наруквицама љубичасте боје са златним порубом. Наруквице се копчају бисерним зрнима.

Старац носи на глави златну митру, постављену зеленим брокатом, прошараним златном жицом, мрежастог орнамента. На пољима поставе су у злату израђена врло вјешто два шестокрила Серафима. Митра је украшена бисерима, рубинима и смарагдима. На врху јој се види повелика розета, из које се диже бијел крст, црно обрубљен. Испод митре спушта се са страна главе дуга, простиједа коса, лијепо унатраг зачешљана. Око старчеве главе савијен је бијел свитак, широк око три сантиметра, који служи за натпис. Свитак подржавају два анђела са по једном руком, док другом указују на запис. Они лебде над облацима, имају златне нимбусе са чијих страна се налазе слова А Г т. ј. сваки нимбус има с лијеве стране слово А, а с десне Г. Можда значи само ангел, а можда архангел? Десни је одјевен у плави хитон с љубичастим плаштем, обоје прошарано златом, а лијеви у црвени хитон са зеленим плаштем, са истом златном шаром као и у горњег. Крила су им исто тако прошарана златом, а боје су сиво-зелено-смеђе.

Изнад старчеве злаве прелази свитак под оквир, остављајући празан простор, на ком је задњих дана откривен у једном реду наслов стици, који гласи **Б•М•ПАИСЕЈИ М•** (Божије милости Паисије, митрополит), а испод тога у два реда десно и лијево главе мањим словима:

**ДАБРО
НС = -**

**БОСА
КИ =**

Слова су бијела с црним обрубом.

Натпис на самом свитку није се могао досад читати, јер је био сав потрило, што од чајни кандила, што од изгарања лака, а понешто и боје услијед чишћења сребреног скова (митре) на глави. Предузетим радикалним чишћењем, повјереним ми од стране управе музеја, уз претходне студије, могао се на концу открити и он готово у цијелости. Почиње, с лијеве стране и гласи:

.. Ири пр --- а-нија, ве патријархи, да по • Гдј є, воц т • ве--- с кога, .ефуса-имкога александрискога, антихонскага многај ї м. лѣт поман-Гди, оусапша-о раба, твојго: архијереја, пансеј во царстви твојем амин.

С допуњеним празнинама и допунама кратица читао би се:

Четири православнија всељенскаја патријархи, да помјанет Господ Бог во царстви својем: всељенскога (= цариградског), јерусалимскога, Александрискога и антихонскога (= антиохијског), многај и многај љет. Помјани Господи усашаго (= умрлог) раба твојега: архијереја Пансеја во царстви твојем, амин.

Нарочита важност овога натписа је у томе, што из њега знамо, да је Пансије био сигурно мртв прије 1805 године.

При дну слике, уз лијеви и десни руб, налазе се два бијела поља висока 23—25, а широка 5—7 сантиметара. Она служе за запис, а претстављају као неку врсту картуша с увијеним рубовима, рококо стила. Из овог руба је тамно зелена позадина. Запис као и сва остала слова на слици су неједнаке величине час боље час лошије изведена. Прије почетка записа (почима у лијевој картиши) назначен је у црвеној боји крст с ознакама **Ис Хс.** Даље је писано као и горе у свитку црним словима осим ријечи **Бжїје,** што је изведено црвеном бојом. Ријечи или скупови ријечи растављани су час неком врстом запете, час једном, час двима тачкама. Запис гласи:

Іс * Хс

Бжїје: М: православни, митрополитъ пансеј, дабро бро Босански сарајевски, ипротгчај, сен вишеречени Архиен пришелъ воепархию, босанскъ ю, минувш8, лѣт8 ићекоем8 тогда послучаю ићекоем8, бистъ см8щеніе млого, ират8мејд8, с8ланж селимомъ, т8рецким исцесаромъ аустријским, Годн8 Љушеп8: инамин-хадин Јевилинград8 боло млого йпролитіе крове ст8ело тогда пленіше ипоробише, т8рциј Банат исербіју велігр-дски пашал8къ млого Христанла8къ(?) с8м8 — архијереју пришедш воепархију 1781, егоже, шнъ, иск8пи робл8е млого, ивойправ-леніе изведе, вгоже времја ишхер8 фгнемъ сгоревш8 додве честги: ицрков • сарајевск-, Хра с ар: изгоре ишпалиса иобжимъ смотреніем инастојаніе • сего архијереја, с цркв; покрија ипоновиса, цркви; повелесију контраф8 плати цѣною • 100 гопар, кир, Михо Милетичъ ћарајев8: ар8коју мнѣ грешнаго; свещено ћерја Симеона, Лазаревича, икописца: 8-с 1805 ан8: 6.

Исправком двију трију ситних грешака запис је сасвим разумљив. Код «дабро» уписано је двапут бро. Оно ират8мејд8 морало би значити: и рат између. Изгледа да иза «млого Христанла8къ», мањка једна ријеч. Цркви = царским; Хра с ар = храм свјатих архијерата.

Док није био прочитан наслов овога портрета, наиме онај изнад главе, закључивало се по садржају овога записа да би то могао бити портрет митропо-

лита Паисија, но није се могло са сигурношћу тврдити. Ја сам и у задњем чланку о њему, у »Вечерњој Пошти« од 19. октобра 1931, изразио увјерење да би могао да буде, али како је портрет сликан иза митрополитове смрти (3 године) и како је наручитељ (Милетић) из фамилије која је тужакала у Цариграду истог митрополита, изгледало је доста сумњиво да би то био заиста његов портрет. Данас, међутим, знамо то из наслова сасвим поуздано.

Митрополит Паисије, који се узвеличава овим записом и чији портрет слика приказује, имао је злу судбину да поред свих својих заслуга за православну цркву у Сарајеву и поред својих доброчинстава, која, ето, и сликар биљеки остане незапажен и заборављен. То се мора свакако приписати случају и аљкавости разних администрација ранијег времена, јер би иначе ствар била одвећ чудна. Паисије је трећи по реду Грк, митрополит дабробосански и сарајевски, а наслиједио је Ђирила (Кирила) код кога је већ и раније био епископ.

»Шематизам православне митрополије и архијеџезе дабробосанске за годину 1882«, који иначе реда све сарајевске и дабробосанске митрополите од постанка Сарајева до укључиво Косановића, не спомиње овога Паисија уопште, а исто га тако не спомиње ни Народна Енциклопедија Ст. Станојевића, а то су код нас два важнија врела за оваква питања! Па и оно неколико штурих биљежака о њему, колико сам их могао наћи, не слажу се у свему, тако, да још увијек нисмо на чисто с тим, особито ради тога што се ни црквене биљешке не слажу међу се. »Источник« од 1898 год. бр. 6 у »Прегледу биљежака или извора о дабарским епископима и добро-босанским митрополитима« из пера митрополита X. Савве (Косановић?) вели према цариградском Неологосу, да је Паисије био од 1779—1794 и даје му придијевак »Скерлетовић« (што је свакако криво) према турском »Сакрзли«, што долази од ријечи сакрз, а означава мастикс — смолу која се добија из врсте четинара (*pistacia lentiscus*), а најбоља са острва Хиоса. Ова смола се употребљава за прављење ракије Мастике, жене је на Оријенту жвађу ради угодна мириса, а сликари, нарочито наши стари иконописци су је врло много употребљавали у сликарству (на даскама), а и данас се употребљава. У горњем чланку каже даље писац да се у првој књизи »Карловачког владичанства« на странама 114 и 116 наводи да је овај Паисије рукополагао као »епископ« некоје калуђере манастира Хрмања у годинама 1775, 1781, 1783 и 1785, а »Источник« од 1894 године бр. 6 наводи запис из године 1786 неког Мојсеја, јеромонаха манастира Студенице, који вели да је у то вријеме, док је он био у Сарајеву као јефимер (парох, свештеник на служби), вршио Паисије службу као митрополит. Сликар описаног портрета вели најприје да је Паисије дошао у Сарајево **ю, минувши лејт 8 и ћекоем 8**, а послије наводи годину 1781. Скарић, у својој одличној хисторији Старе српско-православне цркве у Сарајеву,¹⁾ спомиње овог митрополита само у вези са оправком цркве и некаквом тужбом Сарајлија против њега код патријаршије у Цариграду не наводећи датума његовог доласка на столицу сарајевског митрополита, али спомиње грамату патријарха Софронија, датирану у Цариграду марта 1779 из које се види да је претшасник Паисијев Ђирил био већ те године у Цариграду. Из једног фермана, који наводи митрополит X. Савву у споменутом годишту Источника (1898), а који се налази међу осталим ферманима у манастиру Високим Дечанима, види се такођер да је те године (1779) био Ђирил у Цариграду. Из овога би се могло закључити да је

¹⁾ Српски православни народ и црква у 17. вијеку од Владислава Скарића, Сарајево 1923.

збиља те године Паисије наступио службу као митрополит, а из горњег да је он изразије био у Сарајеву као епископ (1775) при митрополиту Ђирилу. Међутим, декрет (берат) којим је он именован митрополитом гласи од дана 29 марта 1780 год. Пријевод тога надасве занимивог берата налази се у Гласнику Зем. музеја у Б. и Х. год. 1912 стр. 422 у чланку Кемура—Ђоровић.¹⁾ Према овоме се може са сигурношћу узети година 1780 као почетак његовог службовања у части митрополита, а пријашње вријеме да је био можда замјеником. У истом чланку износи се и један берат из сицила (неке врсте службеног дјеловодног протокола, што су га водиле кадије) бр. 43 стр. 10 (који се налазио у библиотеци Цареве цамије као и горњи берат но пренесени су у библиотеку Бегове цамије), из кога се види да је Паисије умро под конац 1802 године, и да је султан потврдио убрзо избор његова наследника Калинику (22 реџепа 1217 = 18 нов. 1802). Међутим, видјели смо горе да митрополит Савва наводи по Неологосу год. 1794 као крај његовог (Паисијевог) службовања, а почетак Калиникова (опет по Неологосу) 1806, а по неком другом врелу 1802. Скарић опет у свом цитираном дјелу, говорећи о познатим старим сарајевским фамилијама, вели за Трифуна Милетића да је био толико силан, да се смио ухватити и у коштац с тадањим митрополитом, и да је помоћу државне власти и синода у Цариграду, израдио 1801 године да митрополит буде свргнут. И на концу иконописац Симеон вели да је ону »контрафу« израдио 1805 год., називајући Паисија покојним. И ако контрафа означава као стари интернационални израз портре уопште, ипак се под том ријечи разумијева у првом реду слика особе која је стајала пред сликаром. Међутим је Симеон могао, да ријеч употреби само у смислу портрета за разлику од иконе, али је мене то раније (док није откривен натпис у свитку), доводило до мишљења да је Паисије жив сликан. И за његову смрт можемо узети сицил, односно берат у њему као најсигурије врело, те према томе год. 1802.

Да је збиља његовим заузимањем оправљена црква послије страшног појара од јула 1788, који је уништио центар Сарајева и цркву и синагогу, а који се спомиње у запису на портрету, а није прошао ни без људских жртава, види се из акта од 6 јан. 1793 године из архиве Старе цркве, којим управа црквене општине овлашћује митрополита Паисија да може радити на томе да изради »царску заповјед за обнову цркве«, а да ће она (т. ј. управа) сносити све трошкове. Он је то убрзо израдио, јер се већ од почетка исте године почела црква оправљати. За то његово заузимање општина га је исте године уписала на вјечни помен т. ј. да се његово име има да вјечно спомиње на свакој литургији »док је ове свете цркве« (Скарић).

О откупу робља, што се спомиње у запису, нема доцних писаних споменика но свакако се види да је митрополит био у правом смислу добар пастир.

Цесар аустријски »Иозеп«, што га видимо по запису у рату с Турцима, јест онај познати аустро-угарски (заправо њемачко-римски) цар Јосиф II, чији је просвијећени апсолутизам изазивао душевни и политички немир и национални покрет код свих његових народа, а код нашега нарочито. Одгојен у духу француских слободоумних идеја, сањао је и о новом подизању Хеленске државе. Стога је у споразуму с Русијом започео с Турском рат 1778. То је тај рат што га спомиње Симеон у свом запису у вези с нашим Паисијем. С турске стране је

¹⁾ Прилози за историју православне цркве у Босни и Херцеговини у XVIII и XIX столећу. Саопштили Шејх Сејфудин еф. Кемура и Владимира Ђоровић.

примио рат Абд ул Хамид I, а наслиједио га и окончао Селим III, познати реформатор против кога су се бунили многи његови држављани, а особито јанчићи. Рат се отезао све до 1791. Хришћани су отели Турцима у првој години рата Нови и Дубицу, а у другој Грађиšку и Београд (Лаудон). Водила се и већа борба око Мехадије, стара римска варош Ad medias, (код Симеона Михадија). То се мјесто налази сјеверно од Оршаве (жељезна врата), једно 25 km у правој линији. Није познато да су Турци у том рату робили Банат или београдски пашалук, али је могуће, да су се такве вијести разносиле за вријеме рата по Сарајеву и да су у тој боји дошли и до знања писцу записа на портрету митрополита Паисија. Међутим је ипак Мула Мустафа Башескија, сарајевски кроничар 18 вијека, тачно биљежио догађаје тога рата не тајећи турске поразе. Он вели да је само Сарајево дало у тај рат око 3000 људи, а да је једанпут прошло 300 дева муниције на боиште кроз наш шехер.¹⁾

Милетићи спадају међу најугледније сарајевске породице 18 вијека у Сарајеву и чешће се спомињу, но овога Мићу, што је платио иконописцу Симеону портре, нисам могао нигде да нађем. Свакако је био имућан човјек док је могао да поручи оваку слику и добро је плати. Врло је занимљиво питање, како да баш један Милетић поручује портре истог митрополита, док га други Милетић прогони тужбама у Цариграду и успјева чак и да га свргне?! Интересантно је и питање каквим новцем т. ј. чега 300 је плаћено за слику? Дуката неће бити јер би било превише, а у писаним споменицима, где су се и веће слике плаћале дукатима, биле су само десетине, а не стотине. Злато је иначе било у ово вријеме на врло великој цијени. Низи новац је био сребрени грош. Њим се највише радило и рачунало. Из једног рачуна од 1804 године види се да је једна тута стајала 3 гроша. Слика би према томе могла бити плаћена грошима, што би по прилици одговарало стварној вриједности.

Мислио сам раније да би иконописац Симеон Лазаревић могао бити Сарајлија (јер су и Лазаревићи стара сарајевска фамилија), но наишавши случајем на сигуран траг и идући даље за њим, могао сам констатовати да је то онај исти Симеон, који је радио иконостас у манастиру Св. Тројице код Плевља, можда раније него овај наш портре. Из записа у томе манастиру се види да је Белопољац (Бијело Поље на Лиму), а по другим записима да је са сином Алексијем, био развио почетком прошлог вијека знатну сликарску дјелатност по нашим крајевима. Запис у манастиру Св. Тројице се налазио у једном рукопису а гласио је:

Знано бъди когда придох азъ грешни Христу рабъ попъ Симешъ Лазаревичъ ѿ мѣста Белог Полѧ сописовати и изобразити темпло . . . (Љ. Стој. Стари српски записи и натписи бр. 4573).

У манастиру Дечанима има на иконостасу његова сигнатура из год. 1814: Сеи темпло изобрази свещеноеи Симеонъ со синомъ его Алексомъ родом ѿ Бело Полѣ год. 1814 (исто тамо бр. 3928).

У манастиру Пиперској Ђелији на ћivotу има такођер његова сигнатура из године 1808:

Попъ Симеон иконописаць рукою **А•Ѡ•И•** (исто тамо бр. 3856).

По једном запису из 1817 могао је да умре те године, и ако га кроничар зове Лазовић (и сина му касније стално пишу Лазовић). Запис гласи (свршетак):

И те године 8ми(e) попъ Симо Лазовић.

¹⁾ Р. Мудезировић: Кроника Мула Мустафе Башескије (Гл. З. м. 1918).

Симеон се морао дуже задржавати у Сарајеву, јер се овдје нашла још једна слика његове руке (у прив. посјedu). Она и са сликарског и техничког гледишта потпуно одговара портрету о ком говоримо, само је још нешто раскошнија у боји а претставља Св. Илију и Пантелију. И она је сигнирана но сигнатуре је нејасна ради прљавштине, али изгледа да ће се и она моћи открыти.

Мogло би се рећи по овим радовима да је Симеон био јачи сликарски таленат, но како је запао у оно вријеме кад је наша иконографија под утицајем с једне стране Војводине, а с друге Грчке почела да прима натуралистичке форме, а није се школовао друкчије него и његови претшасници т. ј. код старијег иконописца, то је морао да код сликања фигура удари на невоље.

Док се радило у византијском духу, могао је и слабији сликарски таленат да по некој шаблони научи како се ради глава, ухо, нос, око, форма драперије при разном положају тијела, боја меса и т. д. Затим руке и ноге у разном положају, али овако није ишло. Западно сликарство је тражило другу школу, а до те наш Симеон није могао доћи. Но његов природни дар опажања је и ту помагао. Осим уха, која он редовно слика као кад глава стоји у профилу, цио остали портрет са slikama анђела има много тога што потпуно одговара природи. Пропорције тијела су готово нормалне. Величина руку, њихов покрет, израз очију, нарочито овај потоњи, у многом одговара природи, а набори што их прави разна материја одијела и положај тијела посве. Моделовање лица и руку, крила код анђела, сенчење превијених дијелова омофора показују да је овај сликар много радио и по природи. Природност овог портрета мора да нас доводи до тога да посумњамо да је он рађен из главе. И правац слова у напису око главе подешава сликар кретању рубова свитка. Једино што је остало од раније иконографије је неизмоделован већи дио сакоса око тијела и митра на глави. Запад се опет огледа и у облику картуша (што се на фотографији не примјећује) и на облику чирјака. Доста ина плаштевима анђела. Само је требало пола столећа док окаснила мода начичканог рококоа стигне од Захарије Орфелина до наших иконописаца у центру Балкана, али је у Европи тада већ владала у моди равна плоха и линија.

Док тако видимо да се Симеон борио с формама, дотле је он као техничар ненадмашив. Бројне иконе на даскама могу нам проћи кроз руке, али од овога заната ни једна, ако није његова. Његова даска и ако састављена и већих димензија није се кроз готово 130 година увила, што је обично код већине наших икона на тој подлози. Грунд позади је остао читав. Пријечке и ако помичне нису испале. Његова позлата је савршена, грунд под њом исто тако. Цртеж прецизан и педантан. У њега је све до најмање ситнице прије позлате изведено на грунду изузев слова. Хиљаде ситних танких линија сачињавају тај цртеж. Бојење је изведено и дебљим слојевима и лазурима. Његова палета има и на овом портрету, а и на другој његовој споменутој слици велик број чистих боја, чији се тонови натјечу својом бриљантношћу. Најкарактеристичнија појава овога нашег сликара јест, с обзиром на боје овога портрета (а и оне друге слике), потпуно отсуство окерских боја. То су земљане боје, које се свуда налазе и које су људи прве употребили у сликарске сврхе. Оне и данас сачињавају битни дио палете сваког сликара, а исто су то биле и код наших иконописаца. Споменута светогорска књига о живопису их чешће спомиње нарочито у вези бојења меса и разликује цариградски и тасоски, које су и наши живо-

писци трошили. Али су их ови и сами могли прикупљати, нарочито у нашим крајевима, јер се појављују свуда. Непосредна околина Сарајева обилује њима тако да се могу прикупити у тоновима од свијетло жуте па све до тамно црвене те их и неки данашњи сликари купе и сами приуготовљавају (Мазалић, Сумерекер) бежећи од фабричких патворина. И док наше старе иконе врве тим бојама, ево их имамо код Симеона и без њих. Мјешавина боје за месо, коју су наши стари по горе реченој књизи састављали и што се да лако утврдити на њиховим радовима, састојала се у главном за подлогу од: црне, бијеле, окера (жутог) и зелене. На ову подлогу, која је служила у сјенкама, дошла је мјешавина бијеле, окера и цинобера. Симеон је мјесто тога, како се види на лицу и рукама Паисија, употребио зелену (зел. земља, grüne Erde) црвену (цинобер) бијелу и нешто црне. Стога његова лица имају мртвачку боју.

Од осталих боја које је Симеон употребио при сликању Паисијиног портрета, а које су наши сликари у Сарајеву добивали раније код атара (дрожиста) обично под турским називима и које сам упоређењем могао установити су ове:

Бијела (оловно бјелило). Ову су боју могли и сликари сами правити извргавајући оцтеној киселини оловне плоче затворене у лонцу. Лонац би закопавали у непреврело коњско ћубре и сваке три четири недеље вадили и скидали с плоча бијели прах (базно кисело олово). Добивала се код атара под именом устубаџ (тур.), а и данас је тако зову старији људи код нас.

Двије црвене:

Цинобер (добивао се мјешањем живе и сумпора). Код нас се чуо раније и назив кинавар, турски зинђифра, али мв је за боју права ознака ал (тур.) и под тим именом се и добивао.

Крмези или **кремези** од грчког *Κρεμέζης*. Боја усирене крви, али, мјешана с бијелом, могла се растављати до најблијеће ружичасте боје. То својство је Симеон знао нарочито да израби. Ова боја се добијала од исушених бубица (вши) које живе на некој врсти храста у Оријенту (*Quercus coccifera*). Овако исушене, а већ и готову боју су продавали атари под горњим именом. Сличи данашњем кармину или краплаку.

Три зелене:

Тамна, која се добијала извргавањем бакра оцтеној иселини, а коју Дионизије у својој књизи о живопису зове *τσίγκαρι* (тур. зенгар, ченгар). Могли су је сликари и сами правити по постојећем рецепту. Код атара се добијала под општим именом за зелену боју јешил (тур.), данашњи Grünspan.

Свијетло зелена, чије ми поријекло није познато, а наличи на наш данашњи свијетло зелени цинобер. Добијала се исто под горе споменутим турским именом.

Сиво зелена. Вјероватно зелена земља (grüne Erde, Verdeterra), која је долазила трговином преко Мљетака, а продавала се исто под именом јешил.

Двије плаве:

Индиго. Ова је боја долазила трговином с Оријента, и била је љепша у тону и трајнија него наш данашњи индиго. Добијала се екстракирањем из неке билине која расте у Индији. Атари су је држали код нас по именом чивит (тур.). У Симеона има она тон нашег данашњег ултрамарина, па није немогуће да је мјешан индиго с лацувертом (турски назив за прави ултрамарин, lapis lazuli). Индиго се мога добити код атара такођер и под називом индиго.

Зеленкасто плава. Сличи на данашње париско плавило (Pariserblau). Нисам могао дознати под којим се именом код нас могла добити.

Тамно-љубичаста. Ову боју су и сами сликари правили мијешањем крмези боје и индига или ултрамарина, али се добијала и готова код атара под именом мор-боја (тур.).

Црна. Ова се боја добијала у фабрикацији изгарањем кости, брескових коштица или сакупљањем чађи при изгарању лоја, уља и т. д. Могли су је и сликари сами приуготовљати, а продавала се готова под именом кара-боја (тур.). Симеон је употребљава за писање слова, извлачење контура или у дубоким сјенкама неких боја (плаве, зелене).

Неку жуту боју је морао имати, но она се тешко запажа на портрету, а на другој његовој раније споменутој слици изгледа слична данашњем жутом хрому тамнијег тона.

Осим позлате листићима употребио је сликар и на овом портрету златну боју, која се правила од сатрвених у прах листића или трвењем у прах чистог злата. Овај се прах мјешао истим средством као и остale боје. Тако приправљеном бојом, која је била ријетка (у текућем стању), дале су се лакше извлачiti танке златне линије, него мучним изостављањем доње златне подлоге.

Лак, којим је слика по довршетку премазана, обичан је, што су га и до онда наши иконописци употребљавали. Слике су се њим премазивале једно да се очувају од атмосферских утицаја, а затим да дадну слици извјестан штимунг, и напокон да појачају бљештавост златне боје и ефекат других боја. Лак на овоме портрету је боје топаза и доста је дебео али прозиран као кристал. Код изгарања мириши на борову смолу и мастикс. Ово су и биле главне састојине ових лакова, како се види из споменуте светогорске књиге у којој се налази за њих више рецепата, а укухавале су се у ланеном уљу.

У вријеме кад је Симеон радио у Сарајеву, боравио је и радио још један сликар истог правца, коме још нисмо могли установити име, а који има више радова, што у Старој цркви, што изван ње. Напокон и непознати »многогрешни...р« чије огромне слике »Јерусалим« и »Страшни суд« пропадају у дворишту споменуте цркве, које су сигниране годинама 1795 и 1799, и поклоњене цркви након оправке иза споменутог пожара за жива митрополита Паисија, а рађене у духу старог иконописа с модерним натрухама, могао је да другује с нашим Симеоном.