

GORDANA TOMIĆ

Prilozi na temu „Nedremano oko”

Srednjovekovna umetnost uglavnom je privlačila prve istraživače svojim visokim likovnim kvalitetima. Svi ti rani poslenici su sa više ili manje uspeha pokušavali da objasne uticaje raznih škola i stilova na opšte tokove naše umetnosti i da u okviru umetničke celine otkriju razne ruke, najčešće nepoznatih umetnika i protomajstora.

Zahvaljujući istraživanjima već nekoliko pokolenja istraživača, danas se sa dosta sigurnosti može govoriti o poreklu raznih uticaja. Dovoljno je naglašena uloga i Istoka i Zapada, kao i doprinosi velikih umetničkih centara toga doba Carigrada i Soluna.

U poslednje vreme, kada se istoriji srednjovekovne umetnosti prišlo mnogo kompleksnije i kada su sistematska ispitivanja zahvatila sve: od likovnog izraza do poruke sadržaja, oživelo je i posebno interesovanje za ikonografiju toga vremena.

U velikom bogatstvu ikonografskih tema, koje su preko pisanih tekstova, ili kroz likovna dela uticala na svest i nova saznanja srednjovekovnih ljudi, ima izuzetno zanimljivih scena, čija komplikovana sadržina dovodi do čestih hipotetičnih objašnjenja. Jedna od takvih zagonetki je i tema »Nedremano oko«, koja je do sada u stručnoj literaturi samo spominjana. Literarno poreklo i njena simbolika ostaju još uvek u sferi daljih proučavanja.

»Nedremano oko« je jedna od retkih scena u opštem likovnom ansamblu i pojavljuje se na ograničenom broju srednjovekovnih spomenika. Ta kompozicija je još pre jednog veka privukla pažnju ruskih naučnika svojom komplikovanom sadržinom¹. U toku jednog veka ona će u opisima raznih spomenika i u ranim katalozima ikona² biti samo naglašavana od strane istraživača srednjovekovne umetnosti bez nekog dubljeg ulaženja u samu suštinu njene problematike.

O poreklu i najranijim pojavama ove izuzetno zanimljive teme nije se znalo mnogo. I u pogledu teoloških izvora lutalo se i postojala su razna tumačenja. Izvesni ispitivači su pokušavali da u Genezi vide jedinu podlogu ovoj sceni, drugi su pokušavali da kroz Davidove psalme objasne njen sadržaj, dok je bilo naučnika koji su u komplikovanim tekstovima proroka Isaije videli pravo objašnjenje te neobične sadržine.³

Najrašireniji tip prikaza ove scene je sledeći: Isus Hristos, kao dečak (Emanuil) leži na postelji i spava otvorenih očiju. Čelo glave stoji Bogorodica sa zastavicom ripidom, a ispred nogu anđeo, često signiran kao arhanđel Gavril, sa oruđem Hristovog mučenja. Ovakvo kompoziciono rešenje najčešće će se pojavljivati na zidnom monumentalnom živopisu, na ikonama, vezu. Ta tema imaće više varijacija u svom likovnom izrazu kroz vekove. Grčka ikonografija ga naziva Isus Hristos

¹ Po staroj literaturi je poznato da je grof Uvarov u Zborniku moskovskog arheološkog društva br. 1 publikovao temu »Nedremano oko«, Moskva 1865. (do mene ova publikacija nije mogla da dođe. U našim bibliotekama ne postoji.)

² Na ovu temu su obraćali pažnju mnogi stari vizantolozi, ali samo u okviru svojih osnovnih istraživanja. Kao npr. A. S. Uvarov u »Drevnostima«... vol. I, 2, 1867, p. 125; E. Rédin, *Ikony Nedremanogo Oka*, Charkov, 1901 (nedostupna); G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, 1910; ibidem: *Monuments de l'Athos*; Tolstoj i Kondakov, *Antiquités Russes*, IV; Kondakov, *Ikonografija Gospoda našeg*, Petersburg, 1905, T. 68; L. Nikolskij, *Istoričeskij očerk afonskoj živopisi*, i mnogi drugi istraživači srednjovekovne umetnosti pod uticajem Vizantije.

³ Josef Strzygowski: *Die Miniaturen des Serbischen Psalters*, Wien, 1906, str. 44. T. XXVI. kao i gore pomenuti autori.

⁴ Manolis Chatzidakis, *Icônes de Saint Georges des Grecs et de la collections de l' Institut Hellénique de Venise*, Venezia 1962, str. 39.

⁵ Ibidem, op. cit., str. 39. Mislim da se mora praviti razlika između ikonografske teme O Anapeson i Nedremanog oka. Tačno je da i jedna i druga predstava nose iste simbole i poruke, ali njihov razvojni put će imati nekih varijacija. O Anapeson će kasnije dobiti odlike jednog posebnog vida predstavljanja Bogorodice, poznate pod imenom »Bogorodica Strasna«. Taj tip će u XVI i XVII veku biti omiljen tip italo-kritskih slikara ikona. Veliki broj ikona sa ovom temom nastaje u to doba u ikonopisnim radionicama Venecije i ostrva i to će stvoriti uverenje da je poznati slikar Andrija Rico i stvorio ovaj tip Bogorodice. Up. M. Chatzidakis, op. cit., str. 39.

Međutim scena »Nedremano oko« i pored raznih varijacija u predstavljanju same scene uvek ima istu glavnu ličnost, a to je Hristos Emanuil u centru kompozicije, koji leži na postelji.

o anapeson i identifikuje ovu scenu sa predstavom Bogorodice sa Hristom, koji leži na njenim rukama, dok se dva anđela sa dve strane nagnju, držeći u rukama simbole Hristovog stradanja⁴. Najranija predstava ove kompozicije je data na zidnom slikarstvu manastira Arakosa na Kipru, koje se datira u 1192. godinu⁵.

Pored gore pomenutog najraširenijeg tipa predstavljanja kompozicija teme »Nedremano oko«, zavisno od slikara, njegovog znanja i udublivanja u tekst, kao i sposobnosti da literarne ideje likovno uobliči, ima i svoje razne varijante.

Na nekim spomenicima scena je predstavljena bez Bogorodice, na drugim (mnogo ređim) pejzaž sa vegetacijom i pticama, tj. raj biće okvir ovoj kompoziciji⁶. Retko se u sceni može videti i prorok Isaije, i druge ličnosti kao što je to slučaj sa minijaturom u Minhenskom psaltiru⁷, ili je scena pojačana sa dva anđela, kao u Manasiji, gdje se u krug kompozicije uklapaju i »Ruka božja« i carevi Solomon i David.⁸

U našem srednjovekovnom slikarstvu ta scena će se prvi put pojaviti u prvoj polovini XIV veka, i to na slikarstvu u svetom Nikiti u Čučeru, koji se datira pre 1316. godine. Kompozicija je naslikana na zapadnoj strani jugoistočnog stupca oltarne pregrade⁹. Ista scena će se pojaviti na severnom stupcu kraj oltarne pregrade u Hilandaru¹⁰, koji je oslikan oko 1320. godine.

Ista komplikovana kompozicija će se sresti i na zidovima Lesnova, na slikarstvu iz 1349. godine. Zauzeće mesto na istočnom zidu priprate više timpanona.¹¹ U manastiru Zrze iz 1386/1389. godine scena »Nedremano oko« svojim mestom je uključena u ciklus Hristovog stradanja i nalazi se u zapadnom traveju¹². U Manasiji, već gore pomenutoj, »Nedremano oko« je naslikano na zapadnom zidu naosa više ulaznih vrata. Slikarija je iz 1418. godine.¹³

Na kasnijim našim spomenicima ova simbolična tema će se pojaviti vrlo retko. U slikanom ansamblu manastira Morače iz 1577/1578. godine nalazi se u samom oltaru u centralnom delu abside u drugoj zoni ispod predstave Bogorodice »Prostranije od nebesa«¹⁴. U manastiru Hopovu islikanom 1608. godine »Nedremano oko« će opet zauzeti istaknuto mesto, i to na ojačavajućem luku između naosa i oltara sa zapadne strane¹⁵.

⁶ André Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris, 1928, str. 256.

⁷ Josef Strzygowski, op. cit., T. XXVI.

⁸ S. Tomić, R. Nikolić, *Manasija, »Saopštenja« VI*, Beograd 1946, sl. 10, 12, 16 i 17.

⁹ Gordana Babić, *O živopisanom ukrasu oltarskih pregrada*, Zbornik za likovne umetnosti XI, Novi Sad 1975, str. 26.

¹⁰ Svetozar Radojčić, *Staro srpsko slikarstvo*, Beograd 1966, str. 86. Vojislav Đurić, *Vizantijske freske u Jugoslaviji*, Beograd 1974, str. 52.

¹¹ L. N. Okunev, *Lesново, L'Art byzantin chez les Slaves, Les Balkans I, 2*, Paris 1932, Recueil Th. Uspenski, str. 239, T. XXXV; Sv. Radojčić, op. cit., str. 146.

¹² Vojislav Đurić, op. cit., str. 146.

¹³ S. Tomić, R. Nikolić, *Manasija*, op. cit., passim.

¹⁴ Sreten Petković, *Zidno slikarstvo na području Pečke patrijaršije 1557—1614*, Novi Sad 1965, str. 175.

Mada se naš interes ograničava samo na spomenike naše provenijencije i na našoj teritoriji, mora se istaći da se ova izuzetna i retka tema pojavljuje pored naših i grčkih spomenika također i na bugarskim¹⁶, rumunskim¹⁷ i već gore pomenutim ruskim spomenicima¹⁸. Jasno je na osnovu ovih spomenika da je »Nedremano oko« usko vezano za teološke dogme istočnog kruga. Vrlo je važna činjenica da je ova scena dosta raširena na spomenicima Svete Gore. Tamo će se sresti u prvoj polovini XIV veka u Protatonu, da se zadržimo samo na najstarijoj predstavi¹⁹, ista tema će se sresti i na slikarstvu Meteora²⁰, a zatim i na spomenicima Mistre (*Peribleptos* i *Pantanasas*).²¹

Istaknuto mesto ove scene u svim gore nabrojanim spomenicima ne može biti slučajno i nesumnjivo ukazuje na veliki značaj ove ikonografske teme i njenu duboku simboliku.

Simbolika i poruka ove scene zaslužuje posebno ispitivanje. Kod većine ispitivača uzimana je kao prvo Geneza²² za objašnjenje, kroz stih »Laviću Juda, s plijenjena si se vratio, sine moj; spusti se i leže kao lav i kao ljuti lav, ko će ga probuditi«. Na nekim prikazima ove kompozicije nalazi se i natpis, koji ponavlja ove stihove, kao što je to slučaj u Lesnovu²³. Na minijaturi sa ovom predstavom u Minhenskom psaltiru stoji natpis »kto vzbudit cara«²⁴. Natpis koji se uzima iz Geneze da objasni ovu biblijsku metaforu deo je čuvenog proroštva datog Jakovu i može samo delimično da objasni ovu kompoziciju. Sledeći stih iz Geneze sadrži pravo mesijansko proročanstvo: »Palica vladalačka neće se odvojiti od Jude niti od nogu njegovijeh, onaj koji postavlja zakon dokle ne dođe onaj kome pripada i njemu će se pokoravati narodi«²⁵. Sa ovim drugim sti-

¹⁵ Sr. Petković, op. cit., str. 206.

¹⁶ André Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris 1928, passim. U Bugarskoj se pojavljuje u Berendi, XIV vek, u Ljutobrodu, XIV vek, i u Boboševu na ikonostasu sa kraja XV veka.

¹⁷ J. D. Ștefanescu, *Peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie depuis les origines jusqu'au XIX siècle*, Paris 1929. Orient et Byzance VI.

Ovde su dati svi spomenici sa rasporedom i opisom slikanog ansambla u crkvama. Ta tema se pojavljuje na zidnoj dekoraciji i na crkvama u Rumuniji. Vredno je pomena da u Koziji, Bolnica iz XVI veka, ta scena ima jedan dosta čudan prikaz. U centru kompozicije je data predstava Hrista Emanuila, koji sedi sa glavom lako nagnutom na desnu stranu i rukom koja pridržava glavu i sa očima zatvorenim. Onde je slikar prenebegao čak i naslov same teme, koja insistira na »oku koje ne spava«.

¹⁸ Svi nabrojani gore autori, pod napomenom I i II.

¹⁹ Millet, *Monuments de l' Athos*, op. cit. T. 30.

²⁰ Γ. Α. Σατιδιόν; Βνη Μυημεία της Θεωαλαίας, B. C. 1932.

²¹ G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, 1910, PN. 115, 1—2.

²² Prva knjiga Mojsijeva, XLIX, 9.

²³ L. N. Okunev, *Lesново*, op. cit., Tab. XXXV.

²⁴ J. Strzygowski, op. cit., T. XXVI.

²⁵ Prva knjiga Mojsijeva, Geneza, XLIX, 10.

²⁶ Brojevi, XXIV, 9.

²⁷ Brojevi, XXIV, 17.



1 Ikona »Nedremano oko« iz riznice manastira Gračanice, XVI vek

2 Maksim Tujković, ikona »Nedremano oko«, 1734. godina — svojina Narodnog muzeja u Beogradu



hom ova se scena može razumeti i kao predstava Hrista u svojstvu Mesije. Da bi predstavio što vernije stih »spusti se i leže kao lav«, srednjovekovni umetnik je slikao Hrista ispruženog na dušeku, a da bi se još više približilo tekst svesti ondašnjih vernika na nekim predstavama ove teme naslikan je i lav, kao npr. u Minhenskom psaltiru.

Nije dovoljno objašnjeno zašto se Hristos predstavlja kao dečko Emanuilo. Da li je tumačenje dolaska Mesije, navelo srednjovekovne dogmatičare da kroz predstavu deteta pojačaju proroštvo koje govori o rođenju Hrista. Tekstu Geneze može se dodati i tekst proroka Balaama²⁶, koji potpuno ponavlja reči iz Geneze, ali malo dalje u istoj glavi daje se još jači nagoveštaj Rođenja Spasitelja²⁷. »Vidim ga, ali ne sad, gledam ga, ali ne izbliza, izaćiće zvijezda iz Jakova i ustaće palica iz Izrailja«. Može se postaviti kao jedna od mogućnosti da je Hristos u kompoziciji »Nedremano oko« primio vid deteta, jer je to bio već prihvaćen tip Hrista Mesije. Kao druga pretpostavka moglo bi se uzeti kao objašnjenje: da je slikar sasvim bukvalno preneo na slikarski izraz početak stiha: »Laviću Juda...«

Prisustvo Bogorodice, koja stoji pored ležećeg sina, a koja je predstavljena na većini scena, potvrđuje tezu o mesijanstvu. Ova poruka je pojačana i anđelima sa instrumentima mučenja. Tako bi se na ovoj sceni mesijanstva pojavila zajedno dva glavna momenta: rođenje i stradanje. Tako shvaćena i protumačena scena »Nedremanog oka« objašnjava i njeno mesto u slikarskom ansamblu manastira Zrze, gde je uklopljena u ciklus Hristovog stradanja²⁸.

U toj sceni je prikazan i Spasitelj i Hristos žrtva iskupljenja. Dve teološke dogme ovde su našle svoj likovni izraz.

U objašnjenju ove teme ne može se zaobići i Fiziologus,²⁹ koji je tako mnogo pružao objašnjenja srednjovekovnim ljudima. Fiziologus opširno govori o caru životinja, lavu i njemu pripisuje tri osobenosti, koje su u isto vreme i osobenosti Isusa Hrista. Jedna osobenost lava je da ima otvorene oči i kada spava, kao i Hristos u sceni »Nedremano oko«, koji spava kao čovek, a bdije kao bog. Tu osobinu pojačava i Davidov Psalam 121 »...Gospod će te sačuvati od svakog zla, sačuvaće dušu tvoju Gospod, Gospod će čuvati ulazak tvoj i izlazak tvoj od sada i do vijeka«. Ako prenesemo značenje ovog Psalma na predstavu, onda bi scena »Nedremano oko« bila i predstava Boga, koji bdije nad svetom. Druga osobenost lava po Fiziologusu je ova: lavica donosi na svet mrtve laviće i tek treći dan svojim dahom njih oživi otac. I ovde se načinilo upoređenje sa ovom osobinom lava i tri dana smrti Isusa, koji je posle dahom svoga Oca oživeo. U teološkim tekstovima se pravi upoređenje lava sa Hristom u sceni Vaskrsenja. U tako predstavljenj sceni, gde se razni teološki tekstovi dopunjuju, kompozicija »Nedremanog oka« sadržava u sebi i simbol Piete, Melisiosa i simbol euharističke žrtve.

Mislimo da se ta scena može najbolje objasniti tekstom iz službe na Veliku Subotu: »Kao lav, Spasitelj zaspao si, kao mrtav lavić ti ćeš vaskrsnuti posle izbavljenja muka iz tvog tela«. ³⁰ Bez pomoći Fiziologusa, teško bi se objasnile reči »kao lavić mrtav«.

Tako bi ova komplikovana teološka scena puna biblijskih metafora, kroz umetnički aspekt realizovala ideju rođenja Spasitelja, čiji ljudski oblik ne umanjuje božansku prirodu, a u isto vreme je prikazana i ideja Smrti i Vaskrsenja.

Ta simbolična tema prožeta teološkim aluzijama morala je da zauzme istaknuto mesto u slikanom ansamblu srednjovekovnih crkava. Tako složena teološka ideja morala je da uslovi i preko mesta sav značaj svoje poruke. Ta scena je postavljena ili više portala ili u blizini oltara, a neki put i u samom oltaru. Ova složena metafora je bez svake sumnje nastala u manastirima, gde se negovala teološka misao crkvenih otaca, dobrih poznavaca svih teoloških finesa i ideja. U takvim centrima je morala postojati i grupa slikara, isto tako učenih slikara, koji su bili sposobni da tekst predstave slikanom metaforom. Tako komplikovane teme morale su nastati samo u jakim centrima, gde se pored proučavanja teorijskih doktrina, posebno ona i objašnjavala.

U kojim centrima je nastala i ova tema, ne može se reći ništa pouzdano. U svakom slučaju to je bio dug i složen proces uzajamnog prožimanja raznih ideja i dogmi i njihovog uticaja na savremeno slikarstvo. Ne sme se zaobići i uloga Svete Gore i Hilandara u ovom složenom procesu traženja novih tema i formi.

Dalja ispitivanja u ovom pravcu moraju doneti značajne rezultate u određivanju pravog mesta i uloge Svete Gore, a posebno Hilandara na bogaćenju liturgiskog repertoara novim temama.

U okviru te teme vredna je pažnje jedna značajna grupa kasnih ikona sa tom predstavom. Mora se podvući da se ta tema nije pojavljivala na ranim ikonama punog srednjeg veka.

Da li je bilo ikona sa tom temom u vreme kada se scena »Nedremanog oka« počela slikati na monumentalnom živopisu? Danas na to pitanje ne možemo odgovoriti. Spomenika ranog ikonopisa nema, ili još nisu otkriveni, a tekstovi takođe ne pružaju podatke, koji bi dali odgovor.

Sve sačuvane ikone s tom temom deo su novih drvenih ikonostasa nastalih krajem XVI i u prvoj polovini XVII veka u mnogim našim crkvama. Zašto se u to vreme podiglo tako mnogo novih ikonostasa? Da li su stari bili uništeni, ili je to bio tadašnji običaj da se u crkvi »pod istim pokrovom (krovom)« podigne što više oltara?³¹

Glavna odlika novih drvenih ikonostasa, pored velikog drvenog krsta sa slikanim raspećem, bio je i velik broj ikona. Izuzetno mesto na novom ikonostasu imala je ikona sa kompozicijom »Nedremano oko« stavljena iznad carskih dveri.

Danas još nije poznat tačan broj očuvanih ikonostasa ovog tipa, a ne postoji ni neka opsežnija studija o njima. Verujemo da će posle sistematskog popisa, broj

²⁸ V. Đurić, op. cit., str. 146.

²⁹ A. Grabar, op. cit., str. 259.

³⁰ Psalm. CXX, 2—4, Geneza XLIX, 9, Brojevi, XXIV, 9.

³¹ Svetozar Radojčić, Starine crkvenog muzeja u Skoplju, Skoplje 1941, str. 48.



3 Ikona »Nedremano oko«, ruska ikona, pripada krugu Moskovske škole, početak XVI veka

ovih drvenih ikonostasa biti znatan i da će sveobuhvatnije ispitivanje ovog problema upotpuniti saznanja o našoj umetnosti pod turskom dominacijom.

Među sačuvanim i poznatim ikonama treba posebno istaći neka dela. Ikona »Nedremano oko« iz sredine XVI veka iz riznice manastira Gračanice pripadala bi najstarijoj očuvanoj ikoni sa tom predstavom³² (slika

br. 1). Kompozicija je data u najlapidarnijim okvirima same teme bez dodatih simboličnih detalja.

Ikona sa ikonostasa svetog Nikole u Podvrhu kod Bijelog Polja iz 1665. godine pokazuje isti ikonografski tip, ali onde posebnu pažnju privlači natpis donatora na ikoni, gde se ikona naziva »sei kemer«³³. Ikona sa istom kompozicijom sa starog ikonostasa svetog Spasa

u Skoplju pripada grupi ikona koja je nastala u drugoj polovini XVI veka, ili u prvim godinama XVII veka.³⁴ Ceo vek kasnije nastaje ikona koja se takođe čuva u muzeju u Skoplju a pripadala je ikonostasu manastira sveti Jovan Bigorski.³⁵

Kao najkasnije ikone sa ovom simboličnom scenom mogu se svakako uzeti dve ikone, rad Maksima Tujkovića. Jedna ikona se nalazi u Narodnom muzeju u Beogradu i zavedena je u inventaru srednjovekovne zbirke pod brojem 3492 (slika br. 2),³⁶ a druga skoro identična (rađena bez svake sumnje na osnovu istih slikarskih uzoraka) nalazi se u staroj srpskoj crkvi u Sarajevu.³⁷ Tu ikonu je naslikao Maksim Tujković 1734. godine za ikonostas stare srpske crkve i nalazi se iznad severnih dveri, na mestu gde je nekada bila starija ikona sa istom kompozicijom.

Na osnovu sačuvanih ikona čini se da je najveći broj kasnijih ikona sa tom temom pripadao stvaranju ruskih ikonopisnih škola.

U katalogu Zbirke grofa Alekseja Uvarova publikovane su dve ikone sa ovom temom.³⁸

Posebnu pažnju privlači jedna ruska ikona, koja pripada krugu Moskovske ikonopisne škole iz početka XVI veka sa ovom scenom.³⁹ Ova ikona, mada pripada kasnijem stvaranju, data je u pejzažu sa drvećem i pticama. Anonimni ruski majstor uzeo je najkomplicovaniji ikonografski vid, da predstavi simboličnu kompoziciju »Nedremano oko« u ambijentu raja (sl. 3), kao što su to bile neke ranije predstave, kao npr. na zidnom živopisu u crkvi u Berendi u Bugarskoj⁴⁰ iz XIV veka, ili složena i komplikovana minijatura sa istom scenom u Minhenskom psaltiru iz XV veka⁴¹.

Na toj ikoni se pojavljuje još jedna osobenost, a to je zamena arhanđela Gavрила anhanđelom Mihailom, koji se naginje Emanuilu sa krstom u rukama, kao simbolom njegovog stradanja. Da li je ova pojava arhanđela Mihaila (po našem saznanju, ovo bi bila prva ikona, gde je arhanđel Gavril ustupio mesto arhanđelu Mihailu), vezana za tumačenje ruskih škola i teoloških otaca, ili je to slikar izvršio zamenu sam?

Ikona se nalazi u ramu, pravougaonog je oblika i nije mogla pripadati delu ikonostasa, tj. nije mogla stajati više carskih dveri, kao što je to slučaj sa sačuvanim ikonama kod nas.

Postavlja se kao problem zašto na kasnim drvenim ikonostasima istaknuto mesto iznad carskih dveri zauzima scena »Nedremano oko?« Moramo se vratiti tekstovima koji je objašnjavaju i njenoj simboličnoj poruci. Istaknuto mesto na zidnom slikarstvu srednjovekovnih crkava, gde je ona uvek bila stavljena ili u blizini oltara, ili na vidnom mestu samog hrama, došlo je u zidnom slikarstvu Morače iz 1557/58. godine puni značaj. Tamo je ta kompozicija stavljena u centralni deo abside.

Ikone toga perioda sa predstavom »Nedremanog oka« samo će istu simboliku preneti i na ikonostase.

Pokušali bismo da u ovom istaknutom mestu na drevnim ikonostasima nađemo neko objašnjenje simbolične ideje ove teme, koja je morala imati poseban značaj za vreme pod Turcima i opštu beznadežnost, koja je vladala na Balkanu. Već je naglašeno da ova scena nosi u sebi i simboliku Boga koji bdije nad svetom. Davidov Psalm 121, kao da uliva nadu, »Podižem oči svoje ka gorama, odakle mi dolazi pomoć. Pomoć je meni od Gospoda, koji je stvorio meni nebo i zemlju. Neće dati da popuzne noga tvoja, ne drijemlje čuvar tvoj...« i dalje u istom psalmu: »Gospod će te sačuvati od svakog zla, sačuvaće dušu tvoju Gospod, Gospod će čuvati ulazak tvoj i izlazak tvoj od sada i do vjeka...«

Ako prihvatimo Davidov psalm, kao jedno od objašnjenja ove kompozicije, čini nam se da je ova tema sa svojom simboličnom porukom baš davala pun značaj psalmu i inkarnirala preko likovne predstave i istaknutog mesta nad carskim dverima ideju Boga koji bdije nad svetom. Mesto nad carskim dverima se može objasniti i delom Psalma: »Gospod će čuvati ulazak tvoj i izlazak tvoj od sada i do vijeka...«

Scena »Nedremano oko« pokazuje na najbolji način sposobnost srednjovekovnih umetnika da stave i likovne forme i složene teme prožete najkomplicovanim teološkim metaforama. Prožimanje liturgisko-filozofskih tekstova sa zidnim i ikonopisnim slikarstvom mora se posmatrati kao važan proces, kao stalni uticaj retorike i raznih teoloških tekstova na slikarstvo i kao neprekidno traženje novih tema koje će obogatiti slikarski ansambl.

Teologija nije samo pružala mistično-literarnu osnovu mnogim kompozicijama u srednjovekovnoj umetnosti, ona ju je i nadahnula.

Čini se da je naša srednjovekovna sredina bila vrlo pogodno tle za negovanje literature. Mnogo više nego teorijske doktrine čitane su i proučavane moralne pouke i maksime praktične filozofije⁴². Među najranije prevođene i kroz ceo srednji vek najviše čitane pisce ide Jovan Lestvičnik⁴³. Njega zna već sveti Sava i pominje ga u svom Hilendarskom tipiku⁴⁴. Jovan Lestvičnik čita i Stefan Prvovenčani, koji ga pominje u biografiji svoga oca.

Interesovanje za verske misli i moralna pitanja nije se ograničavalo samo na čitanje religioznih pisaca i spisa nego se proširivalo i na njihova učena objašnjenja.

³² Desanka Milošević, Slikarstvo u srednjovekovnoj Srbiji, Katalog izložbe, Beograd 1976, str. 32, kat. jed. 23.

³³ Anika Skovran, Crkva svetog Nikole u Podvrhu kod Bijelog Polja, Starinar, nova serija IX—X, 1958—1959, str. 361, sl. 17.

³⁴ Sv. Radojčić, Starine crkvenog muzeja..., str. 70, br. XXXV.

³⁵ Sv. Radojčić, op. cit., str. 80, br. LI.

³⁶ Gordana Tomić, Bokokotorska ikonopisna škola XVII—XIX, Beograd MCMLVII, str. 19, kataloški broj 5. Desanka Milošević, IKONE — Bokokotorska ikonopisna škola u Narodnom muzeju, Beograd, 1971, str. 15, kataloški broj 2, sl. 2.

³⁷ Lazar Mirković, Starine stare srpske crkve u Sarajevu, Spomenik SKA LXXXIII, str. 15, str. 20, Beograd 1936.

³⁸ Katalog Sobrani drevnosten, Moskva 1907, str. 101, 140.

³⁹ H. P. Gerhard, Welt der Ikonen, 1957, str. 173, 174, sl. XXI.

⁴⁰ A. Grabar, op. cit.

⁴¹ J. Strzygowski, op. cit., T. XXVI.

Za caricu Jelenu, svetogorski starac Joanikije preveo je tumačenje Jevanđelja, koje je bio sastavio ohridski arhiepiskop Teofilakt. Za despota i samog književnika, Stefana Lazarevića, hilendarski monah Gavriilo preveo je tumačenje knjige o Jovu od Olimpijadora Aleksandrijskog⁴⁵.

Monaški centri su vrlo često u svojim sredinama imali izuzetno učene kaluđere. U tim velikim centrima, gde se čitala i umnožavala složena teološka litera-

⁴² Milan Kašanin, *Srpska književnost u srednjem veku*, Beograd 1975, str. 63.

⁴³ Ibidem, str. 63.

⁴⁴ Ibidem, str. 64.

⁴⁵ Ibidem, str. 79.

⁴⁶ Gordana Babić, *op. cit.*, str. 27.

tura, postojao je dovoljan broj vrlo obrazovanih ljudi koji su mogli da utiču na slikare toga doba, a bez sumnje i na ktitore prilikom odabiranja i rasporeda tema u slikarskom ansamblu.

U takvoj sredini nije čudno što se pojavljuju složene ikonografske teme, kao »Nedremano oko«. Mnoštvo simboličnih scena, koje prodiru u zidno slikarstvo naših crkava oko 1300. rezultat su uticaja vizantijske retorike i liturgijskih tekstova na slikarstvo⁴⁶. U takvoj klimi i u sredini koja je bila sposobna da prihvati ove komplikovane kompozicije, nastale su mnoge složene ikonografske teme, nadahnute biblijskim metaforama.

Ovo nekoliko kratkih priloga na temu »Nedremano oko« samo su pokušaj da se uđe u suštinu ove teme i da se kroz razne tekstove, a oni su svi uticali na njeno formiranje, prikaže njena široka simbolika.

**LES CONTRIBUTIONS CONCERNANT LE THÈME DE «L'OEIL
QUI VEILLE» À PROPOS DE QUELQUES ICÔNES DU
BAS MOYENÂGE**

Dans l'extrême abondance des thèmes religieux qui affectaient par leurs messages figurant dans les oeuvres des artistes moyenâgeux la conscience et les nouvelles connaissances des gens du moyen-âge, le thème de «l'oeil qui veille» inspire toujours maintes questions obscures touchant son origine et sa symbolique.

C'est un de rares thèmes qui n'a pas été étudié de la part des chercheurs de l'art moyenâgeux. Il y a déjà un siècle qu'il a attiré l'attention des savants russes, mais durant un siècle il ne sera que mentionné à plusieurs reprises de la part de beaucoup de savants qui ne s'aventuraient jamais dans le vif du sujet.

On sait très peu sur l'origine de cette scène. On disputait même beaucoup sur ses sources théologiques. Certains historiens essaient de voir l'origine de ce thème dans la Genèse, d'autres dans les psaumes, d'autres encore avaient recours aux textes du prophète Isaïe.

On a l'impression que sur la complexité de cette composition influençaient de différents textes théologiques.

Les représentations les plus anciennes apparaissent au XIIIe siècle (en Palestine et en Grèce). Ce thème apparaît sur nos monuments le plus tôt dans la première moitié du XIVe siècle, précisément toujours sur une place éminente dans les églises moyenâgeuses.

Le fait très important qu'il faut souligner, c'est que ce thème figure rarement parmi les ensembles de la peinture

monumentale et qu'on le rencontre dans un nombre très restreint d'églises (Hilandar, Nikita, Lesnove, Zrze, Manasiija).

À l'époque turque, cette composition sera toujours très rare sur les murs des églises, mais apparaîtra sur un nombre plus élevé d'icônes qui datent de cette période.

Ce sera un des thèmes les plus importants des iconostases et figurera toujours sur la voussure d'au-dessus du «portail impérial».

Cette scène disparaîtra complètement au XVIIIe siècle quand elle cède sa place d'au-dessus du «portail impérial» à la Sainte Cène. La représentation de «l'oeil qui veille» varie à travers des siècles dans l'expression picturale.

Le schéma primitif diffère de celui qui est postérieur. La signification symbolique de ce thème est assez compliquée et jusqu'à nos jours elle n'a pas trouvé son explication complète et exacte.

La position accentuée que prend ce thème dans l'église nous révèle clairement son importance. Il se trouve souvent peint sur l'autel même ou dans sa proximité. Par sa position il est lié au cycle de la Passion.

Pouvons-nous voir partant de ces monuments, contenant la composition susdite, aussi les points où la pensée théologique a été plus cultivée et plus étudiée?

L'intérêt plus intensif, de même que l'apparition plus fréquente de cette scène dans la période turque, spécialement sur les icônes des iconostases, peuvent être attribués au sens figuratif de la symbolique de cette composition.