

Dr. SVETOZAR RADOJČIĆ: RUGANJE HRISTU NA FRESCI U STAROM NAGORIČINU

Opisi Hristovih muka izazivaju i danas kod vernika iskreno sažaljenje i pobožne misli. Zato, odmah na početku, moram napomenuti, da ova analiza istoriskog događaja i njegovog ikonografskog motiva ni u kom slučaju nema nameru da umanjí uzvišene trenutke koji su se događali pred Hristovu smrt.

Pilat je — prema rečima jevangjelista — posle suđenja predao Hrista vojnicima: »Tada vojnici sudijini uzeše Isusa u sudnicu i skupiše na nj svu četú vojnika. I svukavši ga obukoše mu skerletnu kabanicu. I opletavši vijenac od trnja metnuše mu na glavu, i dadoše mu trsku u desnicu; i kleknuvši na koljena pred njim rugahu mu se govoreći; zdravo care Judejski. I pljunuvši na nj uzeše trsku i biše ga po glavi«.¹

Ima množina slika i po srpskim srednjevekovnim crkvama koje ilustruju ovaj događaj. Najzanimljivija freska Ruganja Hristu, kod nas, nalazi se u Starom Nagoričinu.² Kompozicija je naslikana na severnom zidu centralnog dela hrama, u trećem pojasu fresaka. Prizor je opširno prikazan. U sredini stoji Hristos ogrnut skerletnom kabanicom. Na glavi mu je trnov venac, u desnici trska; levu ruku metnuo je na prsa. Dva čoveka naročito se ističu svojom grubošću, obojica hvataju Spasitelja za ramena, levi kao da pljuje. Iza ovih glavnih mučitelja stoji sa svake strane grupa posmatrača. Ispred Hrista vidi se čudnovata scena: četiri golobrada mladića u svetlim odećama izvode neku grotesknu igru. Dvojica imaju duge rukave koji im u igri vihore po zraku.³ Dvojica su klekla, desni se

¹ Jevangjelje po Mateju 27, 27—30

² O slikama Ruganja Hristu, u srpskoj umetnosti, upor.: G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile*, Paris, 1916, 640 et passim, fig. 636—639; N. L. Okunev, *Lesnovo (L'art byzantin chez les Slaves II)*, Paris 1930, 228—247.). U navedenim radovima spominju se glavni tipovi ovog ikonografskog motiva kod nas. Zna se, međutim, da su nekoje freske Hristovih muka u srednjevekovnim crkvama Južne Srbije propale tek u novije doba, na pr. u sv. Arhandelu u Prilepu (Upor.: *Arhiv za povjestnicu jugoslavensku*, Zagreb, t. IV, 1857, 165).

³ Na fresci izgleda kao da su rukavi dosta duži od ruku, no možda je to samo slikarska nespretnost. Čini mi se, da se htelo prikazati kako je igrač uvukao ruke u rukave koji su inače normalne dužine. Na ovu pomisao upućuju kompozicije Lazarevog vaskrsenja. Tako, na pr., u palermskoj Palatini čovek koji pridržava Lazara ima oba rukava duga (cf. Ch. Diehl, *La peinture byzantine*, Paris 1933, pl. XXXVI). Međutim,

porugljivo klanja Hristu, levi, u uglu, lupa u neke kastanjete. Igrače prate muzikanti: jedan bubnjar i jedan svirač u frulu; obojica su na levom kraju slike. U zadnjem planu stoje dva herolda sa ogromnim trubama. Događaj se odigrava pred zidom koji ima jednostavne male prozore. Gornja ivica zida ukrašena je na desnom i na levom kraju sa jednim zupcem. Iza zida proviruju vrhovi drveća. Na tamnoplavom nebu iznad Hristove glave stoji natpis: 'O ΕΜΠΕΓΜΟC — Ruganje.

Nema, dakle, nikakve sumnje, natpis potvrđuje, da slika predstavlja scenu koja je opisana u navedenom tekstu iz jevangjelja. Razlika između opisa jevangjelista i ove slike nije mala. Upozoravam samo na ono što je najvažnije. Po rečima Sv. Pisma Hristu se rugaju vojnici, a u nagoričkoj kompoziciji Ruganja međutim, nema ni jednog vojnika. Grubu scenu s Hristom izvode muzikanti i igrači.⁴ Na prvi pogled jasno je da se slikar opisujući muke Hristove nije držao Sv. Pisma. U ovom slučaju izvori umetničke inspiracije stajali su dosta daleko od jevangjelja.

*

Podaci i kod Mateja i kod Marka i kod Jovana potpuno se slažu.⁵ Iz pričanja jevangjelista dobija se utisak kao da je jeziva, dželatska šala s Hristom pala iznenada vojnicima na pamet. Čini se, kao da su vojnici celi prizor sa krunisanjem improvizirali. A nije bilo tako. Grubu porugu sa krunisanjem bednog i poniženog nisu izmislili Pilatovi vojnici.

Philon, najvažniji jevrejski helenista, u svom spisu In Flaccum, opisuje ovaj zanimljivi događaj:⁶ car Kaligula je, odmah posle stupanja na presto, proglasio svoga druga iz mladosti Agripu (potomka Irodovog) za kralja Judeje. Agripa I, i pored svih opomena, krenuo je u Aleksandriju, gde je stanovništvo bilo vrlo rđavo raspoloženo prema Jevrejima. Kad se Agripa pojavio u Aleksandriji, mržnja protiv Jevreja postala je još žešća. Rimski prefekt Flaccus nije činio ništa da se suzbiju demonstracije protiv novog jevrejskog kralja. Aleksandrinci su Agripu ismejavali na svakom koraku. Kad se jednom pojavio u gimnazionu, mladići koji su se tamo zatekli pronađu nekog suhog polugolog suludog čovjeka, koji je služio za podsmeš uličnoj deci i proglaše ga za »kralja«. Tog bednika, zvao se Karabas, podignu demonstranti na podij, naprave mu od papira dijadem, ogrnu ga ćilimom, a u ruke mu utrape komad papirusove trske. Sve su

u istoj sceni u Mistri u Pantanasj isti čovek ima samo jedan dug rukav (Ch. Diehl, o. c., pl. XLVII). Tu se jasno vidi, da je on samo uvukao ruku, da sa slobodnim delom rukava zapuši sebi nos. Prema tome moglo bi se diskutovati da li je termin »Le danseur au longues manches« uvek tačan. Ja ću se držati uobičajenog naziva, jer u poznatom firentinskom rukopisu iz XI stoleća (Cod. Laur. VI, 23, fol. 56) igrač u sceni »Poruganija« zaista ima duge rukave.

⁴ U Matejči je scena prikazana istorijski tačno. Sa Hristom se ismejavaju vojnici. (Upor. sliku: G. Millet, Recherches, fig. 638). Kao najizrazitiji primjer potpunog udaljanja od teksta u Sv. Pismu navodim jako oštećenu fresku Ruganja u sv. Nikiti (Skopska Crna Gora). Oko Spasitelja prikazani su samo muzikanti i igrači. Scena je niskom arhitektonskom kulisom podeljena na dva pojasa. U prvom planu stoji Hristos između dvojice igrača koji izvode neku grotesknu igru sa maramicama. U pozadini, na uzvišenom podiju, koji je ograđen nekom čudnovatom balustradom, stoje četvorica: dva trubača i dva komedijanta, jedan sa kastanjeta a drugi s bubnjem.

⁵ Matej 27, 27—30; Marko 15, 17—20; Jovan 19, 2—3.

⁶ H. Reich, Der König mit der Dornenkrone, Neue Jahrbücher für das klassische Altertum XIII, 1904, 726—728; Th. Birt, Griechisch-römischer Mummenschanz und die Verhöhnung Christi. Aus dem Leben der Antike, Lpz. 1919, 194—196.

to, priča Philon, činili mladići onako kao što čine glumci, mimi, u pozorištu, jer oni nisu bili otmeno obrazovani, jedino što su znali da podražavaju prostačke lakrdije mima.⁷ Jadni Karabas imao je krunu od papira, skiptar od trske, bila je čak improvizovana i svita za novoga »kralja«. Svi su ga svečano pozdravili i počeli ga moliti, da im saopšti svoje »kraljevske« odluke. Publika je bedniku živo dovikivala: »Maris« — to sirska znači: »Gospodaru«. Philon ističe, da mladići u toj gruboj šali nisu pokazivali naročitu inventivnost. Izvodili su lakrdiju koja se mogla videti u pozorištu.

Ismejavanje Karabasa potpuno liči na ružanje Hristu. Paralela je sasvim jasna. A iz nje se može doći do zaključka koji je još zanimljiviji. Vidi se, da je Hristos ismejan kao žrtva neke pozorišne predstave. Mi danas ne znamo tačno kakva je bila sadržina tih grubih lakrdija u kojima je glavnu ulogu imao groteskni »kralj«. Philon samo jasno veli, da su takve predstave postojale. Očuvani su fragmenti jedne antičke komedije u kojoj se javlja kao smešna figura »indijski kralj«.⁸ Nekoji su pomišljali da su vojnici, sećajući se te predstave, izvodili šale s Hristom. Groteskni kralj opisan je u tom komadu kao tip egzotičnog vladara koга Grci varaju. Smešni kralj prikazan je kao nesrećni, namagarčeni, zaljubljenik — on je tipični stupidus iz galerije ljubavnih komedija. Parodija kraljevstva u tom stilu nije mogla inspirisati ni Pilatove vojnike ni spomenute demonstrante u Aleksandriji. »Indijski kralj« pojavljuje se sa svečanom, neumusnom, rasipničkom pompom, a kralj mimusa, na koji Philon misli, morao je izgledati mnogo mizernije, sa žezlom od trske. U grčkoj i rimskoj dramskoj književnosti nije se, izgleda, sačuvao ni jedan fragmenat neke komedije u kojoj ulogu kralja nosi bednik-siromah. No, zato je u istorijskoj antičkoj literaturi ostalo dosta spomena o temi koju tražimo. Da spomenem samo starca Alynomosa, o kome se pričalo kako je, po milosti Aleksandra Velikog, postao »kralj ostrva Paphosa«.⁹ Iz cele epizode izbija, jedva na kraju, blaga ironija, ali jezgro motiva već i tu postoji: kraljevstvo kao san siromašnih. Iz toga se dalo lako otisnuti dalje u žešću satiru. Sluga-rob izgledao je kao »kralj« još smešniji. A i robove su, radi šale, proglašavali kraljevima. U Rimu su jednu sedmicu (u decembru) sužnji bili slobodni. Tih veselih dana, na praznik Saturnalija, vladao je naročiti »kralj«: Saturnus rex, kockom izabrani sužanj.¹⁰ Ovaj princ Karneval birao se po varošima, logorima i kasarnama, on je bio popularna

⁷ H. Reich, o. c. 728, n. I. Zanimljivo je da su Srbi u Srednjem veku mima zvali nemačkim izrazom špilman (cf. Jagić, Starine VI, 81; Rad XXXVIII, 1876, 73.)

⁸ H. Reich, o. c. 728 n. 2.

⁹ Rursus in Papho rege ob flagitia ab Alexandro eiecto quum rex alter non reperiretur, quod Cinyradarum gens funditus deleta existimaretur, unum tandem tradunt inventum inopem, ultimique nominis hominem in hortulo quondam neglectum, vixque se ex eo tolerantem. Ad hunc qui missi erant venissent, aquam elicibus deducentem offenderunt. Terore vero percussus est, militibus manum in eum iniicientibus, praeireque porro iubentibus, quoad ad Alexandrum deductus, obsoleta plagula amictus, rex est pronunciat, assumptaque purpura unus eorum esse coepit qui regis sodales vocitabantur. Erat tum ei nomen Alynomo. Sic reges efficiunt fortunae beneficia, ad nova honorum insignia promoventia nec opinantes, celeriterque transcribentia nihil minus quam id sperantes. — Plutarchi De Alexandri fortuna vel virtute II, 9.

¹⁰ 1898 god. Paul Wendland publikovao je članak »Jesus als Saturnalienkönig« (Hermes XXXIII, 175 sqq.) koji je tada izazvao veliki interes. W. je zastupao mišljenje da su se Pilatovi vojnici ismejavali sa Hristom kao sa karnevalskim kraljem. Međutim, podatak iz Philona više upućuje da se paralela traži u mimusu.

ličnost. Zato nije nikakvo čudo što se ta komična figura prenela u komediju.

Ismejavanje bednog Aleksandrinca imalo je jasnu tendenciju. Građani su odvratnu scenu izveli pred Agripom da mu pokažu kako ni on nije bolji od suludog siromaška, kako i on liči na grotesknog kralja iz komedije. Upoređivanje mizernog glupaka sa kraljem imalo je dvostruku oštricu moglo se upotrebiti za ismevanje robova i bednih no moglo se odnositi i na omraženog vladara. Seneka pravi zajedljive aluzije u ovom stilu na račun cara Klaudija.¹¹

Ružanje Hristu sasvim liči na ismejavanje sa jadnim aleksandriskim siromahom. Po onome što Philon priča kako su demonstranti protiv Agripe I improvizirali neku pozorišnu predstavu, jasno je, da je i Hristos bio žrtva možda iste — a svakako slične — komedije. Poniženje je bilo strahovito. Pilatovi vojnici vide u Hristu samo bednog Jevrejina, koji im liči na komičnu figuru kralja u tadašnjim predstavama mima.¹²

Mimus, najgrublji i najnepristojniji ogranak antičke dramske umetnosti, bio je omiljena duhovna hrana rimskom vojniku. U tome svetu sa pozornice koja je bila zaista podražavanje života,¹³ glavnu reč vode neverna žena («Callida nupta») i njen blesavi prevareni muž («Stupidus»). Njih dvoje okruženi su horom odvratnih tipova: podvodačica, prostitutki, prepredenih parazita, smešnih starih ljubavnika i njihovih dosetljivih robova. U taj haos karikiranih likova rimski vojnik trpao je sve, čak i one kojih se najviše bojao. Cezaru su kao triumfatoru legionari u povorci pravili dosta nepristojne komplimente. Dovikivali su publici: »Građani, čuvajte žene, dovodimo vam čelavog brakolomnika«. ¹⁴ Čelavi »moechus« bio je popularna figura iz mimusa. Cezaru su se njegovi vojnici rugali da liči na komičnu figuru sa pozornice. August je sam sebe uporedio sa glumcem. U poslednjim časovima pred smrt pitao je svoje da li je dobro odglumio ulogu; dodao je ironično: »Ako je predstava uspjela — tapšite«. ¹⁵ Nije verovatno da se August u poslednjim momentima setio neke pozorišne parodije vladarskog poziva. Pre će biti da je caru pala na pamet misao o »farsi života« (mimus vitae). To je bila omiljena tema tadašnje popularne filosofije.

Šala Pilatovih vojnika sa Hristom počela je u stilu grube pozorišne parodije, ali se ružanje nije na tome završilo. Aleksandriška publika brzo se zadovoljila sa svojom žrtvom. Bedni ludak Karabas ostao je ponižen i ismejan, njega nisu mučili. Hristos je pretrpeo i poniženje i muke. Rimska soldateska bila je krvoločnija. Zato se i paralela između Philonovog teksta i jevangjelja može pratiti samo do jednog momenta, do trenutka koji Luka sasvim jednostavno opisuje: »I pljunuvši na nj uzeše trsku i biše ga po glavi«. Tu prestaje pozorišna lakrdija i počinju dželatske šale. A i u tome su rimski vojnici bili veštaci, naročito, ako je osuđeni bio proglašen kao pretendent. Nekoliko decenija posle muka Hristovih odigrava se u Rimu jezovita tragikomedija s Vitelijem. Mizerni kraj ovoga

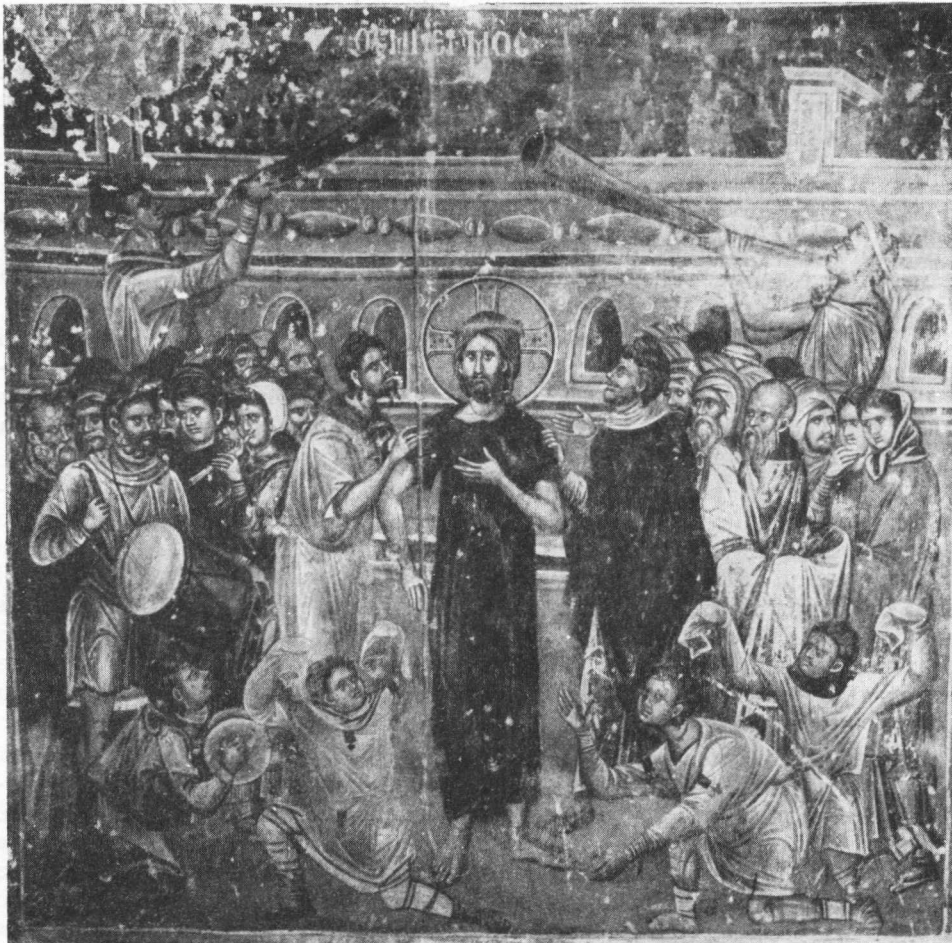
¹¹ Birt, o. c. 265, n. 22, 23.

¹² O Hristu kao žrtvi antičkog mimusa cf. J. Geffcken, *Hermes* XLI, 220. Francusku literaturu o ovom pitanju nisam mogao nabaviti (dva članka S. Reinacha u *L'Anthropologie* 1902; *Cultes, mythes et religions* I, Paris, 1905).

¹³ Reich, o. c. 714.

¹⁴ Suetonius, *Divus Iulius* 51, ed. Teubn. 26.

¹⁵ Suetonius, *Divus Augustus*, 99, 107.



Staro Nagoričino. Crkva sv. Georgija. Freska Ruganje Hristu.

cara pokazuje kakvim je poniženjima i fizičkim zlostavljanjima bio izložen zbačeni vladar, koji je nekada zaista sedeo na prestolu.¹⁶ Mučenje Vitelija u opisu Svetonija pruža nam paralelu za drugi još suroviji deo ruganja Hristu, za ona nedela koja nisu više imala nikakve veze sa glumačkim šalama, no to nas sada ne zanima.

Krunisanje Hrista trnovim vencem izvedeno je prema režiji antičkih glumaca komičara. Mogla bi se izneti hipoteza, da su tu parodiju dvorske ceremonije izveli sami glumci, jer, zna se, da su glumci putovali s legijama.¹⁷ Šta više, poznato je da je i među vojnicima bilo bivših pozorišnih ljudi. Tako je u vojničkoj buni u Nauportusu (današnjoj Vrhniki) glavni kolovođa i smutljivac bio neki »Percennius, dux olim theatralium ope-

¹⁶ Suetonius, Vitellius 17, ed. Teubn. 292.

¹⁷ Eunapij Fragmenta, 22 ed. Teubn. Historici graeci minores I, 226.

rarum, dein gregarius miles, procax lingua et miscere coetus histrionali studio doctus.«¹⁸

U Starom Nađoričinu, na slici Ruganja Hristu glavnu reč vode igrači komedijanti. U celoj kompoziciji nema ni jednog vojnika. U Svetom Pismu stoji: »I kleknuvši na koljena (sc. vojnici sudijini) pred njim rugahu mu se...« U Starom Nađoričinu mesto vojnika kleče dva igrača. Da li su to možda glumci koji su pratili Pilatove vojnike? Ja ne vjerujem. Sa sigurnošću može se tvrditi, da je Hristos ismejan kao groteskni kralj u mimusu, no ne može se pretpostaviti da je to srednjevekovni slikar znao. Komedijanti na našoj fresci imaju veze sa antičkim glumcima — ali ta veza nije direktna.

Hristos nije ismejan samo jednom. Njemu su se protivnici rugali i posle smrti. Sa istim sredstvima kao i prvi put — sa pozorištem. U istoriskom događaju, pre raspeća, ruganje Hristu improvizovano je prema ulozi grotesknog kralja. Kasnije se izvodi i sama ličnost Hristova na komičnu pozornicu.

U antičkom pozorištu mnogo se ismejavala stara religija. U mitološkim parodijama terala se šala i sa najpoštovanijim bogovima. Nije zato nikakvo čudo da su se na komičnoj pozornici pojavili komadi u kojima su ismejavani hrišćani. Grgur iz Nazijanca resignirano priznaje: »Postali smo novo pozorište.«¹⁹ Izgleda da je za komičare bila naročito zahvalna scena hrišćanskog krštenja. Parodija se tačno izvodila prema originalnom obredu. Na scenu je izvođen episkop sa pratnjom. Čitane su i originalne molitve. Glumac je na pozornici skidan nag i posle su ga uvijali u belu odeću, kao i prave krštene.²⁰

Mnogo dramatičnija parodija hrišćanskih svetinja prikazivala se na antičkim pozornicama u ironičnim inscenacijama Hristovih muka. Drastičan primer ismejavanja Hristove patnje na krstu sačuvao se na Palatinu. Na zidu jedne sobe koja je nekada pripadala carskom dvoru izgrebao je neki vojnik ili neko od dvorske posluđe, karikaturu raspeća: na krstu je razapet čovek sa magarećom glavom, a pred njim stoji manja figura u stavu adoranta. Nespretno naškrabani natpis tumači sliku: Alexamenos se moli Bogu.²¹ Tendencija natpisa je jasna. Neki Alexamenov poznanik ruga mu se što je hrišćanin, što poštuje čoveka s magarećom glavom. Sa hrišćanima su se ismejavali i drugi da poštuju boga s magarećom glavom; na to se tužio i Tertulian.²² Čini se, da to ismejavanje nije bilo bez povoda. Među hrišćanima u ono doba verskog sinkretizma bilo je možda i takvih koji su bili ranije poštovaoci Seta, egipatskog boga sa magarećom glavom.²³

¹⁸ Taciti Annalium L. I, cap. XVI.

¹⁹ Or. II c. 84, ed. Migne s. g. 35, 489.

²⁰ Mart. s. Porphyrii, ed. Migne, s. g., 117, 144.

²¹ Reich, o. c. 707. Ovaj čuveni graffito nalazi se sada u Museo Nazionale Romano u Rimu (Antikvarij, sala XXXIX, br. 1209 (67630). O literaturi cf. R. Paribeni, Le terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano, Roma 1932, 331—332. Ima autora koji veruju da crtež predstavlja Seta, cf. Cibulka, Strena Buliciana, Zagreb, 1924, 729.

²² Adversus Valentinianos I, 14; prema citatu u članku Reich-a.

²³ Čak i u hrišćanskoj ikonografiji ima slika svetaca sa životinjskom glavom. Cf. Didron-Schäfer 316, 2; Künstle, Ikonographie d. Heiligen, s. v. Christophorus. Veoma zanimljiv članak o kinokefalima i ikonama Sv. Hristofora dao je A. N. Veselovski, Iz istoriji romana i povjesti, I, Sanktpeterburg, 1886, pag. 453: Hananei-Kinokefali i ikonografičeskija izobraženija Sv. Hristofora.

Palatinska karikatura raspetoga Hrista sigurno je samo nabačena sličica neke pozorišne parodije hrišćanskog raspeća.

Raspinjanje Hrista na krst, na pozornici, nije predstavljalo za antičke posetioce pozorišta nikakvu naročitu novost. Taj način smrti prikazivan je i u komadima koji nemaju nikakve veze s hrišćanima. Smrt na krstu bila je normalna kazna za razbojnike. U popularnom komadu mimografa Katula o čuvenom razbojniku Laureolu glavni junak završuje na krstu. Na svečanim predstavama prilikom otvaranja flavijskog amfiteatra na kraju ovoga komada zaista je prikovan na krst jedan pravi razbojnik, koji je na taj način u groznim mukama ubijen na pozornici.²⁴ Tendenciozne ironične predstave protiv hrišćana nisu mogle da spreče širenje nove vere. Događilo se obratno. Čak i glumci koji su glumili u tim komadima postajali su hrišćani. U kasnijoj tradiciji spominje se, da je bilo ljudi koji su postali hrišćani gledajući muke Hristove. U opisu mučenja sv. Kalistrata priča se, da je ded Kalistratov Neokoros video muke Hristove i prišao mu.²⁵ Postoji i naročiti tip svetitelja-glumaca, to su »mimi et martyres«, koji su se na početku svoje karijere ismejavali na najgrublji način sa hrišćanskim svetinjama, a kasnije, već kako se u žitijima priča, opomenuti od Boga, prilazili su sami hrišćanstvu. Tipična biografija ove vrste sačuvala se u opisu muka sv. Genezija. Sv. Genezije bio je glumac i igrao je u komadima gdje se ismejavalo sa hrišćanima. Na pozornici dobije epileptični napad. Glumac to shvati kao kaznu Božju i pređe u hrišćanstvo. Protivnici ga tuže i on bude prisiljen da umre mučeničkom smrću — na onaj način kao što je bilo predviđeno u komadu gde se ismejavala mučenička smrt hrišćana.²⁶

Na pozornicama rimskog carstva muke hrišćana upoređivane su sa smrću običnih razbojnika. I Tertulijan spominje tu sličnost. Obarajući se na svoje verske protivnike (hrišćane jeretike), veli za njih da njihovo shvaćanje Hristovih muka mnogo liči na Katulovu dramu o razbojniku Laureolu.²⁷

Mimske predstave pre pobeđe hrišćanstva nanosile su najteže uvrede i crkvi i obredima i samom Hristu. Kasnije se ta antihrišćanska tendencija pozorišta napustila i zaboravila, bar u širokim masama naroda, koji je i dalje jurio na predstave mima. Sveti oci grmeli su protiv pozorišta, naročito sv. Jovan Zlatousti.²⁸ Ali sva borba crkve protiv mimičnih predstava bila je uzaludna.²⁹ Posle pobeđe hrišćanstva brzo se prešlo preko uvreda.

²⁴ Sedmi Martialov epigram, koji se odnosi na svečanosti god. 80 posle Hrista, opisuje tu krvavu scenu:

Qualiter in Scythica religatus rupe Prometheus
Assiduam nimio pectore pavit avem,
Nuda Caledonio sic viscera praebuit urso
Non falsa pendens in cruce Laureolus.

M. Val. Martialis, Epigramaton libri, ed. Teubn., Epigr. VII, 2, 3. Po stihovima se vidi da je to bilo kombinovano mučenje. Razbojnik je bio osuđen i na raspinjanje na krst i »ad bestias«. O antičkim ilustracijama ovih mučenja cf. H. Th. Bossert, Hellas und Rom, Taf. 317.

²⁵ Symeonis Logothetae cognomento Metaphrasta Opera omnia II, Migne s. g. 115, col. 881—900.

²⁶ Cabrol, Dictionnaire d'archeologie chretienne, s. v. Genès le comedien gde je kritično pretreseno celo pitanje o legendama glumaca mučenika.

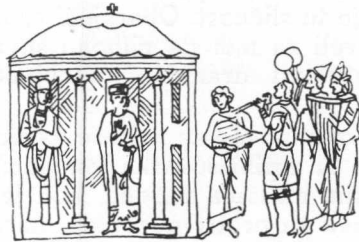
²⁷ Reich, o. c. 717 n. I.

²⁸ Jovan Zlatousti u celoj jednoj propovedi govori samo protiv predstava. Migne, s. g. 56, 263 sqq.

²⁹ I Srbima Dušanovog doba crkva je zabranjivala da gledaju pozorišne i akrobatske

I glumci su postali dobri hrišćani. Bilo je među njima nekoliko ljudi koji su zbog nove vere pretrpeli mučeničku smrt na pozornici. Sv. Genezije, glumac mučenik, postao je zaštitnik glumačkog staleža. Sv. Pelagija, nekadašnja balerina, postala je uzor svete glumice pokajnice³⁰.

Antičke mimske predstave prešle su zajedno sa mnogobrojnim ostalim elementima klasične kulture i u vizantinsko hrišćansko carstvo. Čini se, da je u Vizantiji od nastarijih vremena mimična burleska uticala znatno i na crkveno pesništvo. Za nekoje crkvene pesme znamo pouzdano, da su stvarane pod uticajem pozorišne literature. Sv. Grigoriju iz Nazijanca prebivali su da je jednu svoju himnu komponovao u ritmu kupleta mimografa Sofrona.³¹ To su razumljive, nehotične, pogreške ako se to uopšte i sme nazivati greškom. Zvuk i ritam lake pozorišne poezije mogao je dopreti i do ušiju crkvenih pesnika koji pri tome nisu imali sigurno nikakve zle namere. Mnogo je gore ono što su činili neki vizantinski carevi. Nama je poznato da su se na carigradskom dvoru — u pijanom društvu — izvodile najneprostojnije šale na račun hrišćanstva. Mihailo III Pijanica imao je u dvoru naročite miljenike, nekog pijanog Gryllosa i još dvanaest njemu jednakih drugova. Taj hor razvratnika oblačio se u sveštenička odela: Gryllos kao patrijarh, ostali kao mitropolit; car je bio kao predsednik »proedros kolonije«. U pesmama uz kitaru imitirali su crkvene obrede. Pravili su odvratne parodije sa pričešćem. Jednom prilikom Gryllos je na najdrskiji način izvrgao ruglu patrijarha grubim pesmana i obscenim ponašanjem. Pijani Mihailo III nije u tim šalama štedeo ni patrijarha ni svoju majku Teodoru.³²



Glumci cara Mihaila III Pijanice ismejavaju na ulici carigradskog patrijarha. Crtež prema minijaturi u madridskom rukopisu Jovana Skilice. (Slika uzeta iz: L. de Beylié, *L' Habitation byzantine*, Paris, 1902, 91.)

Sve što priča Skilica o Mihailu III neobično potseća na terevenke cara Augusta; samo, Suetonius opisuje »Augustove božanske skupove« nešto kraće.³³ Sličnost je tolika da nas dovodi u nedoumicu: da li je

predstave. Cf. S. Novaković, *Matije Vlastara Sintagmat* Beograd 1907, 320—22. O predstavama u srednjovekovnoj Srbiji: St. Stanojević, *Iz istorije umetnosti kod nas u Srednjem veku*, *Iz naše prošlosti* I, 1934, 61—9.

³⁰ O svetim Pelagijama Cf.: H. Usener, *Legenden der Heiligen Pelagia*, Bonn, 1879; H. Delehaye, *Les légendes hagiographiques* Bruxelles 1906², 223. Istog dana (8. oktobra) praznuju se dve sv. Pelagije; tako su i naslikane u Starom Nagoričinu.

³¹ Reich, o. c. 713, 3.

³² Dosta da navedem samo ovaj primer: *Michaelus porro matrem suam Theodoram adhuc in palatio degentem aliquando ad se vocavit, quasi fausta ei precaturo Ignatio patriarcha, quem adesse finxerat. Ut ergo sanctissima mulier venit et religiose se in solum prostravit, vota pro se concipi petens, ut quae nihil sinisteri suspicaretur, cum impurus Gryllus eatenus barbam occultasset, Gryllus surgens crepitum ventris emisit et quaedam ore suo digna blateravit.* (Zbog tehničkih razloga donosim samo latinski prevod). — Georgius Cedrenus *Joannis Scylicae ope*, ed. I. Bekker II, Bonnae, 1839, 176-8.

³³ *Cena quoque eius secretior in fabulis fuit quae vulgo dodekatheos vocabatur; in*

skandalozna priča o ludostima Mihaila III istiniti opis njegovih manira, ili je sve to samo literarna pozajmica Skilicina iz nekog starijeg autora. Ove sumnje naročito pobudjuje Skilicin naziv Mihailovog društva: »bratstvo Kineda-razvratnika«. Za cara Augusta, veli Suetonius, govorili su njegovi podanici isto: »Videsne, ut cinaedus orbem digito temperat?«³⁴ Ali za nas taj filološki problem nema neke naročite važnosti. Sigurno je, da se u doba Skilicino znalo za glumačke parodije najvećih hrišćanskih svetinja; te parodije ličile su mnogo na antičke pozorišne komedije i vrlo je verovatno da su se u Carigradu i izvodile, razume se, ne na javnim predstavama, već u pijanom društvu.³⁵

Te »predstave« nastale su verovatno pod uticajem sličnih starijih komedija u kojima su ismejavani bogovi s Olimpa. Još u XI-om stoleću postojali su u Vizantiji mimični komadi koji su na neobično ironičan način tumačili staru mitologiju. Očuvan je jedan scenario te vrste iz pera poznatog vizantinskog polygrapha Konstantina (Mihaila) Psellosa (cca 1018—1078). Ceo komad bio je udešen za program nekog music-halla nižeg stepena. Već sam početak morao je iznenaditi gledaoce svojom nepristojnošću. Posle su se redale komične i baletne tačke, a kraj je bio začinjjen sasvim indecentnom šalom.³⁶ Koliko su razni paganski elementi polu-ritualni, polu-glumački uticali na vizantinski klir vidi se i po tome što se na saboru u Trulu naročito raspravljalo o suzbijanju nepristojnosti u raznim crkvenim običajima. Kanon 62 spomenutog carigradskog sabora zabranjuje proslave Kalenda, Vota, Brumalia i prvog marta. Inače što se sve na tim proslavama izvodilo — i to u samoj crkvi Sv. Sofije — nemoguće je opisati. Patrijarh Teofilakt, sin Romana Lakapena, naročito se istakao svojim nemarom u tome pitanju. Za njegovih dana dospele su čak i ulične pesme i kupleti iz javnih kuća u crkvu.³⁷

qua Apolline ornatum, non Antoni modo epistulae singulorum nomina amarissime enumerantis exprobrant, sed sine auctore notissimi versus:

Cum primum istorum conduxit mensa choragum,
Sexque deos vidit Mallia sexque deas,
impia dum Phoebi caesar mendacia ludit,
dum nova divorum cenat adulteria:
omnia se a terris tunc numina declinarunt,
fugit et auratos Iuppiter ipse thronos.

Auxit cenae rumorem summa tunc in civitate penuria ac fames, adclamatumque est postridie: omne frumentum deos comedisse et caesarem esse plane Apollinem, sed Toretorem... C. Suetonius, Divus Augustus, 70 ed. Teubn. 87—88.

³⁴ »versus in scaena pronuntiatus«, Suetonius, Augustus 68, ed. Teubn. 87.

³⁵ Za ismejavanje sa patrijarhom, sa klirom i sa crkvenim saborima ne može se reći da su to bili neki veliki gresi. Poznato je da su u crkvenom živopisu na slikama sabora verski protivnici često uvredljivo predstavljani. O slikama ove vrste cf.: Jul. v. Schlosser, Beiträge zur Kunstgeschichte aus den Schriftquellen des frühen Mittelalters. Sitzungsberichte der phil.-hist. Klasse d. kais. Akad. d. Wiss. Band CXXII, II, Wien, 1891, 17—18. A. Grabar, La peinture religieuse en Bulgarie Paris, 1928, 240 n. 4. Isti, Seminarium Kondakovianum VII, 1935, 110—111.

³⁶ Sal, Reinach, Un mime byzantin ou Baubo à Byzance, Cultes, Mythes et Religions, tome V, Paris, 1923, 103—113.

³⁷ Komentar Theodora Balsamona uz kanone Trulskog sabora. Migne, S. G. 137, col. 501 sqq, naročito 725, 727—28. O pogreškama patrijarha Teofilakta cf.: Georgius Cedrenus Joannis Scylitzae ope, ed. Bonn, II, 1839, 388: ...quin et hunc morem introduxit, qui hodieque obtinet, quod in splendidis atque solennibus festivitibus deo et sanctorum recordationi fit contumelia per foedas cantilenas ac risus et insanos clamores, quibus adhibitis sancti himni cantantur, quos a nobis oportebat corda compunctis atque contritis pro nostra salute deo offerri at ille coetu flagitiosorum hominum coacto, iisque

Bogohulne nepristojnosti iz okoline najviših krugova sigurno nisu uticale na crkvenu ikonografiju. Ali neki zaostali elementi antičkih komedija, naročito parodija protiv hrišćana, mogli su preći u vizantinske duhovne drame. Prvo ruhanje Hristu — u kasarni — izveli su Pilatovi vojnici prema nekoj komediji o siromašnom kralju. Kasnije se rugalo Hristu i hrišćanima u komedijama koje su specijalno protiv njih pisane. Krunisanje Hrista režirano je kao parodija pravog carskog krunisanja. Za kompoziciju Rughanja u staronagoričkoj crkvi može se jasno dokazati da je zamišljena i izvedena kao parodija vizantinskog carskog ceremonijala. Hristos stoji u svečanoj pozi vizantinskog cara.³⁸ U istom stavu portretisani su i naši vladari. Trubači, koji na našoj fresci rughanja stoje u poslednjem planu, slikaju se na istom mestu i na ilustracijama carskog krunisanja.³⁹ I groteksna igra pred Hristom može se shvatiti kao parodija dvorskog ceremonijala. Svečano pojavljivanje vizantinskog cara pred publikom nije bilo praćeno samo svirkom. U raskošnom dekoru pojavljivale su se i igračiće, koje su svojim igranjem potencirale svečano raspoloženje celokupnog prizora. Na bazi carigradskog Teodosijevog obeliska vidi se kako je izgledao taj pompezni balet pred carem.⁴⁰ Da nije grupa igrača pred Hristom u Starom Nagoričinu parodija ozbiljne, svečane, igre u dvorskim ceremonijama? Na to pomišlja i A. Grabar; i zaista je to najverovatnije. Na nagoričkoj fresci dva igrača imaju sakrivene ruke u rukavima. I to je donekle parodija ceremonijalnog propisa prema kome podanik pred vladarom ne sme da pokaže svoje ruke.⁴¹

Pored ozbiljnih igara koje su izvođene pred carem bilo je i šaljivih. Poznata Gotska igra više je ličila na maskeradu nego na dvorsku ceremoniju. »Goti« su nosili izvrnute kožuhe, maske, štitove i koplja kojima su lupali po štitovima i vikali nerazumljive reči: tul, tul. Još veću galamu dizali su gajdaši koji su stajali ispred »Gota«.

Zanimljivo je da se u najdužoj pesmi koja je tom prilikom pevana spominje, odmah na početku, carevo krunisanje. Bilo bi veoma smelo tvrditi da je baš sama gotska igra uticala na ikonografski izgled rughanja Hristu, no veoma je verovatno da su takve i slične predstave delovale na crkvene živopisce.⁴²

U burnom političkom životu Vizantije ironične predstave carskog krunisanja nisu bile retkost. I u Srednjem veku ismejavali su se podanici sa omraženim vladarima, kao i u Starom veku. Godine 601 posle Hr. pri-

praefecto Euthymio quodam, quem cognomine Casnen appellabant, et ab isto est domesticus templi constitutus, diabolicas istas saltationes, obscuras vociferationes, cantilenasque e triviis et lupanaribus petitas adhiberi instituit.

³⁸ Način držanja žezla, upravo trske, nije tipičan za XIV. stol., nego za starije doba. Cf. D. Ajnalov, Zepiski imperatorskago ruskago arh. abšč. XII, 3—4, nova serija S. Peterburg, 1901, tabla I.

³⁹ U madridskom rukopisu Skilice — Ch. Diehl, Manuel, fig. 430.

⁴⁰ A. Grabar, L'empereur dans l'art byzantin, Paris, 1936, 66, n. 2, pl. XI.

⁴¹ A. Alföldi, Die Ausgestaltung des monarchischen Zeremoniels am römischen Kaiserhofe. (Sonderabdruck aus: Mitteil. des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung, 49, 1934, »Manus velatae« — str. 35.

⁴² Const. Porphyrogeniti de cerimoniis aulae byzantinae I, c. 83, ed. Bonn. 381 sqq. nemački prevod sa pokušajem rekonstrukcije pesama: K. Dietrich, Hofleben in Byzanz: Das sogenannte gotische Weihnachtsspiel, Voigtländers Quellenbücher, B. 19, pag. 63—65. Ruska literatura o gotskoj igri kod E. Anjičkova, Zimski praznici i običaji, obzirom na ulogu današnje J. Srbije u njihovoj evoluciji. Glasnik skopskog Naučn. Društva Knj. XV—XVI 208—239, naročito 237 sqq.

ređena je protiv cara Maurikija jedna demonstracija koja sasvim liči na one vesele scene iz aleksandrinskih uličnih političkih nereda. Demonstranti, protivnici cara Maurikija, pronašli su nekog čoveka koji je ličio na cara i sa njim su izveli čitav niz nepristojnih šala. Prvo su mu dali neki bedni ogrtač a posle toga obavljeno je krunisanje — sa vencem belog luka. Po šalama koje je čovek sličan Maurikiju kasnije izvodio vidi se da je on bio mimični glumac; on je sa svojom partnerkom prikazivao izvesnu nepristojnu šaljivu igru koja se i danas vidja na pozornicama najnižeg ranga.⁴³ Teophanov opis ove demonstracije protiv Maurikija jasno svedoči da su Vizantinci, još početkom VII stoleća, dobro znali da izvedu pravu pozorišnu lakrdiju kad je — prema njihovom mišljenju — bilo potrebno da se izvršne ruglu najsvečaniji državni akt u monarhiji: carsko krunisanje. Drugo je pitanje da li su te parodije krunisanja u VII stoleću stajale u direktnoj vezi baš sa onom mimičnom predstavom o bednom kralju od koje su stradali Hristos i suludi Aleksandrinac. U taj problem mi ne moramo zalaziti. Dosta nam je što se iz Theophanovog pričanja može vidjeti da je parodija Maurikijevo krunisanja bila izvedena u stilu mimične predstave.

Vizantinske dvorske svečanosti imaju mnogo teatralnih elemenata. Zato se i parodije tih ceremonija lako pretvaraju u komične pozorišne predstave. Ovde se sada samo nameće pitanje: Da li je ružanje Hristu u Starom Nagoričinu nastalo kao slikana karikatura vizantinske dvorske svečanosti, ili je nastalo pod uticajem nekih dramskih predstava, gde je scena sa ružanjem bila režirana kao parodija carskog krunisanja?

Ikonografija Hristovih muka u pravoslavnom živopisu odavno se dovodi u vezu sa vizantinskim crkvenim dramama. Postoji dosta opširna literatura o ovom problemu; to su većinom polemike. No u tom kompleksu pitanja o odnošaju ikonografije prema drami ima — pored mnoštva hipoteza — i nekoliko sigurno utvrđenih činjenica.⁴⁴

Vizantinci su imali pobožne drame u kojima su prikazivane muke Hristove. Sačuvani su i scenariji za te predstave.⁴⁵ Čini se da su drame

⁴³ at forte plebs hominem quendam Mauricio similem inveniens, hunc nigri coloris sagula indutum et corona ex alliis intexta redimitum in asinum imposuit, sedentique iocosis illudebat vocibus. teneram iuenculam invenit, et velut exoriens gallulus in eam insiliit: ac procreavit filios instar ligneorum crepitaculorum. — Theophanis, Chronographia, ed. Bonn. 1839, 437.

⁴⁴ K. N. Sathas je prvi pokušao da dokaže kako je u Vizantiji postojala živa dramska umetnost, no njegova knjiga o tom problemu, izdana u Mlecima 1878, dočekana je od kritike nepovoljno. G. 1894 izišla je studija Paula Webera (*Geistliches Schauspiel und Kirchliche Kunst*), koju je Millet (*Récherches sur l'Iconographie, Le drame sacré* 610-24), u koliko se tiče vizantinske umetnosti, potpuno odbacio. Novija literatura o odnošaju istočno-hrišćanske ikonografije prema crkvenim dramama dosta je bogata: L. Bréhier, *Byzance, L'Orient et L'Occident* (*Revue archéol.* janv.—avril 1918, 23 sqq.); Isti, *Les miniatures des Homélie*s du moine Jacques et le théâtre religieux a Byzance (*Monuments Piot*, t. XXIV, 1920, 101 sqq.); Obe studije ostale su mi, na žalost, nepristupačne. Knjige V. Cottas o vizantiskoj drami sasvim su neuspele: *Le théâtre a Byzance*, Paris, 1931, ocenjena veoma nepovoljno (*Byzantinische Zeitschrift* XXXII, 1932, 395—6), a isto tako oštro je kritikovana i njena knjiga: *L'influence du drame du Christos Paschon sur l'art chrétien d'Orient*, Paris 1931 (*A. Vogt, Revue quest. hist.* LXII, 1934, Das sogenannte gotische Weihnachtsspiel, *Voigtländers Quellenbücher*, B. 19, pag. 63—65. 505—8), nepovoljno o radovima V. Cottas i L. Bréhier-a: S. Baud-Bovy, *Sur un »Sacrifice d'Abraham« de Romanos*. *Byzantion* XIII 321—334.

⁴⁵ A. Vogt, *Etudes sur le théâtre byzantin I. Un mystère de la Passion*, *Byzantion* VI, 1931, 37—74.

izvođene u crkvi. Liutprand prebacuje Grcima da Sv. Iliju slave u pozorištu, a Simeon Solunski opet pogrđuje Latine što na raskršćima i trgovima glume misterije.⁴⁶

Po detaljima vidi se da je i vizantinska pobožna drama sačuvala neke elemente antičkog mimusa. Na primer, u scenariju koji je nedavno publikovao A. Vogt stoji ova uputa o prikazivanju Hrista i Magdalene kod Simona: »qu'elle (sc. la prostituée) aille chez le parfumeur pour acheter le parfum parlant avec le parfumeur, faisant les demandes et les réponses nécessaires.«⁴⁷ Reč je o Mariji Magdaleni koja je prosula miris na Hristove noge. U Sv. Pismu, međutim, nije opisana kupovina mirisa i razgovor grešnice sa trgovcem. To je u scenariju dodano; isti dodatak postoji i u tekstovima latinskih misterija. Odavno je poznato odakle je dospelo u dramu taj trgovac koji se u Sv. Pismu ne spominje, to je tipični »bakalin«, komična figura varalice i špekulanta iz mimusa.⁴⁸ U spomenutom grčkom scenariju (on je iz XI ili XII stoleća) naročito se traži od režisera da budu dialozi ozbiljni: »qu'il ne se dise rien qui puisse porter les spectateurs au rire.«⁴⁹ Prema tome verovatno je, da se scena između bludnice i trgovca — u ono doba — izvodila decentno, iako je to pozajmica iz antičke komedije.

U vizantinskom carstvu očuvao se kasnoantički običaj da se narod sa carem ismejava u pozorištu. Ta javna ruganja vladaru u hipodromu bila su slična starim veselim upadicama u komediji.⁵⁰ Caru Foki »Zeleni« su dovikivali: »Opet si u čašu virio, opet si pame tpopio.«⁵¹ Poznato je da je Justinijanu publika u pozorištu dobacivala da je magarac. Ismejavanje sa Maurikijem već sam ranije spomenuo. No sve su to bile nevine šale prema onim dželatskim ceremonijama kojima su ponižavani i mučeni zbačeni carevi u hipodromu pred narodom. Pogubljenje zbačenog cara prikazivano je kao pozorišna senzacija. Da bi zabava duže trajala, izmišljena su odvratna mučenja. Justinijan II (705) izvodi u hipodrom svoje takmace, oborene careve Leontija i Tiberija III, i grozno ih muči i ponižava pre pogubljenja.⁵² Ubijanja, sakaćenja i ruganja u hipodromu nisu imala samo jedan cilj, da zadovolje mračne strasti naroda — to su bile i državne svečane egzekucije. Mučenje i smrt Andronika Kommena pokazuje do kakvih su se odvratnosti spuštali instinkti: »Cara posadiše na šugavu kamilu i unakažena vodahu ga Carigradom... žene su u mučenju odnele pobeđu nad ljudima. Bacale su se na Andronika čim su stigle gadnim, polevale su ga ključalom vodom, zube mu izbijale, a on je trpeo mirno i dostojanstveno; smireno je samo govorio: Gospodi pomiluj. Zašto mrskate razbijenu trsku?... u hipodromu obesiše Andronika unatraške i Latini su u mržnji i besu kušali na njemu mačeve... Unakaženo telo baciše

⁴⁶ Liutprand, *Relatio de legatione*, *Mon. Germ. Hist.*, t. V, *Scriptores* t. III, p. 353—354. Migne s. g. 155, col. 113.

⁴⁷ Vogt o. c. 67.

⁴⁸ Reich, o. c. 722.

⁴⁹ A. Vogt, o. c. 64. I kod nas u Dubrovniku, 1331 g. ima »dominus comes« dužnost da pazi o uskršnjim pokladama, ili predstavama (?), ut dictus ludus fiat sine scandalo et rumore—*Mon. Rag.* II,332,333.

⁵⁰ Alföldi, o. c. *Kollektive Begrüssung des Kaisers*, 79-118.

⁵¹ G. Manojlović, *Carigradski narod* (»Demos«) od god. 400 do 800. *Nastavni Vjesnik* II, 1904, 73.

⁵² *Ibid.*, 74.

posle gde se zveri u hipodromu bacaju.«⁵³ Andronik kao da se u teškim časovima sećao Hristovih muka; careve reči potsećaju na jedno mesto iz Mateja (12, 20). Ubistvo praćeno zajedljivim poniženjima i parodijama dobijalo je još strahovitiji izgled. Sve je to moglo uticati i na režisere duhovnih drama. Autor palatinskog scenarija Hristovih muka ističe u uvodu kako režiser mora da izazove svojom predstavom kod gledalaca čudjenje i užas »Mais que toute chose se fasse en vue d'admiration ou de l'effroi«.⁵⁴ Opisani prizori u hipodromu davali su dovoljno uputstva kojim se sredstvima izazivaju i ta osećanja.

U palatinskom scenariju je ruganje Hristu opisano sasvim tačno prema Sv. Pismu.⁵⁵ Sa Hristom se ismejavaju vojnici. Nema nigde ni spomena o igračima. A baš na ilustracijama Hristovih muka iz XI stoleća pojavljuju se žongleri sa dugim rukavima. U četverojevandjelju Laurentianae (Laur. VI, 23) čovek u kratkoj tunici sa dugim rukavima stupa ispred Hrista.⁵⁶ U Nagoričinu žongleri zauzimaju celi prvi plan slike. Da li bi u kompoziciji mogao da zauzima tako važno mesto neki elemenat koji je slikaru malo poznat ili čak nerazumljiv? To je teško verovati. Mi smo već ranije spomenuli da ima na nagoričkoj fresci mnogo detalja koji upućuju na pozorište i na parodije vizantinskog dvorskog ceremonijala. Da li sve to znači da je naš motiv uzet iz neke crkvene drame u kojoj su porugu s Hristom glumili igrači a ne vojnici?

Ima nekoliko dubrovačkih izvora po kojima bi se dalo zaključiti da su u Primorju već početkom XIV stoleća prikazivane pobožne drame. J. Tadić u nedavno izašoj knjizi o dubrovačkim Jevrejima spominje odluke Maloga veća po kojima se vidi da su se Dubrovčani o uskršnjim pokladama rado prerašavali u Jevreje. J. Tadić odmah zaključuje: »To je stajalo u vezi sa srednjevekovnim crkvenim prikazivanjima i igrama«.⁵⁷ U navedenim izvorima nigde se ne spominje da su to misterije — na tu pretpostavku donekle upućuje izraz ludus (u odluci od 13 marta 1331), jer ludus je zaista termin za prikazivanje; i režiser se na zapadu obično zove regens ludi. Tadićevu hipotezu podupire i jedan zanimljiv podatak iz istorije stare nemačke drame. God. 1338 u Freiburgu im Breisgau donesena je odluka da se niko ne sme ismejavati sa Jevrejima. Ta zabrana sigurno stoji u vezi sa prikazivanjima Hristovih muka, u kojima su naročito nesimpatičnu ulogu igrali Jevreji.⁵⁸ »Jevreji«, preobučeni Nemci, u srednjevekovnim dramama ističu se naročito u scenama pred samo raspinjanje Hrista. Najfanatičnije mrze Spasitelja četvorica koji predvode masu prilikom ruganja. Sudeći po grubom tekstu uloge, verovatno su te Jevreje glumili odrasli. Međutim, kod nas u Dubrovniku spominju se kao maskirani Jevreji i deca. Marta 28. 1331 god. Malo Veće donosi odluku . . . quod aliqua persona omnis aetatis a XII annis supra non possit se facere carbenezum seu Judeum . . .⁵⁹ dakle mogu se maskirati samo deca do dvanaest godina. Ovaj podatak približuje nas Italiji. U firentinskim po-

⁵³ Radojčić, Dva poslednja Komnena na carigradskom prijestolju, Zagreb, 1907, 94.

⁵⁴ A. Vogt, o. c. 64.

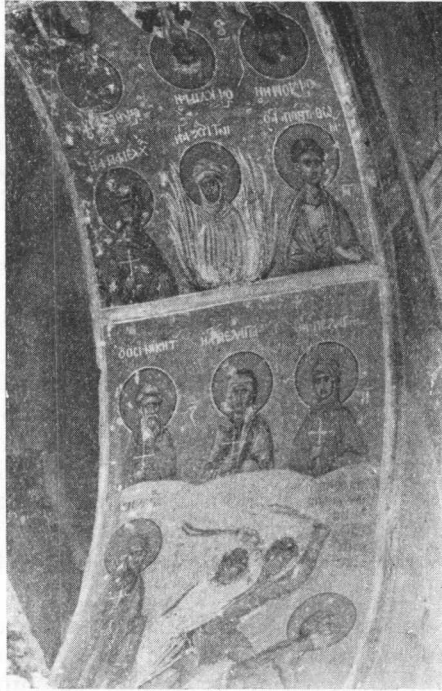
⁵⁵ Ibid, 59—60, 72.

⁵⁶ Millet, Recherches fig. 636.

⁵⁷ Jorjo Tadić, Jevreji u Dubrovniku do polovine XVII stoleća, Sarajevo, str. 19.

⁵⁸ Die Religion in Geschichte und Gegenwart, Tübingen 1913, IV, s. v. Passions-spiele, col. 1247.

⁵⁹ Mon. Rag. II, 332—33.



Staro Nagoričino, crkva Sv. Georgija, zadužbina kralja Milutina, podignuta na starijim temeljima. Živopisana 1317-18 godine od slikara Mihaila i Eutihija. Freska na unutrašnjoj strani luka u severnom delu nartekse: portreti Svetih Pelagija iz ciklusa Kalendara (8 oktobar). O ilustracijama iz nagoričkog kalendara cf.: V. R. Petković, *Kalendar u starom živopisu srpskom*, *Starinar*, III serija, knj. 1 (1922), Beograd, 1923, 3-18 i: *Staro Nagoričino*, Psača, Kalenić, izd. Srpske Kralj. Akademije, *Stari srpski umetnički spomenici knjiga I*, Beograd 1933, 7.

božnim predstavama glavnu reč vode deca. U prologu tih drama mali glumci se izvinjavaju:

Giovani siamo, a questo poco usati;
 e s'iam pur giovanetti;
 però scusate e' nostri teneri anni
 s'e' versi non son buoni ovver ben detti:
 nè sanno de Signor vestire i panni
 o vecchi o donne esprimer fanciulletti.

Ta firentinska deca glumci u suviše prostranim haljinama odraslih svojom igrom, pesmama i muzikom neobično mnogo liče na naše dečake igrače u Starom Nagoričino. U talijanskim didaskalijama verskih drama stalno se naglašuje svirka i igra.⁶⁰ To je glavno zanimanje i malih žonglera pred Hristom u Starom Nagoričino. Bilo bi i suviše smelo tvrditi da su figure na prvom planu staronagoričkog Ruganja naslikane pod uticajem umetnosti Zapadne Evrope. Scenska oprema najstarijih talijanskih crkvenih drama mnogo je zavisila od ikonografije koja je tada bila još sasvim u tradicijama vizantinskog slikarstva.⁶¹ Prema tome, u našem slučaju, paralelne pojave u Italiji više upućuju na Istok nego na Zapad.

Vizantinske pobožne predstave nisu imale uvek oblik pravih drama. Krajem VI stoleća pojavile su se prvo liturgične predstave u kojima je

⁶⁰ V. G. Garrone, *L'apparato scenico del dramma sacro in Italia*, Torino, 1935, 68, 110.

⁶¹ *L'apparato scenico*, 26 sqq.

sveštenstvo predstavljalo sveta lica. Tek u X stol. nastaju prave scenske drame sa glumcima. Palatinski scenario u rukopisu XIII stol. pokazuje kako su bile te misterije režirane. U XV. stol. vizantinska crkvena dramska umetnost opet je u regresiji.⁶² Misterija »O trojici otroka u peći«, koju je gledao Bertrandon de la Broquière u Carigradu (1432), spada u liturgične drame koje se daju u crkvi i u kojima glume sveštenici.⁶³ Tako se postojanje pravog vizantinskog pobožnog pozorišta može ograničiti na doba između X i XIV-og stoleća.

Simeon Solunski, na početku XV stol. sa revoltom opisuje latinske predstave Hristovih muka. Naročito prebacuje katolicima što glume raspeće. Vređa ga što Spasitelja predstavlja čovek (glumac) namazan životinjskom krvlju. Ljuti se na apokrifne detalje u dramama, na podatke koji ne postoje u Sv. Pismu. Predstavljati na pozornici: raspeće, Bogorodicu, Svetog Duha, nije samo protivno tradicijama, veli Simeon, nego je i besmisleno i sasvim neumesno.⁶⁴ Simeon Solunski prebacuje Latinima da čine greh izvodeći Hrista na pozornicu — no Grci su činili isto, ako ne u XV, ono sigurno u XIII stol. Spomenuti palatinski rukopis pokazuje da su vizantinske inscenacije bile istina ozbiljne i svečane, samo, ni one nisu bile sastavljene jedino prema tekstu Sv. Pisma; bilo je tu i dosta dodataka iz apokrifa (naročito iz Acta Pilati),⁶⁵ pa čak i reminiscencija na mimične predstave.⁶⁶

Freske u Starom Nagoričinu radili su Grci: Mihailo i Euthiije, 1317—1318 god.⁶⁷ G. Millet naročito ističe, da se na njima oseća uticaj Carigrada.⁶⁸ Na drugom mestu Millet naglašava da »vojnici« sa dugim rukavima upućuju na helenistički prototip. Isto ponavlja i iznosi nove dokaze A. Grabar.⁶⁹ Oba autora dolaze do istih rezultata pomoću komparativnog materijala. Međutim, jedan detalj na odelu nagoričkih igrača direktno upućuje na njihovo helenističko poreklo. Tunike žonglera ukrašene su starim motivima »paragaude«. Taj je ornament bio naročito raširen u helenističkoj umetnosti Sirije i Egipta.⁷⁰ Postoji, dakle, mnogo razloga koji govore za to da je nagorički tip Ruganja Hristu helenističkog porekla. To nam može poslužiti kao najsigurniji oslonac za rešavanje našeg glavnog pitanja: otkuda pred Hristom igrači? Helenistički Istok bio je

⁶² L. Bréhier, *Revue historique* CLXXV, III, 1935, 506—546.

⁶³ Bréhier, l. c. Cf. i: *Symeonis Thessalonic., Dialogus contra haereses*, cap. XXIII. Migne s. g. 155, col. 111—112.

⁶⁴ *Sym. Thessalonic.*, o. c. col. 115—116.

⁶⁵ A. Vogt, o. c. 44—5.

⁶⁶ U našim ćirilskim tekstovima nisu očuvani jasni tragovi dramske književnosti. Prema ljubaznom saopštenju g. d-ra Petra Kolendića postoje u ćirilskoj literaturi spomenici koji donekle liče na dramski scenarij. Tako je naročito zanimljiva beseda: »Slovo prepodobnago oca našego Jevsevija Aleksandrskago o sašastvi Joana Predteče va ad«. Iz besede su izvađeni skoro sami citati pojedinih osoba. Tekstove koji se čuvaju u Bečkoj narodnoj biblioteci izdao je Lj. Stojanović u *Glasniku srp. učenog društva* knj. 63, 1885, 42, 43, 78—88.

⁶⁷ *Staro Nagoričino*, Psača Kalenić, izd. Srp. Kr. Akademije str. 23, tab. XXX.

⁶⁸ G. Millet, *Récherches* 642, 643.

⁶⁹ A. Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie* 240 n. 1 i 4.

⁷⁰ N. M. Bjeljajev, *Ukrašeniya pozdne-antičnoj i rane-vizantijskoj odeždi* (*Recueil de N. P. Kondakov Prague, 1926, 218 sqq.*). Svetla boja glumačkih tunika nije slučajno izabrana. Bela boja je najkarakterističnija za odelo komičara. Već u antičkom mimusu postoji »mimus albus« (H. Reich, o. c. 725), prethodnik kasnijih »Graciosa« i »Pantolona« iz španskih i talijanskih lakrdija. Kod nas klasičnu belu boju ludačkog kostima imaju igrači u sceni Ruganja u Markovom manastiru.

domovina i najomiljenija sredina kasno-antičkog mimusa.⁷¹ U krajevima gde su tradicije ovih klasičnih lakrdija bile najjače mogla se i formirati takva ikonografska tema Ruganja kakva nam se očuvala u Starom Nagoričinu. U tim krajevima najlakše su se igrači i mogli uplesti u pobožne drame.

U Nagoričkom ruganju igrači sa dugim rukavima svakako su preneseni iz neke dramske inscenacije Hristovih muka. Režija ovoga prizora mogla se izvesti kao parodija dvorske ceremonije, svečane igre pred *caem*.⁷²

Poznati francuski istoričar umetnosti E. Mâle opisao je opširno u svome delu *L'art religieux de la fin du Moyen âge en France*, proces koji se dogodio krajem XIV stoleća u francuskoj ikonografiji: u crkvenom slikarstvu Francuske stvoreni su u to doba novi motivi pod uticajem pobožne dramske umetnosti, koja se neobično brzo rascvetala u severo-zapadnoj Evropi, u severnoj Francuskoj, u Nizozemskoj i Nemačkoj. E. Mâle bio je ubeđen da se isti dominantni uticaj misterija na ikonografiju kasnijeg Srednjeg veka oseća i u Italiji. Novija istraživanja istoričara talijanske crkvene drame pokazala su da je Mâle suviše generalizovao. »U Italiji figurativna umetnost nije bila sluškinja dramske umetnosti.«⁷³ Talijansko slikarstvo Trecenta i Quattrocenta razvijalo se bez znatnog učešća tadašnjih misterija i »pohvala«. Može se reći da se samo u izvesnim, usamljenim, slučajevima iz fresaka može razabrati kakva je izgledala scenska oprema talijanskih svetih predstava. Sličan proces dogodio se i u istočno-hrišćanskom slikarstvu.

Pojava vizantinske crkvene drame i pojava našeg ikonografskog motiva sasvim se hronološki poklapaju. U Vizantiji je nastala prava pobožna drama tek u X stol., a najstariji nama poznati motiv Ruganja, u kome učestvuju igrači, slikan je u XI stol. Tu je uticaj pozorišta na ikonografiju svakako postojao. Vizantinska pobožna drama bila je kratkog veka. Scenska umetnost brzo se pretopila u teatralne crkvene ceremonije, zato ona nije ni mogla uticati u onolikoj meri na ikonografiju kako je to pokušavala da dokaže V. Cottas-ova. No, i iz doba cvetanja, iz XI, XII i XIII stoleća, vizantinske »misterije« ostavile su tragove svoga uticaja na crkveno slikarstvo. Primer toga uticaja sačuvao se u nagoričkoj kompoziciji Ruganja. Crkvena dramska umetnost, koja je stvorila ovaj zanimljivi motiv, pala je kasnije u zaborav, a ikonografska tema zadržala se pod okriljem tradicije još stolicima u crkvenom živopisu.⁷⁴

Na kompozicijama Ruganja Hristu u kasnijem živopisu, iz doba turske vladavine, viđaju se često mladići koji pred Spasiteljem igraju neku igru držeći u rukama maramice. Ta igra na freskama XVI i XVII stoleća mnogo liči na današnji način igranja po selima Južne Srbije. Na slikama prizora iz Svetog pisma jasno se vidi da je u živopisu seoskih crkava XVI

⁷¹ A. Vogt, o. c. 44, misli da i sačuvani tekst scenarija Hristovih muka ima veze sa sirsrom literaturom, Vogt spominje u prvom redu Antiohiju iz koje su odavno izlazili čuveni glumci. Antiohiju zove »la mère de l'art dramatique au debut du Moyen âge.«

⁷² A. Grabar, *L'empereur dans l'art byzantin* 66 n. 2.

⁷³ V. G. Garrone, o. c. 2, 79 n. 2.

⁷⁴ Od mladih slika Ruganja (sa igračima mesto vojnika) spominjem samo kao primere freske u Studenici, u Hilandaru (V. Cottas, *L'influence du drame...* pl. V, fig. 14) i minijaturu iz beogradskog psaltira, slika u: J. Strzygowski, *Die Miniaturen des serbischen Psalters*, Wien, 1906, 21. sl. 13.

i XVII stoleća mnogo detalja uzeto iz svakodnevnog života. Anahronizmi se naročito opažaju u oblicima pokućstva, posuđa, nošnje i oružja. Upreradnim ispitivanjem detalja kasnijeg crkvenog slikarstva i današnjih narodnih igara moglo bi se utvrditi da li su i neki narodni običaji uticali na noviju ikonografiju.

Slika Ruĝanja stajala je u Srednjem veku pod uticajem scena iz uličnog života građana. U starom ikonografskom motivu krunisanja Hristovog sačuvalo se bez sumnje trag mimičnih predstava i parodija dvorskog ceremonijala. Verovatno se sličan proces dogodio i u slikarstvu kasnijeg doba. Prizor Ruĝanja Hristu u poseljačenom živopisu XVI i XVII stoleća dobio je izgled seoske vesele igranke. Teško je odgovoriti da li je i u ovom slučaju smešna ceremonija bila parodija kakvih seoskih svečanosti ili ilustracija šaljivih ruĝanja seoskim prvacima. To pitanje mogli bi rešiti jedino poznavaoći naših seoskih običaja, igara i pesama. U sretnom slučaju mogli bi na ovaj način da se upoznamo i sa kasnim varijantama pesama i igara koje su nekada inspirisale srednjevekovne slikare. Jer, stari mimus više je pripadao životu nego književnosti. Ova grana dramske umetnosti, kao »diuturna imitatio ulium rerum et leuium personarum«, sasvim se slabo očevala u starim tekstovima.⁷⁵ Njeni tragovi žive, to je već odavno primećeno, u improvizacijama vašarskih komičara, a sadržina tih predstava pamtila se i podražavala u selima.

Komedija rimskih vojnika sa Hristom bila je u istočnohrišćanskom živopisu samo delimično ilustrovana. Poniženi Spasitelj pretstavljan je redovno kao pravi vladar. Svi raznoliki realistički prikazi ruĝanja, svi pokreti i grubo izrazi osoba oko Hrista još su više isticali mirnu uzvišenost Spasitelja. Hristos kao centralna figura kompozicije stajao je stolećima nepromenljiv.

Zusammenfassung. Dr. S. Radojčić, Museums-Kustos u. hon. Doc. an der Philosophischen Fakultät in Skoplje: »Die Verspottung Christi«, dargestellt auf einer Freske in der Kirche des heiligen Georg in Staro Nagoričino (bei Kumanovo)«.

In der Kirche des heiligen Georg zu Staro Nagoričino befinden sich einige sehr gut erhaltene Bilder, das Leiden Christi darstellend, deren Entstehung in die Zeit von 1317/1318 fällt. Die interessanteste Komposition dieses Passionszyklus ist jedenfalls die »Verspottung Christi«: vier Jünglinge führen vor Jesus mit der Dornenkrone einen grotesken Tanz auf. Diese Szene mit den Tänzern, der wir sonst häufig in der serbischen Kirchenmalerei des XIV. Jahrhundert begegnen, hat keinerlei Beziehung zum Text der heiligen Schrift. Im oben ausgeführten Artikel werden zahlreiche Angaben angeführt, die auf die Möglichkeit hinweisen, dass dieses interessante ikonographische Detail von den Passionsspielen in die Freskenmalerei übertragen wurde. Die Darstellung der Leiden Christi vom Palatin, die kürzlich von A. Vogt veröffentlicht worden ist, zeigt, dass es auch in Byzanz Dramen gab, die die kirchliche Ikonographie beeinflussen konnten. Schon A. Grabar hat darauf aufmerksam gemacht, dass die Tänzer in der Komposition mit der »Verspottung Christi« Beziehungen zu mimischen Aufführungen haben. Grabar meint, dass dieses Detail eine Parodie des Festballetes bilde, dass nach dem byzantinischen Hofzeremoniell vor dem Kaiser aufgeführt wurde. Im vorstehenden Artikel wird auch auf andere Gebräuche aus dem byzantinischen Theater- und Strassenleben hingewiesen, die auf die Gestaltung dieser interessanten ikonographischen Szene eingewirkt haben können. In erster Linie wird hervorgehoben, dass vor allem Parodien der Kaiserkrönung die Maler dazu inspiriert haben können, dass sie Szenen aus dem damaligen politischen Leben zur Illustration der Evangelien herangezogen haben. Aus der Beschreibung einer Strassenszene, in der auf sehr unwürdige Art die Krönung des Kaisers Mauritius verspottet wurde, sieht man, dass diese improvisierten Darstellungen in Kon-

⁷⁵ J. Arbuthnot Nairn et Louis Laloy, Hérodas, Mimes, Paris, 1928, 11.

stantinopel von Schauspielern niedrigster Klasse aufgeführt worden sind. In der orthodoxen Kirchenkunst werden regelmässig auf allen Bildern der Verspottung Christi ganz junge Tänzer dargestellt, Kinder oder unerwachsene Burschen. Diese Erscheinung weist vielleicht auf Beziehungen zu kirchlichen Dramen hin. Aus der Geschichte des mittelalterlichen italienischen Theaters wissen wir, dass an den Aufführungen der Leiden Christi, oft Kinder teilgenommen haben. Derselbe Brauch herrschte auch bei uns in Dubrovnik.

Die Untersuchung dieses Problems ist sehr erschwert, weil wir über dramatische Aufführungen im christlichen Osten sehr wenig wissen. Die kirchliche dramatische Kunst, die zweifellos die Entstehung dieses interessanten Motivs beeinflusst hat, geriet später in Vergessenheit, das ikonographische Thema hielt sich jedoch noch Jahrhunderte in der kirchlichen Malerei.

Die Bilder: Kopfleiste: Ornament aus der Kirche des heil. Georg in Staro Nagoričino. 1. Bild: »Verspottung Christi« aus derselben Kirche. 2. Bild: Zwei heilige Schauspielerinnen: Die heil. Pelagia; Fresken aus dem Kalendariumzyklus (9. Oktober) aus derselben Kirche. 3. Bild: Die Zechbrüder Michaels III verspotten den Patriarchen (Aus der Chronik des Scylitzes, Madrid). 4. Bild: Eine Patene mit dem Brustbild der Muttergottes-Orans, aus der Schatzkammer des Klosters Dečani.

