

ЈЕДАН ХАЦИ РУВИМОВ ГРАВЕРСКИ РАД

Међу скромним подацима који говоре о Хаџи Рувимовој делатности на уметничком пољу, постоје наговештаји да је он нека своја дела изводио и у металу, тачније речено да се бавио граверским послом у разним видовима.

У краткој биографији Хаџи Рувимовј Вук каже да је овај истакнути народни борац поред других вештина знао и „печате градити“.¹ Досада формиран поглед на Хаџи Рувима као уметника не би наизглед ишао у прилог дословном схватању овог навода. Добро је познато да је Хаџи Рувим резао дрворезне клишеје за штампање икона и панорама појединих манастира.² Могло би се помислити да је Вук при томе можда имао у виду дрворезне плоче и технику њиховог отискивања, а не стварно гравирање печата. Међутим, судећи баш по Вуковом објашњењу речи „печат“ може се закључити да је он ту подразумевао печате у данашњем њиховом значењу.

У истом смислу, само из веће временске удаљености, говори и Вељко Петровић реконструишући историјску повезаност Шумадије и Војводине. Он каже да је Хаџи Рувим прелазео у Сремске Карловце ради штампања својих бакрореза.³ Истина, то још не мора да значи да је он сам и резао бакарне клишеје (могао је професионалним бакроресцима давати своје цртеже као основу за бакрорезе), али је бесумње тим поводом долазио у додир са вештином гравирања, што је као чињеница значајно у нашем случају. Уметнички објекат који ће бити обрађен у овоме чланку представиће Хаџи Рувима као вешта гравера и тиме доказати основаност оваквих тврдњи.

У Хаџи Рувимовој уметничкој заоставштини није било поближе познато ниједно његово дело изведено у металу, па је због тога у првом реду сматран за мајстора ситне пластике у дрвету, дрворесцем и цртачем. У суштини његов главни интерес је и био упућен дуборезу, изради крстова, панагија и корица за јеванђеља, а можда и других сличних предмета који су били украшени религиозним сценама

¹ Вук Ст. Караџић, *Грађа за српску историју нашега времена*, Београд 1898, 245.

² Ј. Мирковић, *Старине манастира Боговађе*, Споменик САН ХСІХ, 27.

³ В. Петровић, *Шумадија и Војводина*, Гласник историског друштва у Новом Саду, III, св. 2, 192.

израђеним у техници дуббреза. Тој се вештини Хаџи Рувим посветио још у младости и она се према писаним траговима може пратити од 1781. до 1799. године,⁴ што значи безмало читавог његовог живота. Уз обавезно свештеничко или монашко звање Хаџи Рувим себе назива „крсторезом“ а у својим зрелим годинама са правом истиче да је „искусан“ у том занату.

Реализација дуборезних дела захтевала је знатну сигурност у цртању. Увиђајући значај цртежа, те окоснице ликовних уметности, Хаџи Рувим се сваком погодном приликом одавао његовом усавршавању. Отуда су настале бројне цртачке вежбе фигура, анатомских детаља и архитектуре које је он у току свога динамичног живота остављао по маргинама и празним листовима црквених књига.⁵ Чак је са успехом опонашао маштовиту графичку арабеску иницијала из старих рукописних књига, украшавајући њима своје хроничарске забелешке. Објективна уметничка спрема дозвољавала је Хаџи Рувиму да се са несумњивим успехом спорадично бави и другим ликовним дисциплинама. Најближа дуборезу била је ксилографија чији је стваралачки медиум, дрво, Хаџи Рувим интимно познавао. За потребе појединих манастира израђивао је изгледе њихових цркава, уоквирене светим личностима. Велике могућности које пружа јевтина техника дрвореза с једне стране и потребе Хаџи Рувимове средине и времена с друге стране, дале су му повода да у овој техници обрађује и појединачне иконе, популарне због своје приступачности. Са лепим резултатима прихватао се и израде антиминса где су особине цртежа, и то у његовом чистом стању, обавезно морале доћи до пуног изражаја.⁶

Све што је досад познато о Хаџи Рувиму, а базира на провереним чињеницама, говори да се бавио искључиво графичким техникама. Међутим његов широки интерес, склоности и обдареност дају повода да се помисли и на његов евентуални сликарски рад. Но нажалост једина икона, Крштење Христово из осечинске цркве, приписивана њему са потребном резервом,⁷ за читавих је пола века млађа. Рад са бојама и кичицом остаје и даље неизвесно подручје Хаџи Рувимово.

⁴ Љ. Стојановић, *Стари српски записи и натписи*, бр. 8559; Л. Мирковић, и. д., 27.

⁵ П. Стевановић, *Хаџи Рувим Нешковић*, Стопедесетогодишњица устанка у Србији 1804—1954, прешт. из Гласника Српске православне цркве, Београд 1954, 20—21.

⁶ М. Коларић, *Прилог проучавању српског сликарства с краја XVIII и почетка XIX века*, Зборник заштите споменика културе, I, св. 1, Београд 1951, 109—110.

⁷ *Археолошки споменици и налазишта у Србији*, I, Западна Србија, Београд САН, 1953, 149; М. Коларић, и. д., 110. Неколико икона у новој осечинској цркви које су пренете из старе цркве брвнаре, међу њима и икона Крштења приписана Хаџи Рувиму, настале су од руке једног сликара. Али не само оне. У цркви брвнари остао је други, већи део тих икона, које су некада, све заједно, сачињавале скромни иконостас осечинске цркве брвнаре. Да су оне истог порекла доказује се лако не само стилем већ и другим очигледним елементима, као што су врста употребљеног сликарског материјала, идентична величина, истоветна спољна опрема, па чак и нека заједничка нумерација писана истим средством на полеђинама слика. Неке од њих, и то оне које су се задржале у старој цркви, имају записе који дају објашњење целини. На полеђини иконе апостола Петра и Павла налази се запис: „Купи икону Милутин Миловановић(ћ) 1852“ а на икони Неверство Томино: „купи Жарко икону... 1852 године“. Према томе, у то време је настао иконостас осечинске старе цркве, па и икона Крштења.

Као суверен цртач и вешт мајстор у изради уметничких предмета у дрвету Хаџи Рувим се отиснуо у једну област која је у то време у Србији имала мало својих представника. То је уметничка обрада црквених предмета у металу. У цркви Рабровици у селу Дивцима близу Ваљева сачувао се један позлаћени дискос украшен гравираним и таушираним религиозним композицијама.⁸ Њега је за дивачку цркву израдио Хаџи Рувим 1802. године по нарудбини ктитора Јанка Зазића из села Скеле.

Несрећни аустро-турски рат (1788—1791) нанео је велике штете црквама западне Србије. Скоро без изузетка оне су тада попаљене а њихов инвентар опљачкан и разнесен. Тада је страдала и црква у Дивцима. У време широког размаха рестаурације, ускоро после свиштовског мира, дивачка црква је из неких разлога нашла у Хаџи Рувиму свога правог покровитеља. Он је сакупио ктиторе, дакле средстава за обнову, довео мајсторе градитеље, а сам је за њу израдио неке утвари од којих је данас познат један дуборезни крст и дискос о коме је реч.

Дискос је настао равно две године пред Хаџи Рувимову погибију и представља не само једну добро сачувану и заокружену уметничку целину већ несумњиво и најзрелији рад у Хаџи Рувимовом уметничком опусу. Има облик округле, плитке посуде са благо уздигнутом ивицом. Величине је 16 см у пречнику. Израђен је од легуре сребра и калаја па са горње стране позлаћен. На горњој страни посуде угравирана је сцена Полагања Христа у гроб а на доњој је техником тауширања изведена композиција Распећа (сл. 21, 22). Дуж ивице са горње стране дискоса урезани су стихови одговарајуће црквене песме. На истом месту, само са доње стране, налази се натпис који говори о ктитору и години настанка дискоса,⁹ док је у левој половини композиције Распећа угравиран ситним словима потпис Хаџи Рувимов.¹⁰

Дародавац дискоса Јанко Зазић, трговац и позната личност из времена првог српског устанка, припадао је угледној породици из села Скеле у Ваљевској нахији која је била у блиским родбинским везама са кућом Ненадовића. Непосредно пред устанак, због сукоба са Турцима, Јанко Зазић је морао да бежи у Земун. У познатом писму мајору Митесеру, које је јануара 1804. проузроковало турске репресалије а ове опет биле повод устанку, Јанко Зазић се спомиње као један од јемаца на чије се изјаве могао ослонити са пуно поверења аустријски мајор.¹¹ На самом почетку устанка Зазић је у Војводини набављао муницију,¹² а нешто касније се и потписао на молби коју су устаници упутили земунским трговцима ради зајма.¹³ У погледу дискоса ктитор није имао већег утицаја на садржајну и естетску вредност нарученог

⁸ П. Стевановић, н. д., 21, наводи према летопису дивачке цркве да се некада у њој чувао Хаџи Рувимов дискос, али није био обавештен да ли још постоји. Б. Мијач, *Хаџи Рувимови трагови у цркви рабровичкој*, Весник Савеза удружења православног свештенства ФНРЈ, бр. 123, Београд 1954, 3, 4, први спомиње да је дискос сачуван и објављује Хаџи Рувимов угравиран потпис са њега.

⁹ СБИ ДИСКОСЪ СТЫИИ ПРЛОЖИИ РАБЪ БЖИИ ЯНКО ЗАЗИЧЪ СЕБЕ И ФА
ЛЛИИИ: ОХ СЮ: С ОБИТГАЪ: РАБРОВИЦЪ Х: СТИТГАА ЧЕДОТЕОРА: НИКОЛАА:
АШЕ: ФЕРФАРА: ГЕ: 1802 ЛЪ

¹⁰ ЕИПНСАЛЪ ХИЦИ РЪБИМЪ АХЕ: М. БОГОВАЧЕ. С. РЪКОЮ

¹¹ Д. Пантелић, *Београдски пашалук пред Први српски устанак, 1794—1804*, Београд 1949, 40; М. Вукићевић, *Карађорђе, I*, Београд 1907, 232.

¹² К. Ненадовић, *Живот и дела великог Ђорђа Петровића Кара-Ђорђа, II*, Беч 1884, 52.

¹³ *Голубица V*, 1843 и 1844, 294.

дела, то је било у рукама Хаџи Рувимовим, али оно што је од њега зависило такође је вредно пажње. У тешким временима дахиске управе над београдским пашалуком ктитор је ставио на располагање средства да се овај предмет начини од драгоценог материјала, како су то иначе традиционалне норме, које досежу до ранохришћанских времена, изискивале.¹⁴

Дискос има двоструко симболично значење које се везује за две крајње тачке Христовог живота — рођење и смрт. Према томе хришћанска симболика инкарнира у томе обрадном предмету јасле односно одар Христов.¹⁵ У избору сцена које треба да илуструју ову симболику Хаџи Рувима је привукла друга, драматичнија варијанта. На горњој страни дискоса, видљивијој и важнијој, на коју се поставља евхаристични хлеб, Хаџи Рувим је уствари сажео у једну композицију Скидање с крста и Полагање у гроб, док је на доњој, мање важној страни претставио епизоду непосредно пред смрт Христову — његово Распеће.

На простору који је диктиран специфичним обликом дискоса — круг, и минијатурној површини, Хаџи Рувим је морао да постави сцене веома компликоване због већег броја учесника радње. Распоред фигура у сцени Полагања Христа у гроб Хаџи Рувим је решавао у духу средњовековног сликарства — ређањем фигура једних изнад других, те и поред све пластичности фигура не поштује илузију стварног простора. Ауторова ликовна мисао била је заокружена двома идејама које је требало спровести: јасноћом радње и декоративним ефектима који су нужни код ове врсте предмета. Хаџи Рувим је компоновао сцену у виду две дијагонале које се секу на хоризонтали положеног Христовог тела, чиме је постигнута фина уравнотеженост компонованих маса. Симетричност је неминовни пратилац овако постављених композиција, но њу је Хаџи Рувим у извесној мери обогати варирајући ставове појединих фигура.

Док је Полагање у гроб једна осмишљена и складна целина, дотле је сцена Распећа са доње стране дискоса стереотипнија и сувља као композиција. Већ иначе произвољна представа простора, овде отступа чак и од традиционалне поделе на планове, где је архитектура налазила своје логично место у позадини. Тежећи да буде довољно јасан у погледу места радње, Хаџи Рувим је панораму Јерусалима, која у својим облицима има елемената реалне савремене архитектуре, што је поклоник Светога гроба можда и хтео да истакне, ставио у предњи план, док је неколико пута веће фигуре поставио позади ње. Тако се Голгота са распетим Христом и петоро учесника радње уздиже као симболична визија из панораме Јерусалима. Тај карактер допуњују антропоморфне представе сунца и месеца.

Иако је живео у сутону нашег барокног сликарства чије је творевине имао прилике да види за време својих боравака у Војводини, а које је по узору на европски барок придавало велики значај интензивном изражавању емоција, — Хаџи Рувим је остао доследан византијској, у крајњој линији источњачкој традицији. Унутрашњи догађаји не испољавају се мимиком, ни гримасама, већ ставовима тела и чудесно експресивним репертоаром положаја руку. Руке су истак-

¹⁴ А. П. Лопухин, *Православная богословская энциклопедия*, IV, Петроград 1903, 1059—1061.

¹⁵ Л. Мирковић, *Православна литургија*, Сремски Карловци 1918, 116—117.

нути тумачи драме и њихови положаји, који у целини имају једну посебну ритмику, остварују утисак емотивних стања у широком распону од запрепашћења и бола до унутрашње резигнације. Хаџи Рувим је психолошку атмосферу која обавија митске догађаје последњих Христових часова изразио са очигледним смислом за суптилну и по интензитету суздржану драматику.

Цртеж ових фигура је сигуран и веома прецизан. Фигуре су рађене са лепим познавањем структуре људског тела. Обе композиције имају изразит графички карактер. Иако је помоћу сенки које су угравиране плићим урезима дат облицима изванредан утисак пластичности, ипак је очигледно да представа волумена није била Хаџи Рувимов главни циљ. Сенке, које нису увек логично постављене, служе му да постигне ефекте који произилазе из супротстављања светлих и тамних површина, а то му пре свега користи за одвајање цртежа од његове светле, металне позадине. И поред јаког ослоња на традицију, формална обрада декорације диска садржи и видљиву компоненту новог. Продирање барокних утицаја запажа се нарочито на фигури Лонгина у сцени Распећа. Својим изгледом и костимом ова фигура оставља утисак као да је пренета са какве иконе војвођанског сликара из последњих деценија XVIII века.

Хаџи Рувим, као и сви прави ствараоци, имао је јасно обележен стил свога рада. Сва његова дела, без обзира када су настала, одликују се заједничким карактеристикама. Дивачки дискос, као једно од најсложенијих, носи у пуној мери печат Хаџи Рувимове индивидуалности, тако да се никакав узор, уколико је и постојао, не осећа иза њега.

Уметнички облици остварени су техником гравирања (горња страна) и тауширања (доња), најпогоднијим техникама за рад на равној површини. Примена ових техника и комбиновање разних врста метала, злата, сребра и легуре калаја и сребра, претпостављала је унапред смишљену ликовну концепцију која рачуна на одређене декоративне и колористичке ефекте. На горњој површини гравирани цртеж продире кроз позлату до калајне подлоге, која је, вероватно изазвана каквом киселином, оксидисала и остварила тамну контуру урезаних линија. Доња површина имала је за основу калајну легуру на којој је композиција изведена тауширањем сребрне жице. Светла сребрна линија овде формира цртеж на нешто тамнијој основи производећи управо супротан ефекат од горње површине где је основа злато, а линија цртежа тамна.

Хаџи Рувим се показао као одличан гравер. Он реже метал одлучним и сигурним потезима. Техничка страна посла обављена је изненађујуће прецизно и са очигледном рутином. Обе технике, како гравирање тако и тауширање, примењене су подједнако вешто. Међутим, лако се може запазити разлика између уметничке обраде диска и његовог прилично рустичног изгледа као предмета, и поред тога што му облици нису нарочито компликовани. Уколико га је начинио сам Хаџи Рувим (што не мора бити случај), доказује само да је био спремији у области стваралачкој него у чисто занатској.

Можда овом приликом није сувишно споменути и један закључак који се може извући из Хаџи Рувимовог рада на дискосу, а тиче се питања које није сасвим непосредно везано за његову уметничку активност. У Вишњићевој песми „Почетак буне на дахије“ каже се за Хаџи Рувима (и Хаџи Ђеру, за овог другог вероватно због песничке синтезе) да зна „злато растапати и са њиме ситне књиге писат“.

Л. Мирковић је ово питање расправио у својој студији о манастиру Боговађи.¹⁶ Он је сасвим умесно претпоставио да се овде уствари ради о жалбама које је српски народ упућивао Порти пред устанак и које су могле бити писане златом (ако не читаве жалбе а оно свакако царска интитулација била је по турском обичају исписана златом). Овде се у случају дискоса утврђује чињеница да је Хаџи Рувим био упућен у поступак око рада са златом, те је према томе такво своје знање могао лако да примени и у споменутој прилици. Вештина позлађивања, везана са једном одговорном политичком акцијом, оставила је дубок утисак на народ и задржала се трајно у његовом сећању. Према томе Мирковићеве закључци добијају у дискосу конкретну потврду.

Дискос из цркве села Диваца својом аутентичношћу, естетским и техничким вредностима, расветљава једну досада мало познату област Хаџи Рувимовог уметничког рада и открива један нови вид иначе разноврсног интересовања ове личности чија је културна и национална мисија била од великог значаја за западни део београдског пашалука у деценијама пред први српски устанак.

Славко ШАКОТА

¹⁶ Л. Мирковић, *Старине манастира Боговађе*, 36, 37; само што Мирковић даје погрешан доказ за жалбе које су упућиване Порти. Као повод жалби наводи један Хаџи Рувимов запис из 1794. који говори о повећању ђумрука на поједине пољопривредне производе и уређењу пореза по царским уредбама (уствари Хаџи Рувим је при овоме мислио на законско регулисање порезе и других дажбина утврђених скоро добијеним ферманима). Не разумевајући историске околности под којима је настао овај запис, Мирковић му даје скоро супротну интерпретацију. Супротну због тога што је баш ово време у знаку осетног побољшања положаја српског народа под Турцима. Дахије су узурпирале власт у Београдском пашалуку тек 1801. године. Л. Мирковић је по свему судећи био заведен једном примедбом Љ. Стојановића уз запис бр. 3653, но све то не умањује значај Мирковићеве исправно постављене тезе о Вишњићевим стиховима и Хаџи Рувиму.