

Гордана Малетић

ПУТУЈУЋЕ БРАТСТВО

У чувеном делу *Животи славних сликара, вајара и архитектата*, Ђорђо Вазари писао је и о Паолу Учелу. За овог великог уметника и једног од првих проучавалаца и зналаца перспективе, од кога су учили велики мајстори, казао је следеће: „Паоло Учело био би најдивнији и најоригиналнији сликар после Ђота да је радећи фигуре и животиње уложио онолико труда колико је уложио и изгубио времена бавећи се перспективом. Без сумње, то је врло вешта и лепа ствар, али онај ко се њоме бави преко мере губи своје време, замара природу и главу пуни тешкоћама, постаје неплодан и компликован и постиже (ако се од ње очекује више него од фигура) сув начин рада, пун профила, што проузрокује сувише ситно цепкање ствари; сем тога, врло често постаје усамљен, чудан, тужан и сиромашан.” (Вазари, 1961) Учелу је признао вештину и „храброст”, али, иако је овај мајстор, после смрти, оставио, осим украшених знаменитих катедрала, ковчеге пуне цртежа и фирентинске домове пуне исликаног намештаја, добронамерни Вазари препоручивао је нешто што је одударало од мајсторових жеља, стремљења и карактера, нешто што се никада није остварило. Учелова страст за истраживањем и учењем ради побољшања квалитета рада у сликарству, на корист свих, била му је, очигледно, примарна. Било је то у време ране ренесансе. Нешто касније, усред њеног пуног замаха, други уметник показао је сличну „храброст” да се ухвати у коштац са математичким и оптичким проблемима у сликарству. Био је то велики немачки сликар, бакрорезац и златар Албрехт Дирер. Овај Немац предузимао је путовања по страним земљама како би се на изворима упознавао са великим делима, сусретао са мајсторима и увећавао своје знање. И, свакако, у томе није био једини. За многе је то био још из давнина устаљен начин да прошире видике. Биографије познатих

уметника то речито показују. Зна се да су, групно или појединачно, путовали глумци, песници и певачи, сликари и веште занатлије. А на путу су се издржавали од свога рада.

У писму пријатељу и добротвору Вилибалду Пиркхмајеру од 13. октобра 1506, Дирер пише: „А то што ме питате кад ћу доћи кући, кажем Вам – да се и моји господари према томе равнају – завршавам овде за десет дана. Потом бих волео да пођем до Болоње и изучим тајне умећа перспективе, у које је тамошњи човек вољан да ме упути. Тамо ћу се задржати осам до десет дана и потом се враћам у Венецију; после тога се враћам са следећим гласником” (Дирер, 2010).

Ни у Дирерово време нису праштали грешке и невештину, иако су многе темељне ствари везане за савремено сликарство још биле неоткривене, и мало је њих стало у корице књига. Али су се, свеједно, анатомија, пропорција и перспектива морале савладати. Уџбеника, у то време, нема много, а библиотеке су већином приватне. Око 1439. године у Европи се штампају прве књиге, али су оне ретке. За Леонардов „Трактат о сликарству” већ се чуло од 1498. године. Али, онај који је био вољан да пренесе младом сликару своје знање, није био Леонардо. То је неко за кога је Дирер морао чути, иако његово име у писму не спомиње. Круг се лепо затвара кад се све повеже: фра Лука Бартоломео Пачоли, чувени теоретичар перспективе, вероватно је био учитељ Диреровом учитељу де Барбарију, као што је био и Албертију, Брамантеу, Пијеру дела Франческа и другима. Јакопо де Барбари, који је радије мислио на себе него на друге, није пренео свом ученику сва знања која је имао. Али је, хтео – не хтео, поменуо име чувеног математичара, чији је портрет, уосталом, насликао 1495. године. Пачолијево име копкало је Дирера и он је одлучио да га пронађе и окуша срећу. Иако писаних података о овом сусрету нема, до њега је свакако дошло.

Морао је бити фасцинантан тај планирани тренутак у коме уметник, противно уобичајеном начину, не седа у кола већ у чамац, и креће на пут, не би ли придодао пирамиди својих способности још понеку. Док се љуљушкао у води канала и кретао у сусрет „човеку који је вољан да га упути у тајне перспективе”, те допуни знања која му је предао Јакопо де Барбари још код куће, у Нирнбергу, млади уметник свакако је био пун великих очекивања. Дирер још није знао за шесто Леонардово правило о перспективи када је изашао из колоплета дивних високих зграда на води. Кад се видик пред њим отворио и он се нашао на отвореном, угледао је хоризонт. Али вероватно је приметио и интуитивно осетио следеће:

„Вода која тече између ока и хоризонта неће послати оку одраз тог хоризонта, јер око не види ону страну таласа која је окренута хоризонту, нити хоризонт види онај део таласа који види око. Дакле, ше-

стим правилом ове књиге доказана је наша поставка; шесто правило каже да је немогуће да око види одраз на неком месту ако то место није истовремено изложено и ствари и оку. Нека талас буде цб, око а, а хоризонт д; кажем да око а, пошто не види стране таласа бг, неће, такође, видети одраз д-а, који се у тој страни огледа” (Да Винчи, 1964).

Онај ко путује зарад изучавања тајни перспективе, сигурно је о хоризонту који се наслутуио у сумаглици, имао сасвим одређено мишљење, макар се оно тицало само утиска. Можда је марљиви Немац већ вадио бележницу, или блок за скицирање, а можда није ни мрдао, опчињен призорима и варљивим мистичним појавама које стварају испарења. Иако то данас можда више никоме није важно, замишљам да су ти тренуци били свечани.

Дирер је био сигуран у себе а његов талент исувише очигледан да би га било ко оспоравао. На пут га је водила жеља за новим знањима и стицањем лепих вештина. После неког времена, водени пут којим је ишао претворио се у сувоземни и млади човек могао је успут да застајкује, одмара се, сусреће људе, открива лепоте предела. Како показује његов сачувани *Skizzenbuch*, распознавао их је и радовао им се. Хартија је била спремна да прими пејзаже и портрете људи које среће, које ће затим лепо продавати, или их поклањати и трампити за храну или преноћиште.

Али, на путу има и много потенцијалних опасности. Дирер је срећно стигао у Падову и вратио се у немачку колонију у Венецији на још неко време, а затим и својој кући, у Нирнберг. Невоље на путу десиће се Диреру тек касније, у старијим годинама. Тада ће се згодити један сусрет очи у очи са смрћу. Судбина ће хтети да избегне одлазак са овог света за длаку, док је био на пропутовању кроз Низоземље. Срећа ће га служити и касније, и од страшних ствари, у будућности догодиће се тек наизглед невин сусрет са ситним бићима – комарцима – на острву Зеланду. Они ће обележити жуђено путовање и приморати уметника да га памти до краја живота, безуспешно се лечећи од последица. И тако ће долазак у град, који је „душу дао за скицирање јер је предиван и чудесан за посматрање, управо због воде која је изнад копна”, бити пресудан за његов даљи живот.

Да ли је Пачоли, тај „вољни човек”, који хоће да подели знање са младим уметником, у тако кратком временском року, одговорио на сва његова питања? Судећи по Диреровим доцнијим делима, рекло би се да је учитељ био поштен. Јер, иако се о десетодневном школовању не зна ништа конкретно, последице се знају. Дирер је (не само зато) постао чувени мајстор јер је његов учитељ свакако изговорио чаробне речи. А ученик је имао ухо да их прими, или барем чује и провери. И велики мештар Леонардо имао је посредног удела у томе. И он је

сарађивао са овим учитељем – свештеником, и чак направио илустрације за његову књигу о божанским пропорцијама. У сваком случају, једног дана ће и Дирер, већ признати мајстор, штампати уџбенике, учити друге математици, пропорцијама и мерама и, као и Леонардо, писати о утврђивању градова.

Данашњи свет, онима који су жељни школовања, пре или после се отвори. Људи најразличитијим превозним средствима стижу до најудаљенијих места, похађају школе и срећу признате професоре – као и некада, у старо време. И све је, заправо, исто, само је мало другачије. Својевремено су путовали и Да Винчи и поменути фра Пачоли. Понекад и заједно. Своја знања ширио је Пачоли и у Перуђи, Фиренци, Венецији, Милану, Пизи, Болоњи, Риму, Мантови и другим градовима. Еснафско и духовно братство очигледно је размењивало искуства, подучавало и учило, упознавало дела других мајстора и напредовало. Овај начин размишљања делили су и други и од путовања се с правом очекивало много. То је важило и за људе из наших крајева. Наши сликари и вајари путовали су још у средњем веку у Солун, Цариград, у Свету Земљу, у Венецију и Рим. Добро обавештени о начинима рада, стварили су и сами изванредно сликарство и кипарство који су били у духу савремених појава. Нажалост, о тим људима се данас зна само преко дела која су оставили и њихови животи не могу се реконструисати.

Али један занимљив човек и енциклопедијски дух, наш Захарија Орфелин, триста година после Диреровог времена, такође ће ићи у походе земљама и срединама у којима има више знања него код куће. Сувише сиромашан да би се редовно школовао, образовао се сам – читао, посуђивао књиге из приватних библиотека које су му биле доступне, куповао их и стварао личну колекцију. И путовао.

Међу својима, већ је био учитељ, живописац, секретар, благајник, чиновник и песник. У Венецији ће продубити знања из сликарства и научити вештину бакрореза. Путовања ће пресудно утицати и на развој његових интересовања, која је умео да преобрази у конкретне ствари с великим успехом. Илустровао је књиге, бавио се картографијом и калиграфијом. „В небо входи наука”, говорио је Орфелин и вредно учио историју, педагогију, књижевност, економију, популарну медицину, физику, историју виноградарства – не би ли сазнао што више о свему. Верујући у благодати резултата науке, у свом рукописном делу „Зрцало науке”, упоредиће је са сунцем која таму и зиму изгони, земљу загрева, „простирајет лучу, благија ползи”.

Да знања нису сва скупљена на једном месту, али да постоје места у којима се до њих лакше долази, постало је Орфелину јасно вероватно још у младим годинама. Брзо је схватио да се на путу много шта може открити и сазнати и да се и тада може радити. Чинили су то и

други, пре њега, а Орфелин ће мислити на свој род и велики део својих радова посветити управо стварању нових могућности и за друге. Јован Скерлић сматраће га једним од три највећа писца 18. века у Србији, уз Јована Рајића и Доситеја, али ће његова процена Орфелиновог карактера бити уобичајено престога:

„Изгледа да се на једном месту није могао скрасити и да није био за једно стално занимање”. (Скерлић, 1964) Било би поштено потражити узроке тој Орфелиновој несталности. Можда она није тек само природна наклоност већ лежи у његовим огромним интересовањима и осећању да треба завршити много послова који се нису ни приближно могли обавити на једном месту. Најзад и трагично усавршавање у струци, и пословима од којих ће се живети, довољан су му били разлог за покретљивост. Не можемо замислити Орфелина где тавори у каквој канцеларији целог свог века и истовремено слика, пише, преводи и објављује све оне књиге за које знамо.

Његов енциклопедијски дух и сусрет са просветитељским идејама ишли су подруку са овим настојањима. Али, то ће уједно бити разлог што Орфелин своја дела често објављивао анонимно. Такав податак највише од свега наводи на закључак да се морао чувати, те да прихватање идеја рационализма и неопходности ширења науке и опште просвећености, за које се здушно залагао, из разумљивих разлога није смео јавно износити, а да не угрози своју службу. Све је то отежавало, и данас отежава, проучавање живота и дела овог нашег великог уметника.

Путовао је Орфелин из родног Вуковара у Карловце, у Темишвар, Пакрац, Нови Сад, у Фрушкогорске манастире. Ишао је и даље, у Беч, Грац, Аугсбург, Будим, Венецију. Можда и у Санкт Петербург. Када би се направила калиграфска кривуља која би на картама, какве је сам правио, повезала ове градове, ко зна шта бисмо прочитали из те шаре. Можда би се отворио ребус звани Орфелин. Али, тајанство прати овог човека и његов глас из велике даљине тешко се разазнаје због језичке баријере, духовног и школског карактера већине његових дела. Међутим, нешто се ипак отвара на само помињање имена градова у којима је боравио, као и њиховим повезивањем. Ако ништа друго, а оно можемо поставити серију питања: шта је значило уметничково присуство у њима? Које је могао помоћи и ко је помагао њему? Какав је живот водио? Како се осећао у великим градовима? Имају ли, за њега, они нечег заједничког? Можемо поставити и питање с почетка: о чему је мислио Орфелин када би, као некада други, кретао на пут? Шта је седање у коњска кола изазивало у њему? Да ли је волео тај тренутак, или је полазио с горчином и зебњом у срцу?

Колико год мало знали о свему што је везано за Орфелина, морало је у његовим поласцима на пут бити лепоте и неке привлачности.

Барем онда када се из равнице прелазило у другачије пределе, а поготову кад су се пред очима отварали дотад непознати видици, и кад би око угледало светле планинске врхове, модре шуме, или велику светлугаву непознаницу каква је море. Сигурно је било тихе радости и одушевљења у овом затвореном човеку. Ако је с горчином због неразумевања одлазио из неког места, испуњавала су га очекивања да ће се у далеком свету згодити нешто добро и да ће доћи до просветљења. На неком скромнијем плану, то је било тачно. Поклонио је живот Орфелину лепа узбуђења, показао му дивоте, дао мала задовољства које су узвраћала наградама за труд. Ако не раније, на путу је научио да цени ствари. Можда се његов талент расцветео у Венецији, у коју је путовао – као и Дирер. За дивно чудо, тамо ће Дирер изговорити једну реченицу о којој је и Орфелин морао размишљати: „Овде сам господин, код куће сам никоговић”.

Али, да не помислимо да су прихватања била увек недвосмислена. Дирер се жалио како међу Венетима има толико непријатеља „који с ниподаштавањем говоре о мом делу које се налази у цркви и о сваком другом на које наиђу” (Дирер, 2010). Можемо претпоставити да и Орфелина нису ништа мање оспоравали.

У једном свом писму пријатељу, Дирер јавља да, из неког разлога, не може да пронађе штампарију грчких књига. То потврђује чињеницу да је традиција овог штампарства била дуга. Срби ће је користити од 16. века. Орфелин је пронашао штампарију Димитрија Теодосија и запослио се у њој. Ту ће штампати и своја дела. И не морамо питати – знамо да је доживео тренутке несравњиве среће при првом узимању својих одштампаних песама у руке.

У Венецији је Орфелин научио вештину израђивања бакрореза. Тамо ће радити на најлепшој српској књизи 18. века – на раскошном „Житију Петра Великог”. Ту је он и историограф, и писац, и картограф, и бакрорезац. И догодиће му се нешто страшно – њено прво издање појавиће се без његовог знања и одобрења, те још потписано именом Димитрија Теодосија. Тек у другом издању, потврдиће се његово ауторство, ако се тиме ишта могло поправити. И Диреру се дешавало, још за живота, да се, без његовог знања, у Венецији умножавају и продају копије његових бакрореза. Ето како и традиција може бити негативна!

Орфелин је предано неговао занате. А они су итекако повезани са уметношћу; често су саставни део једног посла. Резање фигура и слова у бакру и штампање књига има и уметнички и занатски карактер. Направити иконостас не значи само осликати га већ и створити из нечега и поставити на његово место. Треба мерити, дубити, тесати, глачати. Ко се боји многострукости посла и напора, неће далеко стићи.

Орфелинов отац Јован радио је на зидању црква. Он му је свакако пренео нека основна знања, а можда и нешто више од тога: ширину погледа, радозналост и спремност да се, као добар мајстор, ухвати у коштац са изазовима које доноси сваки поједини уметнички рад. Диреров отац, чувени златар, преносио је сину своје умеће. То јест, све донде док се није видело да дечко толико добро црта да треба да потражи најбољег мајстора у овом другом послу. Да је Орфелин могао да потражи и плати најбољег учитеља, било би то добро за све нас, али није. Зато се сâм предавао учењу, колико је могао, увек тежећи да побољша своје умеће.

Духовни сабрат „по неупоредивој муци и дражи” занатског и уметничког посла, златар Албрехт Дирер изразио је своје дивљење према предметима које је видео у Градској већници на пропутовању кроз Брисел на овај начин: „И видео сам ствари које су краљу донели из нове земље злата: сунце од чистог злата, читав хват у ширину, и месец, исто тако, од сребра, исте величине, такође две одаје препуне оклопа и људи са свим могућим оружјем, амовима, топузима, необичним штитовима, чудесном одећом, постељама и свим врстама необичних ствари, човеку на употребу, много лепших за разгледање, него за употребу. Те ствари тако су драгоцене да су процењене на 100.000 гулдена и никада нисам видео нешто што ми је тако дирнуло срце као што су ове ствари, јер међу њима сам видео чудесне уметничке предмете и дивио се профињеном генију људи у страним земљама; уистину, не знам како да искажем оно што сам тамо открио.” (Дирер, 2010) Јер, заиста, *профињени геније* не познаје границе, налази се свуда и отелотворује у многим људским делатностима. А Дирер, у чијим је венама текла крв мајстора столара, о чему сведочи његово презиме, и сам је добро поимао технологију производње различитих вредних ствари, и знао да цени умеће вештих мајстора.

Омаж творцима дела људских руку направио је Дирер и кад је описивао своје одушевљење литијом у другом велелепном граду у коме је боравио – Антверпену. У њој су узели учешћа, уз свештенство, војску и народ, и представници свих еснафа. „Видео сам литију како се креће улицом, потом како се шири како би заузела што више простора на раскрсницама, али ипак су једни крај других: златари, сликари, камениоресци, плетиће, вајари, столари, дрводеље, морнари, рибари, месари, кожари, сукнари, пекари, кројачи, обућари и све врсте занатлија и прегатоци који се издржавају од рада...” (Дирер, 2010) У својим штурим дневничким белешкама, он их описује као часни део једне изванредне свечаности.

Орфелинови дневници нису нам познати, али је и његово дивљење за творачки дух било несумњиво огромно. И сам се није плашио

посла и вредно је, као и Дирер, стварао у компликованој техници бакрореза, старој и сложеној. Требало је доста вештине, умећа и воље да се она савлада. Али најхрабрији су знали, и савесно радили, не би ли се остварио алхемијски процес којим ће се њихов рад са металом згодних својстава превести у неки други квалитет. Управо таква је равна, углачана бакарна плоча, кад се савршено очисти тако да се у њој може огледати. Она је примала и преносила сликареву замисао на други материјал, уз помоћ танког слоја природне смоле да би се боље виделе линије будућег цртежа који ће настати. Помагала је и дубача, или *வில்노*, како су је звали Венети и Фирентинци, чија лепа, крушкаста дршка згодно пријања уз длан. И у овом послу ишчекивао се преломни тренутак када занат уступа место уметничкој визији. То се дешавало онда кад се постави плоча на кожни јастук испуњен песком. Тада је бакрорезац знао да је све ближи првим урезима из којих ће се касније створити готов цртеж.

Из Диреровог трошковника видимо да је куповао креду и плаву боју. Њих је свакако користио како би му цртеж, у току рада на бакрорезу, био уочљивији. А онда је резао и утискивао, померајући плочу не би ли добио што бољи цртеж, узимајући у обзир да се он мора изградити као у огледалу. Био је пред завршетком посла када би поставио влажне папире на урезану плочу, као и још један, главни, који ће, уз помоћ пресе, примити отисак цртежа. Али тренутак излажења хартије са отиском цртежа чини да уздрхти срце. Јер, како изгледа оно на чему се дуго и предано радило? Има ли грешака, или је целина јасна и чиста, као умивена? Кад је била таква, она је бакроресца Орфелина наводила да прави поређење између плоче и огледала, а то зрцало за њега је имало лепу симболику коју је често користио.

Дирер је, са своје стране, направио многе бакрорезе који су остали недостижни узор другима. Између осталих, као резултат истраживања у анатомији и интересовања за људско тело, настао је његов бакрорез „Адам и Ева”, 1502. године. Један од најуспелијих Орфелинових бакрореза такође представљају актови Адама и Еве у пејзажу из сцене „Стварање света” у његовом „Вечитом календару”.

Нису то једине сличности између ове двојице уметника. Дирер је био одушевљен уметничким радом Сузанае, ћерке Мајстора Герхарда, старе око 18 година, и дао јој златник за израду једне мале слике. „Чудесно је како жене могу да направе тако добре слике”, писао је задивљено. Орфелин, са своје стране, посветио је један сонет одбрани жена и њиховим вредностима. „Зашто хулет на жене?”, питао се и доказивао бесмисленост таквих уверења.

Дирер је волео да скупља занимљиве и лепе ствари на својим путовањима, као што ће доцније и Рембрант чинити. Направио је лепу

збирку. О њој, успут, прави белешке, тек колико да марљиво попише издатке које је имао. Дичном мајстору, додуше, и поклањају понешто, али трошковник је препун ставки и дивно упућује на живот, између редова. Види се да је добио у размену, или купио: сандаловину, модел брода, рибљи штит, стаклени крчаг, порфирни камен, луковице, бројанице од кедровине, лосову ногу, кравље рогове, чешаљ од слоноваче, књиге, велику рибљу кост, пужеве љуштуре, окулар, ћилим и још много штошта. Нема сумње да му је све то, уз секаче, хартију, дрво, материјале за прављање боја, служило у даљем раду, итекако. А било је ту и острига, вина, шећера, јужног воћа, слаткиша, разних специјалитета којима се радовао. Како ствари стоје, лепо се носио, о чему сведоче тафт, крзно, квалитетно сукно, платно, ципеле, рукавице које је куповао. што не значи да практични уметник није покушавао да очисти стару капу или поправи штогод. Али живот је леп и пун могућности. А оне се манифестују на различите начине. Они који су способни, искористиће их да би радили, радовали се, пријатељевали, уживали. „Молите се за мене да не добијем француску болест”, писао је уметник свом пријатељу. И те су молитве биле услышене. Дирер ће у здрављу дуго правити бакрорезе и графике у родном Нирнбергу.

Страсни заљубљеник у књигу, ту дивну, ретку творевину до које се тешко долази, Орфелин воли, набавља, чува и носи са собом на своја путовања. Не растаје се од ње јер је вредна и може му сваког тренутка затребати. Пракса читања коју је искусио за њега је откровењска, те тврди да она просвећује ум, радује срце, упућује корисноме и врлинама – баш као што и умерено конзумирање вина „крепи, потпомаже здравље и срце весели”, како каже у свом „Искусном подрумару”. И тако ће, мало помало, настати његова, за оно време завидна, колекција од две стотине књига. Јер, овај естетa тражио је и налазио лепо у свему што нас окружује. И увиђао је да естетски феномен појачава дејство и светог и профаног. Зато ће и сам, по властитој вољи и жељи, дати допринос складном и украсном и у једном и у другом домену. О томе и данас сведоче његове олтарске слике, бакрорези, али и књиге које је израдио, уджбеници лепог писања, буквари, часопис и вечити календар. Један од ових доприноса биће и његова библиотека, чији је већ сам назив голицао Орфелина и упућивао на везу са старином и достигнућима људског ума у који је снажно веровао. Она данас представља део нашег наслеђа.

Књига коју још нисмо открили, али хоћемо, ако икада дође до њеног издавања, јесте Орфелинов „Велики српски травник”. Имао је овај писац смисла и за мало и за велико и разумевао да и једно и друго имају своје место у општем складу. Уочавао је вредност биља за наш живот, и пожелео да га систематизује. Тако су се, на једном месту, нашле

све оне биљке, и још многе друге, које помиње у „Подрумари”. Оне што умеју да поправе ствари. Да увеселе живот, да излече и човека и вино. Да нас чувају од „хрђава ваздуха и маглуштине”, окрепе „стомак и цигерицу”, као и крв. Можда је уморни Дирер баш пеленовим вином, какво препоручује Орфелин, лечио красте на рукама које су га једном погодиле у старости, те красте за које Орфелин каже да долазе „од оштре и слане мокроте” (Орфелин, 2010). Можда је користио друге лекове, али знамо да је израђивао студије биља у акварелу, баш као и Орфелин.

Али, када се живот поквари, чак ни биљке са способностима жалфије, хмеља, босиљка, рузмарина или лаванде, не могу га исправити. Можда га могу замирисати, па и полечити, али вратити га на старо и исправити разне неправде не могу. Пред смрт, у Исаилову, на добру бачког владике близу Новог Сада, у писму свом духовнику Софронију Лазаревићу, Орфелин моли за: „једну мараму зимних јабука да могу са ситним морским грожђем кувати и јести и мало сухих шљива”. (Орфелин, 2011). Моли и да му се донесе из манастира Ремете, где је оставио личне ствари, „немачка подебела књига” и „онај од плеха тацн или служавник на којем сам дивит држао”, као и „астално звонце” јер нема снаге да дозове послужитеље, кад му шта, болесном, устреба. Како ствари стоје, није стигао да их добије.

На једном месту у „Вечитом календару”, Орфелин спомиње необично „јакко северно светло” које се видело из Сремских Карловаца 7. јануара 1770. У ноћи између 7. и 8. јуна 1525. Дирер записује текст и слика сновиђење које је доживео: „Причинило ми се у сну како с неба падају огромне, моћне воде. И прва од њих је пала на земљу негде 4 километра далеко од мене, и то с таквом силином, с ужасном ломљавом и буком, и поплавила је целу земљу. При том сам осетио такав страх да сам се пробудио пре него што су пале и остале воде...” (Фриденгал, 1963)

За „Калиграфију”, Орфелину је царица Марија Терезија као награду обећала сто дуката, али су се они нередовно исплаћивали. Помоћ су му спорадично пружали митрополити, владике и имућни појединци. Не без разлога. Сличне проблеме имао је и Дирер и у својој преписци оставио је сведочанство о томе: „Али сто форинти које ми је Његово царско величанство обећавало да ми се исплаћује из градског пореза сваке године до моје смрти ми сад оспоравају. Тако сад под старе дане живим у оскудици и дуго време и муке које сам провео радећи за Његово царско величанство [цар Максимилијан], били су узалудни. Јер сад ми вид слаби и рука се теже креће, са мношћем ће бити лоше” (Фриденгал, 1963). На крају за Дирера није све испало лоше, како је мислио, јер му је новоустоличени цар Карло Пети ипак потврдио одобрену своту. После његове смрти, остаће имање вредно 6874 флорина.

Орфелин ће, међутим, умрети у беди, без дугова, али ће нам, уз све што је створио, оставити и своју библиотеку.

Дивно је што нам остају дела уметника, сањара, путника и изучаваоца вештина, људи који су усмеравали своју огромну радну енергију у добро и корисно. Веома је лепо и кад буде каквог писаног трага о њима, па нам проговоре из велике старине. Али и они ћутљивци или страдалници који нису имали среће да се записи о њима сачувају, подстичу нас на захвалне мисли и надограђивање онога што је у њиховим животима остало непознато. И могуће је поређење људи који су живели у различитим епохама, али су били талентовани, имали свест о значају посла који раде и у себи носили исти пламен жеље за сталним усавршавањем како би дела њихових руку била што боља. На њих се лепо односе речи: „Идућ учи, у векове гледа”. Учењем, упознавањем са другим мајсторима и њиховим вештинама, као и великим радом, стварало се духовно братство које је своје представнике имало у најразличитијим срединама. Тако је било и са Дирером и Орфелином.

КОРИШЋЕНА ЛИТЕРАТУРА

Орфелин, Захарија: *Вечни календар*, Беч, штампарија Јосифа Курцбека, 1783.

Орфелин, Захарија: *Зрцало науке*, Нови Сад, Матица српска, 1952.

Вазари, Ђорђо: *Животи славних сликара, вајара и архитекта*, Београд, „Култура”, 1961.

Фридентал, Ричард: *Историја уметности кроз писма великана*, том I, Београд, „Југославија”, 1963.

Да Винчи, Леонардо: *Трактат о сликарству*, Београд, „Култура”, 1964.

Скерлић, Јован: *Српска књижевност у 18. веку*, у: *Сабрана дела Јована Скерлића*, Београд, „Просвета”, Београд, 1966.

Скерлић, Јован: *Историја нове српске књижевности*, у: *Сабрана дела Јована Скерлића*, Београд, „Просвета”, 1967.

Орфелин, Захарија: *Славенскаја и валахијскаја калиграфија* – фототипско издање из 1778, Београд, НИП „Југославија ЕКО”, 1990.

Стефановић, Д. Мирјана: *Библиотека српске књижевности*, Београд, „Чигоја штампа”, 2007.

Дирер, Албрехт: *Путовања у Венецију и по Низоземљу*, Београд, Службени гласник, 2010.

Орфелин, Захарија: *Искусни подрумар* – фототипско издање „Браће Јовановић” из Панчева, Београд, „Ленто”, 2010.

Чалић, Боривој: *Захарија Орфелин*, Нови Сад, Издавачки центар Матице српске, 2011.