

*Рајко Вујичић*

## ПРЕГЛЕД СТАРОГ СЛИКАРСТВА НА ПОДРУЧЈУ БУДВЕ И ПАШТРОВИЋА

Немирни историјски токови и честе мијене које су се одвијале на просторима Будве и Паштровића условиле су да се у ликовним умјетностима на овом простору оформи низ особености. Најранија сликарска опробавања на бројним подним мозаицима касне антике и раног хришћанства (вила рустика у Петровцу, базилика у Будви, мозаички фрагменти евидентирани у Подластви, Буљарици и другдје) била су прекинута дестабилизацијом изазваном сеобом народа, да би се тек након неколико вјекова појавило и учврстило монументално сликарство сакралног карактера. На жалост услед пропадања изазваним временским тијekom, честим земљотресима и другим природним и људским недаћама, бројни споменици сликарства нијесу доспјели до наших дана, док су други само дјелимично сачувани.

### *Остаци средњовјековног монументалног сликарства*

Посљедњих година, у току опсежних напора у спасавању и обнови културне баштине од посљедица разорног земљотреса из 1979. год., изашло је на свијетло дана неколико до сада непознатих фреско-ансамбала, од којих нека представљају значајне креације у оквирима нашег средњовјековног сликарства. То су, прије свега, новооткривене фреске у цркви св. Саве Освећеног у Будви и Св. Стефана у манастиру Дуљеву.

Мала романичка црква *Светог Саве Освећеног* у старом граду занимљива је, како по својој архитектури, тако и по фрескама чији остаци су пронађени на сјеверном дијелу свода сва три тра-

веја.<sup>1</sup> Од сликарства које је некад прекривало читаву унутрашњост цркве сада су видљиви остаци само неколико композиције, од којих је најбоље очувана сцена Вазнесења Христовог у централном травеју. Ту је Богородица у ставу оранте окружена групом апостола, који усмјеравају своје покрете и погледе према призору изнад њих, према Христу и мандорли којег анђели односе на небо. Племенитост сликане материје и једноставност израза који, због нешто наглашеног цртежа, прелази у строгост, упућују на она византијска струјања друге половине XII вијека која су још увијек његовала мисао и осјећај за античку лепоту. Сликара је, свакако, био близак оним ликовним тенденцијама која су, зрачећи из Цариграда, нашла израза у фрескама Бачкова у Бугарској, Нерезима код Скопља и Ђурђевих стубова код старог Раса, задужбини Стефана Немање. Међутим, неке опште поставке, као и поједини детаљи у композицији Вазнесења — попут анђела са бакљама који дјелеују као аплицирани на плавом фону — указују на блискост с оновременим мозаичким остварењима, која су у широком луку од грчког копна и огочја, преко Сицилије, доспјела и до наших страна.

Изразитије романичке црте сусрећу се на двије композиције у западном травеју. Иако веома оштећене, оне се — како изгледа — могу идентификовати као жителске сцене у којима млади инок Сава моли своје рођаке и родитеље да остане у манастиру и препусти се врлинама монашког живота, чији ће узор касније и сам постати. Према хагиографским списима прва сцена се одиграва у кападокијском манастиру Флавијанов, а друга, она са родитељима, у Александрији. Ти догађаји су на фрескама у Будви смјштетани испред архитектуре наглашених димензија с детаљно осликаном структуром романичког слога, док су фигуре учесника уситњене до те мјере да дјелеују скоро изгубљене у широко развијеном плану архитектонских кулиса. Романички акценти осјећају се и у третману декоративних украса осликаним на кордонском вијенцу и пиластру, гдје се фриз аркадица смјењује са стилизованим вегетабилним мотивима.

Занимљиво је напоменути да је црква св. Саве више пута била у посједу православних и католика, те да су једни и други подједнако штовали њеног патрона, називајући га наизмјенично Опатом, Јерусалимским или Освећеним, што је увијек једна

<sup>1</sup> Ова типична романичка црквица добила је данашњи изглед 1141. године, о чему свједочи натпис уклесан у плочи која је уграђена у ниши на јужном зиду наоса. Он гласи:

EX · X · CNST · EST · S · VA · AB · M · C · X · I · I

Има неких индикација да је св. Сава Освећени био први заштитник града Будве. Тако се у дневнику каноника Антона Којовића „Анали од 1797—1808“ (у рукопису страна 61) каже: »Della chiesa di S. Sabba, questo santo lo di cui festa cade il di 5. dicembre dicesi che sia stato nei remoti tempi confalone dello città. La sua chiesa assai piccola. Dopo la guerra di Candia fù data dal governo veneto all greci che vennero domiciliarsi« (Up. Shematismus diocesis Catharensis pro anno domini 1908, Cathari 1908, p. 12).

те иста личност. Натпис над улазним вратима указује на чињеницу да је црква неко вријеме припадала фрањевачком реду. За вријеме цара Душана њоме су управљали православни, затим до средине XVII вијека католици, када су је — како то наводе архивски извори — поново преузели православни.<sup>2</sup>

Сличну судбину је имала и стара икона Богородице са Христом позната као *Будванска Богородица*, која је уживала штовање припадника обје конфесије — „*dai popoli dei due riti*“, како нас обавјештавају архивски извори. Први пут се помиње 1415. г., када господар Зете, Балша III тражи од Млечића да врате икону Богородице, коју су за вријеме неких ранијих сукоба били узели са олтара цркве св. Марије. За оправданост свог тражења Балша наводи као главни аргуменат бојазан, да не би „пропала побожност хиљада хришћана“. Касније је икона доспјела у цркву св. Ивана, гдје се и данас налази.<sup>3</sup>

Учвршћењу њеног посебног штовања знатно је допринијела традиција, по којој је ту икону насликао лично јеванђелиста Лука. Међутим, по стилским и иконографским карактеристикама њен настанак се може везати за крај XIII или сами почетак XIV вијека. Једноставна у поставци и изведби, с извјесним индивидуалним цртама лица, на њој су присутне и неке провинцијалне црте, а наглашене декоративне картуше са сигнатурама упућују на „страх од празног“, тог честог пратиоца покрајинских сликара. Претпоставка о њеном настанку у оквиру которске сликарске школе није још добила научну потврду. Чини се оправданије је тражити поријекло те занимљивије иконе у јужноиталској византијској сфери, а можда и у атемелима саме Грчке. Сентенца исписана словенским језиком на рукаву Богородичиног мафорисна је свакако каснији додатак настао приликом неке поправке, а може се везати за сликара који је на полеђини насликао лик Христа Пантократора.

Недавно су у цркви св. Стефана у манастиру Дуљеви откривене врло занимљиве фреске. Оне су за сада само превентивно заштићене, још нијесу очишћене и конзервиране, те многе плохе још нијесу видљиве и приступачне за сигурнију научну обраду и закључке. Но, упркос томе, тај фреско-ансамбл несумњиво спада у најзначајније сликарско остварење на подручју Будве.

Манастир Дуљево, смјештен високо на планинском платоу изнад Светог Стефана, основао је — како тврди традиција — цар

<sup>2</sup> Црква је предата на употребу православнима одлуком генералног провидура Антонија Бернарда од 5. јуна 1657, уз услов да фрањевци, који су до тада држали цркву, и даље чувају кључеве («Padri di San Francesco M.M.O.O. del Convento della Madona in Punta»). Istorijski arhiv Kotor, PREP — 6.

<sup>3</sup> П. Шеровић, О једној старој икони у Будви, Гласник Универзитета Боке которске за 1936, бр. 1, стр. 12.

Добру фотографију Будванске Богородице објавио је П. Мијовић у „Умјетничко благо Црне Горе“, Београд/Титоград 1980, сл. 130.

Душан. Дуго времена је био метох Високих Дечана, те је уживао вели и углед међу осталим манастирима и у народу Пашитровића. Манастирска црква је омања грађевина накнадно продужена према западу, којом приликом је уклоњен западни зид. Највјероватније су тада обијена и два пиластра до висине вијенца и проширени прозори. Те поправке су знатно оштетиле живопис, који је већ тада био у лошем стању, те је из тог разлога био прекречен и убрзо заборављен.

Распоред живописа по зидним плочама проведен је врло осмишљено и једноставно. По двије стојеће фигуре постављене су у првој зони, изнад сокла, дуж продужених зидова сва три травеја. По два стојећа светитеља, један повише другог, нашла су мјесто на пиластрима, односно ојачавајућим луковима. Сцене Великих празника распоређене су на потрбуцију свода, док су у тјемени без сумње били насликани разни ликови Христа. Од Богородице са Христом у конхи апсиде скоро ништа није видљиво, док се испод ње боље сачувала сцена Поклоњења жртви са по једним епископом са страна. Испод њих су постављене коњаничке фигуре св. Ђорђа и свт. Димитрија. На тријумфалном луку запажају се остаци Благовијести, изнад којих је била, како се чини, још једна композиција.

Нешто боље очувано сликарство у зони стојећих фигура дозвољава могућност бар сумарног увида у квалитет живописа, као и идентификовање неколико светитеља. Тако је проф. В. Ђурић на јужном зиду западног травеја уочио да један од два српска владара, која су ту приказана, држи у руци модел цркве и приноси је светитељу приказаном на пиластру, а који је заццјело св. Стефан, ради се, дакле, о ктиторској композицији, која би у даљим истраживањима могла знатно да припомогне у расвјетљавању низа непознаница којима је обавијено дуљевско сликарство. Владари су обучени у раскошне дивисионе са лоросима, у рукама носе жезла, а на главама круне западног типа. Приказани су у мужевној доби, мада онај са моделом цркве има дужу браду и нешто старији лик. Према портретским цртама могло би се претпоставити да се ради о Стефану Дечанском и Душану. Такву могућност поткрепљује и традиција, која додуше, оснивања манастира Дуљева везује за Душана, а не за Дечанског, као и визуелна сличност с познатим портретима та два Немањића. При таквом стању ствари, настанак живописа у Дуљеву би се приближно могао фиксирати око 1330. године.

Поријекло тог сликарства, снажног по изразу и необичног по иконографији, може се довести у везу са которском школом, односно с оним њеним огранком у науци познатим под конвенционалним именом „*pictores graeci*“, чија се још недовољно расвјетљена дјелатност везује за XIII и XIV вијек. Такву могућност поткрепљује сличност с неким иконографским дјелима, додуше ријетким, за која се одраније сматрало да су настала у Котору. Ту, прије свега, спада позната ватиканска икона св. Пе-

тра и Павла, на којој су као приложници насликани краљица Јелена са синовима Драгутином и Милутином.<sup>4</sup> Па иако је та икона настала коју деценију прије фресака у Дуљеву, упадљива сличност између њих указује на заједничко поријекло и настањак у истом сликарском кругу. Међутим, сигурнији закључак биће могућ тек након завршетка конзерваторских радова и темељне научне обраде фресака у Дуљеву, чијом презентацијом ће Будва добити један прворазредни споменик монументалног сликарства.

Историјски догађаји који су се одигравали на овом подручју од друге половине XIV вијека и кроз читаво наредно стољеће дјеловали су негативно на културни развој и умјетничке токове у цјелини. Несигурна млетачка заштита, зађевице са зетским залеђем а понајвише вјечито присутна опасност од упада Турака, с којима се колебљива праница једва задржава на Куфину, зауставили су безмало све умјетничке активности на овом простору. Понека импортирана слика из Млетака или других градова Италије или икона из венетских „ботега“ и Леванта било је све што се догађало на сликарском плану током тих дугих деценија. Домаћи сликари, додуше малобројни, били су принуђени да траже посао и афирмацију у другим срединама. Такав је био случај са Тудором Вуковићем, изванредним сликаром-иконописцем родом из Маина, који је средином XVI вијека дјеловао у Босни. На жалост, у Будви није пронађено ниједно његово дјело, што не значи да Вуковић, бар повремено, није стварао и у свом завичају.

Тек обновом Пећке патријаршије 1557. год., почињу да се оживљавају сјећања на прошла времена уз настојања да се обнове духовне вриједности из времена самосталности. Такве идеје су подстицане из саме Патријаршије, одакле су се ангажирали поједини сликари за извођење дјела и у удаљеним крајевима. Тако се један сликар близак мајсторима који су радили у Патријаршији појавио у Паштровићима. Он је живописао цркву *Св. Стефана* у манастиру Режевићи. Та грађевина је касније порушена, а само један мањи дио њених зидова ушао је у састав манастирског конака. Од четири стојеће фигуре насликане у прислоњеном луку и на пиластру могу се, захваљујући дјелимично очуваним сигнатурама, идентификовати св. Димитрије, Нестор и Теодор Тирон. Нема сумње да је и четврти светитељ био такође неки свети ратник. Изнад њих се сачувао дио фриза медаљона са попресјима разних светитеља, претежно мученика, ме-

<sup>4</sup> С. Радојичић, *Старо српско сликарство*, Београд 1966, стр. 69, Т. XXXIII (са старијом литературом) повезује ову слику са ариљским сликарством насталим око 1296. године.

М. Татић-Ђурић („Икона апостола Петра и Павла у Ватикану“, *Зограф* 2, Београд 1967, стр. 11—16) сматра да је та икона настала одмах после Дежевског сабора 1282. год. Уп. и П. Мијовић, *Умјетничко благо Црне Горе*, сл. 95.

ђу којима се распознају Кирик и Јулита. Иако се ради о мањим остацима једног опширног сликаног репертоара, ипак је и тај сегмент занимљив, како по солидно изведеној техници тако и по свом садржају. Жеља да се свети ратници и мученици посебно истакну свакако није била случајна, већ на својствен начин указује на главне преокупације и невоље нашег човјека у тим несигурним временима. Вјешт цртеж и усклађена хроматика изведена у свега неколико тонова свједочи о сликару који је добро познавао свој занат. Он је, чини се, знатно утицао на касније сликаре који су радили фреске у паштровским црквама. То се прије свега односи на декоративни систем, попут мотива српских медаљона са палметицама, изведених најчешће у алтернативној црвених и плавих тонова, што се сусреће у свим каснијим живописима на овом подручју.

Другачија опредјељења од сликара из Режевића имао је мајстор који је извео фреске у цркви *Св. Николе* у Прасквици. Од те задужбине Балше III сачуван је само дио сјеверног зида и пјевница, која је ушла у састав новије цркве из XIX вијека.<sup>5</sup> На своду пјевнице насликан је Христос између цара — пророка Давида и Соломона. Испод њих су четири св. ратника, с једне, а четири мученика са друге стране. И док ратници у оклопима звецкају копљима и мачевима, мученици — као њихов пандан — смјерно показују симболе хришћанства. На чеоном дијелу постављена су попрсја св. Петке и св. Стефана Првомученика, чији је култ био врло раширен у овом крају.

На сјеверном зиду наоса сачуване су стојеће фигуре *Св. Саве*, првог српског архиепископа, његовог оца *Немање* као монаха и св. *Јована Милостивог*, који су сликани са много више пажње него фреске у пјевници.

Иако фреске у *Св. Николи* не представљају посебно умјетничко остварење, оне имају знатну културно-историјску вриједност за сагледавање општег кретања нашег сликарства поствизантијског опредјељења, као и за боље разумијевање утицаја који су додиривали наше приобаље.

Иако нема никаквих вијести кад су настале фреске у цркви *Св. Димитрија* у Војнићима, оне се по неким општим карактеристикама могу везати за крај XVI или можда сами почетак XVII вијека. На жалост, та црквица складних пропорција већ одавно је без крова, тако да је највећи дио фресака страдао. Нешто боље су очуване доње партије на латералним зидовима и мањем дијелу свода. Због малих димензија зидних плоха сликар је стојеће фигуре и медаљоне са попрсјима смјестио испод кордонског вијенца, и то по два у сваком травеју, а по једног на прислоњеним ступцима. За сада се, прије конзерваторске интер-

<sup>5</sup> Петар Д. Шеровић, Манастир Прасквица, Гласник Народног универзитета Воке Которске, 6, Котор 1935, 3—14. Павле Мијовић, Фреске у пјевници Балше III у Прасквици, Старинар (нова серија) књига IX—X, Београд 1959, 345—353.

венције не могу идентификовати ликови у доњој зони, чији распоред подсјећа на фреске у Дуљево, на које се по свој прилици угледао сликар Војнића. Једино се на источном зиду, до улазних врата, могу препознати Арханђел Михаило, на једној, а Константин и Јелена на другој страни. У доњој зони апсиде смјештена је композиција Поклоњење жртви са четири литургијачара, између којих је стол са симболима Христове жртве. На потрбушју свода, гдје су били насликани Великани црквени празници, дјелимично је очувано Христово рођење на јужној и Васкрсење на сјеверној страни апсиде, те Крштење Христово у западном трављу. Изнад празничних композиција били су насликани пророци, што два изнад сваке сцене, а на тјемени свода Христови ликови.

Осмишљен иконографски репертоар, племенит цртеж и хроматска складност даје утисак високог сликарског квалитета, који ће се без сумње показати у пуном свијетлу кад живопис у Војнићима буде очишћен и конзервиран.

Негдје на самом почетку XVII вијека настао је живопис у манастиру Подластви. Манастирска црква посвећена Рођењу Богородице била је још раније осликана. Како најновија истраживања показују, првобитно сликарство настало је у првој половини XV вијека, али је, као и сама црква, страдао у неком разарању изазваним земљотресом или, можда, у некој турској похари. Неколико случајно преживјелих фрагмената с ликовима светитеља указују да се ради о которском сликарству византијске основе с готичким примјесима.<sup>6</sup>

Сликар другог слоја живописа није био на нивоу свог претходника, мада му је успјело да логично распореди фреске по читавој унутрашњости. У жељи да „исприча“ што више теолошких порука, он смањује стојеће фигуре прве зоне, спушта фриз медаљона са попрсјима испод вијенца, а у горњим зонама опширно илуструје сцене Великих празника и Христових мука, сажимајући их понекад на доста инвентиван начин. Упркос цртачке недоречености и сликарске наивности, анонимни зограф у Подластви добро познаје хришћанску догму и начин њене ликовне визуелизације. Обавијештеност о томе исказује низом детаља, попут персонификације ријеке Јордана у сцени Крштења, поставком доброг и злог разбојника у Распећу, секвенце како Петар одсијеца ухо слуги Малху у Јудином издајству и сл. Он поред осталог, поставља лик Богородице у тјемени свода, што додуше није његова иновација, али се такво рјешење овдје сусреће по први пут у овдашњим живописима.

<sup>6</sup> Александар Чиликов, Манастир Подластва (магистарска рађња у рукопису). Неке занимљиве податке о манастиру донијели су М. Црногорчевић, Цркве у Грбљу, Гласник православне далматинске цркве, X, Задар 1902, 57—59; Б. Стрика, Далматински манастири, Загреб 1930, 251—253; Владимир Петковић, Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа, Београд 1950, 41.

Два занимљива фреско-ансамбла настала су 1620. год. у манастиру Градишту, угледном монашком центру, некадашњој филијали Дечанске лавре. Захваљујући сачуваним сликарским натписима дознају се ктитори, име главног сликара и тачно вријеме настанка живописа у главној манастирској цркви посвећеној св. Николи, као и у малој гробљанској цркви Успења Богородице.

На жалост, у последњем земљотресу веома је страдала црква св. Николе,<sup>7</sup> којом приликом је обрушен свод, при чему је страдало највећи дио горњих партија фресака. Стрпљиви и мукотрпни рестаураторски потхвати око реконструкције и враћања тог дијела живописа су у току, па ће тек након њиховог коначног завршетка бити могуће у цјелини сагледати све вриједности овог занимљивог споменика.

Опширни натпис изнад врата, с унутрашње стране, обавјештава нас да је црква живописана 1620. г., за вријеме црногорског владике Рувима, а као њени ктитори помињу се игуман манастира Дионисије, Стефан Давидовић и игуман Јосиф. Уз њих се помиње још и монах Гаврило, који је очито имао неке заслуге у подизању или украшавању цркве. На крају натписа сликар открива своје име и завичајност — „писа попе Страхиња от места Будимље“. Захваљујући карактеристичном сликарском изразу и обичају да потписује своја дјела — што за наше старе мајсторе није било уобичајено — о животу и стваралаштву попа Страхиње има приличан број података. Његов сликарски пут може се пратити пуне три деценије, за које вријеме је извео десетак фреско-ансамбала и појединачних икона, од Озрена у Босни, Довоље на Тари, Пљеваљске Св. Тројице, пивске припрате, Заврха, манастира Мораче, Драговољића код Никшића, па до Јерксе код Ријеке Црнојевића, одакле је стигао у Градиште. Његово велико искуство и толошка ученост дошли су до пуног изражаја на фрескама у Градишту, које спадају у његово последње и најбоље остварење.<sup>8</sup> То се може закључити не само по квалитетном сликарском изразу, већ и по оригиналном распореду и избору појединих композиција које се ријетко сусрећу у сликарству тог доба. Но, ваља нагласити да је занимљивости живописа у Св. Николи знатно допринио и сликар који је помагао попу Страхињи и самостално извео фреске на разним дјеловима зидних плоха. Он се највише задржао на нижим зонама, мада му се рука може распознавати и на неким горњим партијама. О-

<sup>7</sup> Вељко Ђурић, Фреско сликарство манастира Градишта у Паштровићима, Историјски записи, Цетиње 1960, књига XVII, св. 2, стр. 269—283.

<sup>8</sup> О попу Страхињи су написани бројни радови. Овдје издвајамо као најпотпуније: Сретен Петковић, Делатност зографа попа Страхиње из Будимља, Старине Црне Горе I, Цетиње 1963, 113—127 (са старијом литературом); А. Сковран, Црква св. Николе у Подврху код Бијелог Поља, Старијар IX—X, Београд 1958—59, 355—366; Слободан Раичевић, Црква у Драговољићима код Никшића, Зборник за ликовне уметности Матице српске, 12, Нови Сад 1976, 139—151.



стајући вјеран зографској скромности, тај сликар се није потписао, мада се по особеном сликарском језику може с довољно сигурности закључити да се ради о мајстору познатом у науци као кир Козма. Он се овдје у Градишту сусреће по први пут, да би се касније развио у водећег сликара своје епохе.<sup>9</sup>

Програм и распоред фресака сачинио је без сумње поп Страхиња као протомајстор. Изнад декоративног сокла — палмете са волутама на сјеверном зиду и апсиди, типичне за Страхињу и флорални мотиви на јужном зиду, омиљени код Козме — постављене су стојеће фигуре најштованијих светитеља. У олтарском простору, поред уобичајених композиција за тај дио храма, насликана је сцена Три Јевреја у огњеној пећи, као што се то радило у неким моравским споменицима у XV вијеку. На тјемени сада обрушеног свода налазили су се разни видови Христовог лика, на потрбушју сцене Великих празника и Христових мука, а испод њих житије патрона цркве, св. Николе, на јужној, а житије св. Ђорђа на сјеверној страни.

Сарадња искусног мајстора Страхиње и даровитог полетарца Козме на фрескама у Св. Николи није прошла без извјесних конфронтација у ликовним појединостима, мада њихово заједничко дјело у цјелини дјелује еуједначено и усклађено. Након конзервације и реституције комплетног живописа моћи ће се боље сагледати све његове вриједности, мада се већ и сада може рећи да он спада у најинтересантнија сликарска остварења тзв. турског периода на нашој обали.

Након завршетка рада на живопису у Св. Николи 1620, поп Страхиња је сам наставио рад на фрескама у малој манастирској цркви посвећеној Успењу Богородице. У натпису, исписаном на сјеверном зиду, помињу се као ктитори Стјепо Јанковић (?), Иван Андричић и старац Андрија „од Црне Горе“. Због малог простора сликар не поставља изнад сокла стојеће фигуре, како је то било уобичајено, већ фриз попрсја изабраних светитеља, међу којима истакнуто мјесто заузима девет Немањића — од Немање до Уроша, односно краљице Јелене, с којом се завршава та необична галерија портрета. Ритам у фризу Немањића прекинут је само једном, убацивањем св. Николе до Стефана Дечанског, чиме се очито алудира на његово чудо у вези повратка вида том

<sup>9</sup> А.Сковран је прва изнијела мишљење о сарадњи попа Страхиње и кир Козме у Градишту (уп. А. Сковран, Уметничко благо манастира Пиве, Цетиње/Београд 1980, 17—18).

Здравко Кајмаковић је мишљења да је кир Козма уствари зограф Јован који се 1632. године потписао на икони св. Петке у Хиландару. Тајни потпис „С.И.З.П.Г. на великој морачкој икони Ср. Саве и Немање са житијским сценама којег је проф. Петар Ђорђић разријешо као „КОЗМА“ (уп. С. Радојчић, Мајстори старог српског сликарства, стр. 87). Кајмаковић држи за криптограм, а као могуће читање предлаже: С(аписа) П(оан) З(ограф) П(рости) Г(осподи) (уп. З. Кајмаковић, Козма—Јован, Зборник за ликовне уметности Матице српске, 13, Нови Сад 1977), што је као формула доста проблематична, а као хипотеза неубједљиво.

популарном владару и светитељу. Иначе, Дечански и св. Сава су насликани лијево и десно од улазних врата, те су тако добили улогу чувара храма, што је сасвим изузетна појава у нашем сликарству. Занимљиво је још напоменути да је култ Стефана Дечанског био вома популаран у овим крајевима, изгледа да је био чак више штован и од св. Саве. Та појава још није разјашњена, мада још Григорије Цамблак упоређује Дечанског са св. Симеоном Немањом и св. Савом, те да чак „превазиђе и њих именом и вијенцем мученичким“.<sup>10</sup> Сигурно су постојали неки сасвим одређени разлози због којих је популарност Дечанског на Црногорском приморју била посебно наглашена. Неизвјесно је да ли је у питању сјећање на његову владавину Зетом, док је био млади краљ, на нека његова сад заборављена меценатска дјела, или можда о утицају његове задужбине, Дечанске лавре, која је у Паштровићима имала своје метохе и филијале. Популарност Дечанског међу овдашњим становништвом покушавала је да искористи и римска курија, па је у настојању да поунијати Паштровиће размишљала да спроведе његову беатификацију.

Поп Страхиња је у сликарство цркве Успења Богородице унио још једну иконографску особеност. Ту је насликао шест сцена из ускрсних јеванђеља поређаних по недјељама.<sup>11</sup> Има ли се у виду да се ради о фрескама у гробљанској цркви, к томе посвећеној Богородичиној смрти, тј. Успењу, то сцене ускрсњих јеванђеља добивају у таквом контексту сасвим одређено есхатолошко значење вјешто преточено у систем слика. Страхињи се, додуше, могу упутити и неке замјерке ликовно-естетске природе — сухоћа у изразу, пренаглашени цртеж, несигурно пропорционисање, понављање истих покрета и ставова — међутим, он је прије свега био добар илустратор који је знао да вјешто визуелизира и најкомпликованије теолошке мисли.

У првим деценијама XVII вијека живописано је још неколико цркава у Паштровићима у Новоселу, Жуковици и малој цркви Успења Богородице у Режевићима.

Фреске у цркви Св. Крста у Новоселу изнад Петровца одишу неком тајанственом смирености, управо као да је сликар имао више разумијевања за земаљске него небеске проблеме. Тако је, на примјер, анђеле у Вознесењу приказао како стоје уз мандорлу са Хирстом, умјесто у узлету према небу. Ликови су му нешто пластичнији, једноставно моделовани топлим браон тоновима. У иконографском садржају и распореду се придржава

<sup>10</sup> Григорије Цамблак, Служба светом краљу Стефану Дечанском, канон светоме, цјесма пета.

<sup>11</sup> Поп Страхиња је слично поступио у манастиру Озрену и у припрати св. Тројице Пљеваљске. Та доста ријетка појава у сликарству византијског круга покушава се протумачити као утицај западњачких схваћања, па чак да је поп Страхиња био можда „оруђе у рукама присталица уније“ (Светозар Радојчић, Мајстори старог српског сликарства, Београд 1955, 68).

устаљених шема уобичајених за савремене или нешто старије фреске ове регије. И он рјешава позадину у двије боје — плаво и зелено, служећи се истим системом декоративних украса, који се од Војнића скоро редовно сусрећу у свим сликаним црквама. Међутим, палета овог сликара је, ипак, нешто другачија од већине фресака у Паштровићима. Посебно пад у очи једна племенига зелена боја, ритмички распоређена по одеждама и архитектури, која понегдје — као на примјер у сцени Срећења — има типичне приморске акценте. Према неким стилским особеностима може се закључити да је фреске у Новоселу радио исти мајстор који је почетком XVII вијека живописао цркве Св. Борђа у Ораховцу.<sup>12</sup>

Фреске сличног квалитета сачуване су дјелимично и у цркви Св. Томе у оближњој Жуковици. У дијелу олтарног простора, који је ушао у састав новије грађевине, видљиво је неколико композиција — Благовијести, Поклоњење жртви, дио Вазнесења, Христов силазак у ад, те неколико појединачних ликова, од којих се распознаје само архиђакон Роман. Занимљиво је да се на тријумфалном луку, испод арханђела Гаврила у Благовијестима, појављује крст и крилати лав с јеванђељем — симбол јеванђелисте Марка, који у хералдичкој транскрипцији означава амблем Млетачке Републике. Та појава је сасвим изузетна у нашем фреско-сликарству. Тешко је рећи да ли се овдје ради о некој концесији према млетачкој власти, или — што изгледа вјероватније — о утицају проунијатских идеја, које су у Паштровићима биле присутне током XVII вијека.<sup>13</sup>

Отприлике у исто вријеме живописана је и мала манастирска црква Успења Богородице у Режевићима. На њеном источном зиду примјећују се трагови неког ранијег сликарског слоја, о којем се, због недостатка података, не може ништа рећи. У сваком случају, црквица је у првој половини XVII в. добила комплетну фреско-декорацију. Њу су, како изгледа, извела два мајстора. Један је осликао дио олтарног простора, а други остале површине. Приликом каснијих интервенција и продужења објекта према западу, порушен је западни зид са фрескама, гдје се највјероватније налазио натпис о подизању и живописању цркве. Лишени тог податка, а и других извора, о фрескама се могу за сада изрећи само сумарни закључци.

Стојеће фигуре прве зоне постављене су испод осликаних лукова с тордираним ступићима, што веома подсећа на готичке полиптихе. У западном травеју представљени су св. Ратници на сјеверном, а св. Врачи — сад веома оштећени — на јужном зи-

<sup>12</sup> Живопис ове цркве до сада није обрађивао. Једино се П. Мијовић на њега кратко осврнуо у Енциклопедији ликовних умјетности, 3, Загреб 1964, стр. 566. под одредницом „Новосел“.

<sup>13</sup> Живопис је недавно консолидован и конзервиран од стране екипе студената Културолошког факултета са Цетиња под руководством мр. З. Зековића.

ду. У олтарном травеју, као пандан Визији св. Петра Александријског, насликан је Дејсис, што је доста необично мјесто за ту композицију. Могло би се помислити да је ту било предвиђено мјесто за гроб неке заслужне особе, што би археолошким испитивањем ваљало провјерити. Због малог простора у горњим зонама се није могао смјештити циклус Великих празника, па се сликар одлучио за илустрацију Христових страдања — Издајство Јудино, Суђење пред Кајафом, Петрово одрицање и Стављање Христа на крст, на јужној, а Распеће, Скидање са крста, Мирноснонице и Силазак у ад, на сјеверној страни. Ред допојасних пророка одваја ову зону од Христових ликова на тјмену свода.

Занимљиво је напоменути да је на сјеверном пиластру насликан један необичан мотив: светитељ у монашком руху стоји раширених руку изнад саркофага са скелетом. Колико се зна, та тема се у нашем сликарству појављује још једино у Подмаинама, те још није разјашњена. Може се претпоставити да се ради о утицају грчке, односно светогорске иконографије. Иначе, изгледа да је и сам сликар, онај који је радио у наосу, био странац. Иако доста рустикалан у изразу, он је еу Режевиће добио рефлексе туђих утицаја, што то сликарство издваја од других фреско-ансамбала на овом подручју.

Занимљиво фреско-сликарство сачувало се у манастиру Подмаинама, у малој цркви посвећеној *Успењу Богородице*. Та необична грађевина која је једним дијелом укопана у земљу, а другим срасла с објектима различитих намјена, добила је декорацију убрзо након обнове 1630. год.<sup>14</sup> Њен ктитор је био — како се наводи у сада тешко читљивом натпису изнад врата — јеромонах Висарион из Цетињског манастира. Сликара је, без сумње, већ на самом почетку имао тешкоћа у прилагодњавању тако необичном простору, маленом и тамном, без апсиде и с припратом неправилног облика. Но, он је ипак свој посао обавио осмишљено, коректно и с доста оригиналности. Тек изнад стојећих светитеља поставља квадрате са попрсјима у алтернацији плаве и црвене позадине, који дјелују као фриз пажљиво пореданих икона. У горњим зонама, поред Великих празника и Христових страдања, највише простора заузимају сцене Акатиста — популарне Богородичине химне, чије је илустровање у XVII вијеку било често приказивано у црквама посвећеним култу Богородице. Занимљиво је ријешен и источни зид, гдје је сликарским средствима имитирана апсида, па су затим те плохе испуњене темама уобичајен за тај дио цркве.

Анонимни подмаински сликар је с посебном пажњом осмислио садржај фресака у припрати. Поред Страшног суда, чије

<sup>14</sup> О овим фрескама је до сада најопсежније писала Драгица Ђурашевић (Црква манастира Подмаине, Културно наслеђе Г. Цетиње, 1983, 164—175 са старијом литературом).

је илустровање у том дијелу било одомаћено, ту има неколико необичних и оригиналних иконографских рјешења. Тако се крилати Јован Претеча нашао до врата припрате, чиме је преузео улогу арханђела као чувара храма. Није случајно што се и у припрати појављују св. Ђорђе и св. Димитрије, мада су већ били насликани у припрати, али у другачијем иконографском контексту. У припрати су они насликани као свети ратници на коњима у моменту убијања непријатеља — Ђорђе савлађује аждају, а Димитрије Калојана. Тим светитељима су се, између осталог, приписивали атрибути ослободилаца, побједника и заштитника ратника, што је било веома блиско општем расположењу нашега народа у временима вјечитих сукоба и тешког преживљавања под туђинском влашћу, па су због тога често сликани на најистакнутијим мјестима.

Истраживачи подмаинског живописа су на појединим композицијама уочили још неке необичне детаље из којих „свом жестином избија живот“.<sup>15</sup> У старозавјетној теми Гостољубља Аврамовог, префигурацији св. Тројице, свечаном чину гошћења, три анђела-путника, појављује се и један идиличан детаљ. Умјесто да теле које се жртвује и приноси за гозбу буде приказано у моменту клања, или већ припремљено за јело, подмаински сликар приказује краву и теле у моменту дојења. Тај пасторални мотив је јединственом у нашем старом сликарству.

Фреске у Подмаинама су занимљив и несвакидашњи споменик сликарства XVII вијека. Оне су истовремено распричане и утишане, духовне и наивне, догматск и секуларизоване, што представља њихову највећу драж.

Најмлађе фреске на подручју Будве су оне у цркви Св. Тројице у манастиру Прасквици. Из дјелимично очуваног натписа изнад врата дознаје се да су настале 1680. год. трудом више угледних Паштровића, монаха и лаика, од којих су још читљива имена војвода Ника и Ивана, Андрије из Голубовића и још неких ктитора назначених само по именима. Иако сликар у натпису није оставио помен о себи, по врло препознатљивом ликовним језиком недвојбено се може закључити да се ради о зографу Радулу, познатом мајстору, који је извео бројна дјела на широком простору које је захватала Пећка патријаршија. У Прасквици се он вјешто прилагодио малом простору у ком је ло-

<sup>15</sup> Светозар Радојчић, *Узори и дела старих српских уметника, У Подмаинама*, Београд 1975, стр. 274.

гично распоредио иконографску тематику уобичајену за осликане цркве XVII вијека.<sup>16</sup>

Главне одлике фресака у Св. Тројици су, минуциозан и простудирани цртеж с нешто наглашенијим графичизмом у строго дефинисаним формама, те хармонија цјелине постигнута врло скромним сликарским средствима. Мајстор је имао при руци свега неколико основних пигмената које јевјешто комбиновао, а помоћу полутонова и окерних варијација постигао је уједначеност израза. То, уз зографско стрпљење и теолошку ученост, чини те фреске занимљивим спомеником нашег поствизантијског сликарства при крају његовог постојања.

### Иконопис

Од XVII до XIX вијека настала су на подручју Будве бројна иконописна дјела најразличитијих умјетничких и занатских вриједности. Били су то најчешће иконостаси у новоподигнутим или с пољвљним црквама, осликани и изрезбарени, те појединачне иконе с најразличитијим ликовним и религиозним тематикама. Традиција штовања икона била је на овом подручју врло присутна. Чак и најскромнији сеоски домови посједовали су покоју икону, најчешће славску, док су виђенија домаћинства, поморци и трговци, имали понекад читаве мале збирке икона и слика. Потребу за тако обимном продукцијом задовољавали су, прије свега, домаћи иконописци, затим сликари који су долазили са стране — понекад и из врло удаљених крајева, те импортом из Русије, Леванта и Венеције. На жалост, највећи дио тих умјетнина није доспио до наших дана. Уништена су зубом времена, страдала у елементарним непогодама и палежима нестала због људског нехата, а знатан број иконостаса замијењен је слабијим творевинама с краја прошлог и почетком овог вијека.

Посебно су биле цијењене иконе бококогорске сликарске школе Димитријевићи-Рафаиловићи, чија дјелатност траје од краја XVII до почетка XIX вијека.<sup>17</sup> Родоначелник школе, Ди-

<sup>16</sup> О дјелатности зографа Радула постоји већ опсежна литература, од које овдје посебно издајамо: М. Баум, *Поријекло и рад мајстора Радула, Наше старине*, II, Сарајево 1954, 245—250; С. Петковић, *Зидне слике у Острогу из 1666/67. године — непознато дело сликара Радула*, *Зограф*, 2, Београд 1967, 32—38; Радомир Д. Петровић, *Прилог питању односа сликара Радула и бококогорске сликарске школе*, *Бока*, 10, Херцег-Нови 1978, 155—164; Радивоје Љубинковић, *Стварање зографа Радула*, *Наше старине*, 7, Сарајево, 1953, 32—38; Ј. Радовановић, *Црква св. Николе у Пећкој патријаршији*, *Гласник Српске православне цркве*, 12, Београд 1962.

<sup>17</sup> Павле Мијовић, *Бококогорска сликарска школа XVII—XIX вијека*, I. *Зограф даскал Димитрије*, Титоград 1960; Рајко Вујичић, *Иконописна дјела Димитрија даскала у Рисну*, *Бока*, 12, Херцег-Нови 1980, 213—220; Исти, *Прилог познавању споменика културе на Луштици*, *Бока*, 13—14, Херцег-Нови 1982, 399—420.

митрије-даскал, помагао је 1680. године свом учитељу зографу Радулу око фресака у Прасквици. Пошто се осамосталио и стално населио у Рисну, развио је са својим синовима живу иконописачку дјелатност која се, с генерације на генерацију, преносила безмало два вијека. Припадници те школе били су вјешти и као резбари, па су по обичају свог времена своја иконописна дјела украшавали маштовитом резбом.

Димитрије-даскал је насликао и изрезбарио иконостас у старој цркви Св. Николе у манастиру Прасквици, који је — пријерушења тог објекта 1812. године — пренешен у цркву Св. Тројице. Од њега су сачувана два надворја, већи дио дејсисне плоче и крст са Распећем. Изгледа да су тој цјелини припадале лијепо изрезбарене царске двери, од којих се једно крило до недавно чувало у Св. Стефану.<sup>18</sup> Тај иконостас показује све одлике домаћег иконописа и резбе који су се његовали у радионици Димитријевића-Рафаиловића, као што је рустикалан цртеж, занемаривање анатомије, досљедна стилизација и графичко третирање драперије. Иако је та умјеност у бити била анахрона, окренута ка прошлости, она је својом једноставношћу, која покатакд иде до наиве, била блиска укусу најширег слоја поручилаца.

Димитријев син Рафаило израдио је 1747. године иконостас у цркви Св. Петке у Подмаинама који је страдао у пожару за вријеме устанка против Аустро-Угарске 1869. године.<sup>19</sup> За исту цркву насликао је један антиминс с четири композиције — Распеће, Скидање са крста, Полагање у гроб и Вознесење. Уз текст химне о Христовом попребу забиљежено је име приложника Исаија Јовића, вријеме настанка и потпис сликара „смиренаго Рафаила Димитријевића зографа“.<sup>20</sup> Тај ријетко занимљив примјерак текстилног богослужбеног предмета чува се данас у Мостару.<sup>21</sup>

Сличност с Рафаеловим сликарским рукописом показује иконостас у малој цркви Св. Николе у засеоку Тановићи, који је ту доспιο из неког већег црквеног објекта, па је неспретно прилагођен новом простору. По карактеристичном цртежу, начину

<sup>18</sup> Те царске двери су нестале, али је сачувана њихова фотографија објављена у књизи др Мирјане Ђоровић-Љубинковић, *Средњовјековни дуборез у источним областима Југославије*, Београд 1965, Т. LXIII б. Међутим ауторка као могућег аутора тих двери наводи хипотетичног проигумана Серафиона, којег још повезује са тзв. „тврдошким дверима“ из манастира Савине, за које је већ доказано да су дјело Димитрија даскала (Павле Мијовић, *Бококоторска сликарска школа*, 77; Р. Вујичић, *О дуборезној дјелатности бококоторских иконописаца*, 145—146).

<sup>19</sup> П. Шеровић, *Манастир Подострог у Подмаинама*, Котор 1937, 34.

<sup>20</sup> Љуб. Стојановић, *Стари српски записи и натписи*, бр. 3014.

<sup>21</sup> Антиминс је из Подмаина доспιο у херцеговачки манастир Дужи (уп. С. Пјешчић, *Манастир Дужи, Шематизам српско-православне митрополије и архидијезе херцеговачко-захумске*, 1890, 41), затим у Завичајни музеј Требиња, гдје га је детаљно проучила Љ. Којић („Антиминс зографа Рафаила Димитријевића“, *Зборник Музеја примењене уметности*, 5, Београд 1959, 129—136).

моделовања драперије и палеографским одликама натписа, Рафаилу се на том иконостасу могу приписати двери, надверје, пријестон еиконе Христа и деисисни чин, док су остали дјелови рад неког млађег припадника исте радионице, највјероватније Василија.

Још један познати домаћи иконописац радио је у овом крају. То је калуђер Максим Тујковић из Грбља, сугтилан као сликар и солидан као резбар, који је 1738. године израдио иконостас у тек довршеној цркви Св. Тројице у манастиру Стањевићима, по налогу цетињског митрополита Саве Петровића, Податак о томе сачувао се на пријетној икони Богородице с Христом, која се уз још неке дјелове тог иконостаса данас налази у цркви Св. Јована у Горњим Поборима.<sup>22</sup>

Крајем XVIII в. дјеловао је у Паштровићима иконописац Василије Рафаиловић, који се 1776. године потписао на икони Богородице са Христом у цркви Св. Илије у Петровцу. Већ се на том дјелу уочава знатан пад сликарског квалитета у односу на претходне генерације бококоторских иконописаца. Иста појава је присутна на великом изрезбареном иконостасу у цркви Св. Николе у Градишту, којег је Василије завршио 1795. год.<sup>23</sup> О нас анку тог иконостаса и његовим приложницима обавјештава нас аутор у неколико сликарских написа на њему. Жеља за приповиједањем је посебно наглашена на храмској икони, гдје је на рубним пољима илустровано житије св. Николе у десетине сцена. Многе од њих дјелују, додуше, доста недоречено, ма да се не може оспорити драж наивне једноставности и непосредности. Да је зограф Василије ипак био добар познавалац иконографије, потврђује, поред осталог, неке необичне и ријетке житијске сцене св. Николе, популарног заштитника морнара, као и присуство неких ријетких светитеља. Ту је, на примјер, приказан св. Христофор са животињском главом. Тај бизарни мотив кинкефалног светитеља сусреће се код нас једино у Боки Которској, гдје је како се чини доспао под утицајем светогорских иконографских образаца.

Сликарске неуједначености на иконостасу у Градишту упућују на закључак да су на њему сарађивали и Василијеви синови Ђорђе и Христофор. Они су касније самостално извели извјестан број икона у овом крају, од којих се неке чувају у ризници манастира Прасквице и у приватним власништвима. Умјетничка вриједност тих дјела је занемарљив, мада имају извесни културно-историјски значај.

<sup>22</sup> Уп. чланак „Неколико непознатих дјела бококоторског иконописца Максима Тујковића“.

<sup>23</sup> Љуб. Стојановић, Стари српски записи и натписи, бр. 1083 и 3710; М. Црногорчевић, Манастири паштровски у Боки Которској, Старица за 1895 год. стр. 93; В(ељко) Ђурић, Фреско сликарство манастира Градишта у Паштровићима, Историјски записи, Цетиње 1960, св. 2, 269—283.



Почетком XIX вијека ради у манастиру Режевићи поп Симеон Лазовић из Бијелог Поља и његов син Алексије. Ту су они израдили један иконостас чији се остаци данас налазе у малој цркви Успења Богородице. Њихово препознатљиво и доста оригинално сликарство представља спој закашњелих византијских и барокних традиција, што њихово дјело чини занимљивим и несвакидашњим. Међутим, домаћи иконописци нијесу могли задовољити све потребе за иконама и иконостасима за бројне новоподигнуте или обновљене цркве у XIX вијеку, па се на подручју Будве све чешће сусрећу страни сликари, најчешће грчког поријекла. Једна група путујућих грчких сликара израдила је 1833. године иконостас у цркви Св. Тројице у Будви. Радило се очито о искусним мајсторима који су коректно обавили повеерени им посао, складно комбинујући сликане партије с богатом резбом у духу левантинског барока. Истим сликарима се могу приписати три композиције на балустрадаи хора у истој цркви, на којима су представљене сцене Раја, Хора апостола и праведника и Приче о богаташу и убогом Лазару.

Нешто касније стиже у Будву иконописац Никола Аспиоти са Крфа. Он се овдје дуго задржао радећи бројне иконостасе по сеоским црквама и манастирима. За његово најустјелије дјело у овом региону може се узети иконостас у цркви Св. Николе у Прасквици завршен 1873. године. То је по типу високи изрезбарени иконостас, који својим проширеним репертоаром у више хоризонталних редова настоји да преузме дио декорације која је некада припадала фрескама, сликарској техници која се више није практиковала.<sup>24</sup>

Сликарство Николе Аспиотија је посљедњи покушај у овом простору да се иконопису сачува његова првобитна улога, мада се и оно у знатној мјери испомаже небарокним и класицистичким формама изражавања. Послије њега иконописна техника губи своју религијско-ликовну основу, а школовани сликари домаћег поријекла почињу да раде сакралне теме и иконостасе, усмјеравајући тај вишевијековни израз у једном сасвим другачијем правцу.

<sup>24</sup> Дјелатност Грка Николе Аспиотија и његове радионице на Црногорском приморју још није проучена и валоризована. Изгледа да тај позни иконописац заслужује више пажње, јер је бројне наруџбине извео у коректном иконописачком маниру, што уједно представља један од посљедњих покушаја на овом простору да се тој већ анахроној и изживљеној појави продужи живот.



Св. Тома, Жуковица: Силазак св. Духа, фреска



Св. Сава, Будва: Вазнесење, остатак фреске

*Rajko Vujicić*

REVIEW OF THE OLD PAINTING IN THE AREA OF BUDVA  
AND PAŠTROVIĆI

Summary

The oldest paintings in this area are remnants of several floor mosaics from the time of late classical period and early christianity — villa rustica in Petrovac, the basilica in Budva and some mosaic fragments found in Podlastva and Buljarica. After the 1979 earthquake the relics of the two Middle Ages frescoes were found. The first one was discovered in the small romanesque Church of St. Sabba in Budva. Among the frescoes that were spread all over the church, the remnants of only several compositions have been preserved. The scene of Christ's Assumption in the central travey has been preserved best of all. There are also remnants of two Vita (saint's life) compositions that can be understood as scenes in which the young monk Sabba asks his parents and relatives to let him stay in the monastery and dedicate himself to the virtues of the monastic life.

Although the painting in the St. Sabba's Church has no direct companion piece in these areas, it can be connected with the Comnin Dynasty tendencies that must have reached here in two ways — from the wider Balkans hinterland or from southern Italy. Some similarities with mosaic ensembled, or rather some distance reminiscence of that technique, lead to the second possibility. The time when these frescoes were created may have been the second half of the 12th century, that is only a decade or two after the Church had been built. This Church and its patron Sabba the Abbot (Sanctified) were respected by both the Orthodox and Catholic people, so the Church changed its owner several times.

The similar destiny met the old icon known as the Our Lady of Budva. According to tradition, it was made by Apostle Lucas himself. It was first mentioned in 1415 when the Zeta king, Balša III, asked Venice to return the icon of Our Lady that they had taken from the altar of the St. Maria Church. After it was returned, the icon was brought to the St. John Cathedral, where it is still located. According to its stylish and iconographic characteristics, it dates from the end of the 13th century or early 14th century. It is simple in its display and performance with certain individual traits. Some provincial characteristics can be noticed on it. The icon must have been created in the southern Italy Byzantine sphere, and may be even in Greece.

Some frescoes that, according to their stylish characteristics, date from the 14th century, were discovered recently in the St. Stephan's Church of the Duljevo Monastery. The arrangement of frescoes at the walls was carried out very thoughtfully, although simply. The standing figures of the saints are placed in the first zone of all the three traveys, as well as on the pillars and strengthened arches. The scenes of important religious celebrations are arranged at the arch. In the apse part, the scene of Adoration of Christ's Sacrifice has been preserved. There are the figures of St. George and St. Dimitrije on horses underneath. At the south wall of the west travey two rulers in the rich royal robe and with crowns of the Western provenience were painted. One of them holds the model of the church in his hand. It is a founder composition, and persons on it could be Stephan of the Dečani Monastery, who, according to the tradition, built this church, and his son Dušan.

The origin of this painting can be connected with the Kotor school of painting, or rather its branch known as *pictores graeci*. Such an assumption is supported by the similarity of the Duljevo frescoes with some rare iconographic works which are thought to have been created in Kotor. Among

these, there is a well known icon kept in Vatikan. It depicts St. Peter and Paul, as well as its donators Queen Jelena with her sons Dragutin and Milutin. Although the icon was created earlier than the Duljevo frescoes, the conspicuous similarity between them proves their common original.

Historical events that took place in this area starting with the second half of the 14th century and ensuing throughout the next century, had a negative influence on artistic flaws. The danger of Turkish attacks that were hardly stopped at Cufin, interrupted almost all artistic activities. Sometimes an icon or two, imported from Venice or other Italian towns, or an Italo-Crete icon, would reach this area. A few local painters looked for their affirmation in other areas. Such was the case of Todor Vuković, an excellent icon painter from Maine, who worked in Bosnia around the middle of the 16th century, although he may, have been in his homeland occasionally.

It was only after the Peć Patriarchate had been restored that the painting activities started again in this area. A painter close to the master that worked in the Patriarchate appeared in Paštrovići. He painted the St. Stephan's Church in the Reževići Monastery. The building was destroyed later and only a small number of frescoes remained — several standing figures, of holy warriors and some busts of holy martyrs. That anonymous painter was obviously skilled and talented. He seems to have influenced the painter that later made frescoes in Paštrovići.

The painter who made frescoes in the St. Nicola's Church in Praskvica, the memorial of Balša III, also came to Montenegro from an unknown direction. Only a part of the northern wall and the northern choir chapel were preserved of this church. Therefore, some frescoes in these parts have been also preserved — a composition (Christ between David and Solomon) and several saints shown either in figure or in bust, that were especially respected in this area.

Almost at the same time, at the end of the 16th and beginning of the 17th century, the frescoes of the St. Dimitrije's Church in Vojnići were created. Iconographic arrangement in this small and badly damaged church reminds a lot of the Duljevo frescoes that made a strong influence on that anonymous fresco-painter. Refined drawing and chromatic harmony give an impression of excellent painting quality, despite the bad state in which these wall paintings are.

At the beginning of the 17th century the fresco of the Monastery Podlastva Church was executed. It was partly done over what had remained of the painting from the 15th century. The work of the anonymous painter is characterized by his wish for as comprehensive narration as possible. That is why there are numerous compositions on relatively small surfaces. Some of them show considerable theological knowledge and iconographic characteristics. However, certain naïveté and dryness of the general impression reveal the work of a second-class native painter, whose style is pretty similar to some other fresco ensembles in the Gulf of Kotor.

There are also two interesting fresco ensembles, executed in 1620 in the Gradište Monastery, a respectable monk centre and former branch of the Dečani Monastery laura. Owing to the preserved painting inscriptions, one can find out the names of the founders and the head painter as well as the exact time of the execution of the frescoes in the main Monastery Church of St. Nicolas and the small burial church of Our Lady Assumption. The protomaster was father Strahinja from Budimlje, known for his numerous paintings done all over Montenegro. According to the painting and stylish characteristics, his assistant, who is not signed, can be identified. That painter is known to science as Sir Kozma, who later became one of the best seventeenth century native painters. Father Strahinja, a learned theologian, produced an interesting repertoire which he skillfully arranged on the wall surfaces. Along with numerous iconographic characteristics in the St. Nicolas's Church, the attraction is drawn by the Vita scenes of St. Nicolas and St. George. It was father Strahinja who created the frescoes in the small burial church. He placed at the most prominent places the portraits of nine mem-

bers of the Raška Dynasty of Nemanjići, which is a unique example in the Montenegrin painting.

Local provincial traits can be found in two village churches above Petrovac — St. Cross in Novoselo and St. Thomas in the nearby Zukovica. The iconographic content and arrangement follow the spirit of contemporary and somewhat older frescoes of this area. However, vivid colours and certain naive good-naturedness give these frescoes some charm and typical costal characteristics.

Two fresco-painters, who painted the small Assumption Church of the Reževići Monastery, had a little different intention. They placed the standing figures of the first zone under painted arches with wrapped columns, which reminds of Gothic polyptychon. There are scenes of Christ's sufferings in the higher parts. This rather unusual painting, rustic in expression and teologically knowledgable, discloses the reflexes of monk painting from provinces, perhaps even from Greece.

An interesting and unusual wall painting has been preserved in the Monastery Podmaine, in a small, partly dug in church, dedicated to Our Lady Assumption. The painting was created immediately after the Church was rebuilt in 1630. The painter adjusted himself wonderfully to that unusual, small and dark place without apse. He painted comprehensively that popular hymn of Our Lady — Acatist in the upper parts. He imitated apse on the eastern wall in a manner of a good painter, whereas in a small parvis he painted, among other things, John the Baptist with wings and figures of St. Dimitrije and St. George. The frescoes of the Podmaine Monastery are unusual painting relics of the 17th century. They are frescoes of considerable quality and original execution.

The youngest frescoes in the area of Budva are the ones in the Holy Trinity Church of the Praskvica Monastery, created in 1680. Master Radul painted them, assisted by Dimitrije, later known as daskal. He was the founder of the famous icon painting school of the Gulg of Kotor. The main characteristics of the Holy Trinity Church frescoes are detailed and carefully worked out drawing with Church frescoes are detailed and carefully worked out drawing with an emphasized graphicism as well as an evenly-balanced performance of the whole work accomplished with modest painting means. That makes these frescoes quite special monument in this area at the very end of the post-Byzantine fresco-painting.

As regards icon-painting, many works of different artistic and craft values were created in the area of Budva and Paštrovići between the 17th and the 19th century. Those were mainly iconostases in a newly built or rebuilt churches, painted and carved, as well as individual icons. Native icon painters — from the Dimitrijević-Rafailović families were especially active in this area. The first of them, Dimitrije, painted and carved the iconostasis in the Praskvica Monastery, which has been only partly preserved. His son Rafailo made in 1744 the iconostasis for the St. Petka's Church in Podmaine. A part of it is kept in the small Church of St. Nicolas in Tainovići. The same painter did a complete iconostasis for this church as well.

The well-known native painter and priest Maksim Tujković carried out the iconostasis in the St. John's Church in Gornji Pobori. Vasilije Rafailović and his sons George and Christopher made the iconostasis in the Gradište Monastery, as well as a certain number of individual icons for churches in Paštrovići.

At the beginning of the 19th century, father Simon Lazović and his son Alex worked in the Reževići Monastery. In 1833 a group of travelling Greek painters executed the iconostasis in the Holy Trinity Church in Budva. Somewhat later an icon painter called Nicolas Aspioti from Crete was very active in the area. His numerous works in this region represent the last effort to save the original purpose of icons, although he also used neobaroque and classicist forms. After him, icons lost their religious and artistic basis. Educated native painters turned that centuries-long traditional form to a totally different direction.