

Aleksandar ČILIKOV*

POSTVIZANTIJSKI SLIKARI CRNE GORE U XVII VIJEKU

Sažetak: Postvizantijsko slikarstvo u Crnoj Gori manifestuje se preko umjetničkih aktivnosti tokom dugog vremenskog perioda od druge polovine XVI pa sve do početnih decenija XX vijeka. Zasnovano na postulatima srednjovjekovnog vizantijskog slikarstva sakralnog karaktera razvijalo se, dominantno, u sferama freskopisanja i ikonopisa koji se sačuvao u brojnim crnogorskim pravoslavnim crkvama i manastirima. Nakon realizacije niza slikarskih projekata, prvenstveno u domenu zidnog slikarstva, u periodu druge polovine XVI vijeka — Morača, Piva, Nikoljac... — u narednom vijeku djeluje grupa domicilnih slikara čije ikone i freske spadaju u krug kvalitetnih ostvarenja postvizantijske umjetničke kulture Jugoistočne Evrope. Iako njihova umjetnost u odnosu na aktuelna artistska zapadnoevropska dostignuća djeluje anahrono, ostavili su nam u nasljeđe i određen broj slikarskih remek-djela koja se mogu svrstati u sam vrh postvizantijskog slikarstva razvijanog u pravoslavnim sredinama, od egejskih pa sve do ruskih prostora.

Ključne riječi: sakralno slikarstvo, crkve, manastiri, freske, ikone, Strahinja iz Budimlja, Georgije Mitrofanović, Kozma-Jovan, Andrija Raičević, Radul, Dimitrije Daskal

Pod postvizantijskom umjetničkom kulturom podrazumijevamo stvaralačke aktivnosti koje se u periodu novog vijeka — od XVI do kraja XIX — odvijaju u djelovima Evrope dominantno naseljenim stanovništvom pravoslavnog poimanja hrišćanstva. Riječ je o isključivo sakralnoj

* Prof. dr Aleksandar Čilikov, vanredni član CANU

umjetnosti, čija je realizacija zasnovana na starim srednjovjekovnim vizantijskim kanonima, koji su vjekovima egzistirali u okvirima poimanja prakse upotrebe likovne umjetnosti u kontekstu utvrđivanja i širenja ortodoksije. Iako se u odnosu na istovremene zapadnoevropske umjetničke modalitete postvizantijska umjetnost može tretirati kao konzervativna i anahrona — lišena radikalnijih artističkih istraživanja i eksperimenata — to ne znači da tokovi njenog trajanja nijesu rezultirali kreiranjem niza vrijednih i dragocjenih umjetničkih djela. To se posebno ogleda na poljima slikarstva i primijenjene umjetnosti kao najvrednijim segmentima njene ukupne kreativne strukture.

Kada je riječ o prostorima Duklje — Zete — Crne Gore, od najranijih vremena može se na fonu razvoja umjetničke kulture zapaziti svojevrsan dualitet koji se ogleda u paralelnom korišćenju iskustava pravoslavnog istoka i katoličkog zapada pa se često u konceptima umjetničkih ostvarenja oni nalaze u simbiotičkom odnosu. Pomenuta tradicija nastavlja se i u novom vijeku. S jedne strane primorski, posebno urbani, pojasi konzumiraju zapadnoevropsku umjetnost renesanse i baroka — sa druge, u centralnim i sjevernim djelovima Crne Gore dominira postvizantijska umjetnička kultura, naročito u slikarskoj djelatnosti.

Ako se osvrnemo na istorijsku sliku Crne Gore na kraju srednjeg i početku novog vijeka, osnovnu karakteristiku nesumnjivo predstavlja pad vladavine gospodarske porodice Crnojevića i gubitak državne samostalnosti izazvan turskim osvajačkim pohodima. Naredna tri vijeka — jedan od najtežih perioda crnogorske istorije — proteći će u teškim i neprekidnim borbama za oslobođenje od tuđinske okupacije, u okviru kojih će se državni kontinuitet održavati preko autoriteta i vladavine vladika iz raznih plemena i, od kraja XVII vijeka, stupanjem na gospodarski tron dinastije Petrović Njegoš. Nakon turskih pohoda najveći dio sadašnjih crnogorskih teritorija je u rukama moćne imperije — izuzetak čine veći dio Boke Kotorske i Paštrovići s Budvom, koji su još u XV vijeku stupili pod upravu Venecije.

Ako se osvrnemo na produkciju umjetničkih djela u novim istorijskim okolnostima, zapažamo stanje velike stagnacije kad je u pitanju vrijeme prve polovine XVI vijeka. Neupućenim potpuno paradoksalno zvuči činjenica da u drugoj polovini XVI vijeka, upravo na prostorima pod najčvršćom otomanskom upravom, dolazi do procvata sakralne umjetnosti u kontekstu koje i do obimnih slikarskih aktivnosti. Ovaj

nagli umjetnički razvoj, zasnovan na iskustvima vizantijske umjetnosti, može se logički objasniti na osnovu identifikacije jednog izuzetno važnog događaja iz sfere duhovnog života. Riječ je o duhovnoj obnovi Pečke patrijaršije 1557. g., odakle se pokreću inicijative za ubrzanu obnovu i izgradnju hrišćanskih hramova i manastirskih kompleksa, što podrazumijeva i njihovo umjetničko ukrašavanje na prostorima patrijaršijske jurisdikcije. U okvirima grandioznih akcija obnove duhovnog života, pečki kler posebnu pažnju posvećuje lokacijama na terenima van urbanih aglomeracija, ne tako strogo kontrolisanim od otomanskih vlasti. U tom smislu, centralni i sjeverni djelovi Crne Gore s planinskim ambijentima, naseljeni nikada do kraja pokorenim buntovnim plemenima, činili su se posebno prikladnim. U visokim crkvenim krugovima Pečke patrijaršije veoma ozbiljno se razmatrala mogućnost njenog izmještanja na sadašnje crnogorsko tlo. U drugoj polovini XVI vijeka, zaslugom patrijarha, episkopa, monaštva, plemenskih prvaka i pripadnika svih socijalnih slojeva pravoslavnog stanovništva, započinje obimna graditeljska aktivnost. Srećnu okolnost predstavljala je i naklonost islamiziranog Srbina, velikog vezira Mehmed-paše Sokolovića, kao i odredbe šerijatskog prava koje se nijesu protivile ovakvoj aktivnosti ukoliko se odvijala na mjestima razrušenih i opustjelih hramova. Ono što se može smatrati najznačajnijim u početnoj fazi razvoja postvizantijske umjetnosti Crne Gore odnosi se na revitalizaciju i novu izgradnju manastirskih kompleksa. Na inicijativu i uz ktitorstvo hercegovačkog mitropolita Savatija — bliskog rođaka Mehmed-paše Sokolovića i kasnije srpskog patrijarha — u periodu od 1573. do 1586. g. izgrađen je kompleks Manastira Piva s prostranom patronalnom Crkvom Uspenja Bogorodice. Još ranije, 1567. g., zaslugom igumana Nestora i lokalnih kneževa, gradi se Crkva Sv. Trojice Manastira Brezojevica kod Plava. Zapustjeli srednjovjekovni Manastir Morača doživljava veliku obnovu 1574. g., uz glavno ktitorstvo manastirske bratije i moračkog kneza Vučića Vučetića s lokalnim glavarima. U drugoj polovini XVI vijeka na mjestu starijeg razrušenog hrama podiže se Crkva Sv. Nikole Manastira Nikoljac u Bijelom Polju, a 1592. g. slijede završni radovi na izgradnji manastirske Crkve Sv. Trojice u Pljevljima. O graditeljskim poduhvatima nakon obnove Pečke patrijaršije 1557. g. svjedoči još niz primjera, uz napomenu da se pored manastira gradi na desetine seoskih crkvice skromnijih gabarita ali, po pravilu, solidno zidanih kamenom.

U veoma kratkom vremenskom roku izgrađene i obnovljene bogomolje stižu kod pravoslavnog stanovništva veliki ugled — oko njih se donose sudbonosne političke odluke, planira borba za oslobođenje, otvaraju škole, umjetničke radionice i skriptorije, što ih čini ključnim faktorima za očuvanje vjerskog, nacionalnog i državnog identiteta. Obasipani poklonima vjernika i visokih crkvenih dostojanstvenika, ekonomski osnaženi, novoizgrađeni i revitalizovani manastirski centri formiraju bogate crkvene riznice s dragocjenim fondom iz domena primijenjene umjetnosti — crkveno zlatarstvo i vez, rukopisne i štampane knjige, duborez i dr. Nakon izgradnje i obnove hramova u drugoj polovini XVI vijeka, posebna, može se reći i najveća, pažnja crkvenih prelata usmjerena je ka njihovom slikarskom ukrašavanju — unutrašnje zidne površine prekriva zidno slikarstvo u fresko-tehnici, a na raskošnim, pozlaćenim, duboreznim ikonostasima postavljaju se štafelajne slike — ikone.¹ Ako se zapitamo otkuda posebna intencija i briga za slikarsku djelatnost, odgovor leži u kratkoj i djelimičnoj analizi dogmatskog sistema pravoslavlja. Jednu od najbitnijih odlika pravoslavnog poimanja hrišćanstva nalazimo u kultu poštovanja „svetih slika” — ikona. One su uz Sv. pismo i liturgiju ključno svjedočanstvo vjerske istine. U strogo dogmatskom smislu ikona prenosi božiju milost i posjeduje svojstva svetih tajni. Stvarajući „svetu sliku”, umjetnik, kao primaran, ima zadatak da omogući kontakt između vjernika i Boga, Hrista, Bogorodice, anđela i svetitelja. Kada se vjernik suoči sa ikonom upućujući joj molitve, on se neposredno suočava s nebeskim i bezvremenim svijetom. U suštinskom pogledu ikonu možemo — kada je riječ o pravoslavlju — smatrati vizuelnim jezikom Sv. pisma. Upravo iz navedenih dogmatskih razloga, novoosnovani i obnovljeni hramovi crnogorskih prostora u drugoj polovini XVI vijeka, ubrzo nakon izgradnje, dobijaju slikarski ukras. S obzirom na nepostojanje domicilnih slikarskih radionica, za potrebe izrade fresko-dekoracija angažuju se zografske skupine sa strane — grupe slikara skromnijih likovnih kvaliteta, porijeklom iz Grčke, Makedonije i Sv. Gore. Njihovim angažmanom realizuje se niz projekata u domenu fresko-slikarstva i ikonopisa: Piva, Morača, Nikoljac i dr.

¹ Pored niza studija i rasprava o postvizantijskom slikarstvu, poseban značaj, kada je u pitanju prostor Crne Gore, posjeduju izvanredne monografske studije: S. Petković, *Zidno slikarstvo na području Pečke patrijaršije 1557–1614*, Novi Sad, 1965; S. Raičević, *Slikarstvo Crne Gore u novom vijeku*, Podgorica, 1996.

U okviru obimnih slikarskih djelatnosti realizovanih tokom druge polovine XVI vijeka, među pridošlim zografskim skupinama pojavljuju se kao pomoćnici i šegrti i pripadnici domaćeg porijekla, od kojih će se jedan izdvojiti specifičnim stilom i postati rodonačelnik razvoja postvizantijskog slikarstva Crne Gore u XVII vijeku. Zahvaljujući srećnoj okolnosti da je imao običaj, povremeno, ostaviti i svoj potpis, poznati su nam njegov društveni status i ime — pop Strahinja iz Budimlje.² Smatra se da je rođen 1548. g. u Budimlji — današnje Berane — a smrt ga zatiče u dubokoj starosti 1632. godine. Originalnost i kvalitetna slikarska aktivnost obezbijediće mu status pokretača grandioznog razvoja slikarske djelatnosti tokom XVII vijeka na sadašnjim crnogorskim prostorima, gdje će nakon njega djelovati, između ostalih, i grupa posebno obdarenih domicilnih slikara. Pretpostavlja se da je Strahinja stekao svešteničko zvanje u uglednom Manastiru Šudikova koji je pripadao staroj srednjovjekovnoj Budimljanskoj episkopiji. Prema mišljenju pojedinih istraživača, moguće da je u Šudikovi, gdje je pohađao vjersku nastavu, stekao i početna slikarska znanja, jer se pretpostavlja da je ugledno vjersko središte, pored čuvene skriptorije, imalo i slikarsku radionicu. Takvu pretpostavku ne treba odbaciti, no čini se vjerovatnijim da je kao mladić, u svojstvu pomoćnika, angažovan prilikom obimnih i kompleksnih poslova na fresko-pisanju nekih od hramova u doba druge polovine XVI vijeka. Kada je riječ o domenu fresko-slikarstva, pop Strahinja — rano afirmisan kao kvalitetan zograf sa svojom radionicom — ostavio je u nasljeđe brojna ostvarenja, kako je do danas ustanovljeno, nastala u rasponu više od tri decenije. Pored živopisa Crkve Sv. Arhanđela Mihaila na Tari iz 1591. g. (uništen u turskim pohodima), Strahinja se javlja kao autor

² Osnovna literatura o budimljanskom slikaru kod: S. Petković, „Djelatnost popa Strahinje iz Budimlje”, *Starine Crne Gore* I, Cetinje, 1963, 113–129; „Crkva Jeksa kod Crnojevića Rijeke”, *Starine Crne Gore* III–IV, Cetinje, 1965, 85–101; V. Đurić, „Fresko slikarstvo manastira Gradišta u Paštrovićima”, *Istorijski zapisi*, knj. XVII, sv. 1, Titograd, 1960, 269–283; R. Vujičić, „Staro slikarstvo na području Budve i Paštrovića”, *Glasnik Odjeljenja umjetnosti CANU*, br. 14, Podgorica, 1995, 108–110; S. Raičević, n. d., 81–92; A. Čilikov, *Paštrovske crkve i manastiri — zidno slikarstvo*, Podgorica, 2010, 84–86, 144–147, 178–180, 185–189, 204–207, 210–213; *Ikone u Crnoj Gori*, Podgorica, 2014, 39–45

zidnog slikarstva u: Crkvi Sv. Trojice istoimenog pljevaljskog manastira (1594–1595)³; gornjim zonama priprate Crkve Uspenja Bogorodice Manastira Piva⁴ (1603–1604); živopisu Manastira Ozren u istočnoj Bosni (1608–1609)⁵; proskomidiji Crkve Uspenja Bogorodice Manastira Morača (1616. g.)⁶; Crkvi Sv. Luke Manastira Kaludra kod Berana (početak XVII vijeka); Crkvi Sv. Spasa u Dragovoljčićima kod Nikšića (početak XVII vijeka)⁷; Crkvi Sv. Nikole Manastira Podvrh kod Bijelog Polja (1613–1614); crkvama Uspenja Bogorodice i Sv. Nikole Manastira Gradište kod Petrovca (1620. g.)⁸; gornjim zonama Crkve Blagovještenja u Jeksi kod Rijeke Crnojevića (1622. g.)⁹. Stilska analiza Strahinjinih opusa u okviru sačuvanog zidnog slikarstva svrstava ga u stvaraoce specifičnog izraza, koji kvalitativno daleko nadmašuje slikare druge polovine XVI vijeka, među kojima je stekao početna zografska umijeća. Pri pogledu na njegove zidne slike, kao jedna od najprepoznatljivijih karakteristika stila nameće se utisak neobične rustikalnosti — često neuglađene i spontano kreirane sirove forme, kao da asociraju na romano-gotičke uzore. Karakteristiku Strahinjinih portreta čine jajasto oblikovane glave niskog čela bez inkarnata s radikalnim odnosima tamno-svijetlog koje zamjenjuju diskretne uske sjenke različitog intenziteta. Gruba intenzivnost kolorita, karakteristična za njegove učitelje, kod budimljanskog majstora izostaje — uravnotežene pasaže zelene, crvene, oker i ljubičaste boje prati često vješto podslikavanje krečnim bjelilom. I Strahinja, poput brojnih srednjovjekovnih slikara, koncipira draperije naslikanih ličnosti često proizvoljno — izostaju izraženiji svjetlosni akcenti, a rijetko je primjetna težnja konstrukcije nabora u cilju praćenja pokreta tijela i stvaranja iluzije plasticiteta. U sklopu kompleksnijih

³ S. Petković, *Manastir Sv. Trojica kod Pljevalja*, Beograd, 1984 — opširni podaci o Strahinjinih freskama; S. Raičević, n. d., 84–88.

⁴ S. Raičević, n. d., 94–95.

⁵ O ozrenskim freskama podaci kod Z. Kajmakovića, *Zidno slikarstvo u Bosni i Hercegovini*, Sarajevo, 1982.

⁶ O slikarstvu moračke proskomidije piše S. Petković, *Morača*, Beograd, 1986.

⁷ S. Raičević, „Crkva u Dragovoljčićima kod Nikšića i njene zidne slike”, *Zbornik za likovnu umjetnost Matice srpske*, 12, Novi Sad, 1976, 139–151.

⁸ O Manastiru Podvrh podatke donosi A. Skovran, „Crkva Sv. Nikole u Podvrhu kod Bijelog Polja”, *Starinar*, IX–X, Beograd, 1959; o freskama u Gradištu — A. Čilikov, „Paštrovske crkve i manastiri”... sa starijom literaturom.

⁹ S. Petković, n. d.

kompozicija prepoznatljiv je majstorov prilaz koncipiranju arhitekture, bilo u prvom, bilo u drugom planu. Za razliku od jednostavno shvaćenog irealnog pejzaža, rješenja prikazane arhitekture zrače složenosti neobičnih formi koja čitavoj sceni sa statičnim figurama daje dozu dinamičnosti. Što se tiče karaktera tematskih programa, popa Strahinju iz Budimlje krasi izuzetna teološka obrazovanost stečena kroz dugogodišnje iskustvo i, svakako, preko statusa školovanog sveštenika. Paralelno s freskopisanjem, pop Strahinja iz Budimlje bavio se i ikonopisom.¹⁰ Ne treba sumnjati u tvrdnju da je tokom duge umjetničke karijere izradio i znatan broj ikona od kojih je, nažalost, do danas sačuvan izuzetno skroman fond. Iako se to odnosi na svega nekolike ikone, stručna analiza upućuje na kvalitete rangirane ljestvicu više u odnosu na sačuvane freske. Na monumentalnom moračkom ikonostasu nalaze se četiri Strahinjine ikone izrađene 1600. godine — Blagovijesti na carskim dverima, kemer s predstavom Nedremanog oka, te prijestone ikone Hrista sa apostolima i Arhanđela Mihaila sa scenama arhanđelskih javljanja. Za potrebe manastirskog bratstva Morače Strahinja je iste godine izradio još jednu ikonu Arhanđela Mihaila, manjeg formata i s reduciranim brojem marginalnih scena. Ublaživši, za freske karakterističnu, jaku dozu rustikalnosti, svjestan rada na ukrašavanju drvnog i slavnog hrama, Strahinja u Morači dostiže umjetnički vrhunac stvarajući remek-djela svoga ukupnog stvaralaštva. Brižljivo koncipirane linearne mreže na draperijama prekrivaju tijela jasno izraženog plastičnosti. Posebna pažnja posvećuje se prefinjeno modelovanim inkarnatima — ružičasta za osvijetljene djelove i meko akcentovana smeđa boja za sjenke. Segmenti lica — iznad obrva, oko očiju i ušnih školjki — na vratu, šakama i stopalima, akcentovani su diskretno tankim bijelim linijama. Prema pouzdanim izvorima, do Drugog svjetskog rata u Morači su postojale u većem broju i Strahinjine dvostruko slikane horosne ikone od kojih danas postoje, teže oštećene, samo dvije: *Preobraženje* — *Gostoljublje Avramovo* i *Rođenje Bogorodice* — *Vavedenje*.

U procesu daljeg razvoja sakralnog slikarstva pravoslavne provenijencije na tlu Crne Gore poseban značaj imao je i slikarski angažman

¹⁰ O Strahinjinih ikonama opširniji podaci kod A. Čilikova, *Ikone u Crnoj Gori*, 39, 45, 47, 50, 51, 92, 95.

hilendarskog monaha Georgija Mitrofanovića¹¹ u Manastiru Morača. Po želji manastirskog bratstva, Mitrofanović je u znamenitom manastiru realizovao više slikarskih projekata od 1616. do 1617. g.: oslikavanje glavne, zapadne fasade patronalne crkve i djelova njene priprate; slikanje prijestone ikone Bogorodice sa Hristom i ikone apostola na deizisnoj gredi oltarske pregrade. Izvanredan crtač, prefinjenog kolorita, zajedno sa Strahinjom, smatra se važnim za formiranje slikarske poetike najkvalitetnijeg zografa XVII vijeka, koji će na tlu Crne Gore realizovati niz izvanrednih slikarskih ostvarenja, među kojima i nekoliko sa statusom remek-djela postvizantijske umjetničke kulture Jugoistočne Evrope. U stručnoj literaturi ovaj genijalni slikar naziva se dvojako. Prema mišljenju jednog broja istraživača, njegov jedini identifikovani potpis na moračkoj ikoni Sv. Save i Sv. Simeona, pisan tajnim pismom, tumači da mu je ime bilo Kozma. S druge strane, brojniji su zaključci da se zvao Jovan, a neki od stručnjaka dodjeljuju mu naziv „morački anonim”. U literaturi posvećenoj njegovom slikarstvu najčešće figurira ime Kozma-Jovan, kao neka vrsta naučnog kompromisa. Kozma-Jovanova maestralna slikarska umijeća na podjednako kvalitetan način ogledaju se u sferama zidnog i štafelajnog slikarstva, a izvjesni relevantni podaci svjedoče i da se bavio iluminiranjem rukopisnih knjiga.¹² U domenu fresko-slikarstva njegovo najranije sačuvano djelo nalazi se na zidnim površinama priprate Crkve Uspenja Bogorodice Manastira Piva, realizovano 1625–1626. g. U pitanju je zakašnjeni nastavak radova koje je 1603–1604. g. započeo pop Strahinja, a njegov učenik nastavio preko tematike ilustrovanja I i II Vaseljenskog sabora, Djela apostolskih i Bogorodičinog akatista, uz slikanje niza poprsja i cijelih figura svetih. Čak i površna analiza Kozma-Jovanovih pivskih fresaka svjedoči o kvalitetu znatno iznad slikarskih vještina uglednog prethodnika iz Budimlje. Tek nakon više od decenije protekle od islikavanja priprate u Manastiru Piva, Kozma-Jovan 1639.

¹¹ Iscrpe podatke o Mitrofanovićem stvaralaštvu saopštava Z. Kajmaković, *Georgije Mitrofanović*, Sarajevo, 1977.

¹² Među tekstovim posvećenim stvaralaštvu Kozme-Jovana najviše podataka, sa starijom literaturom, kod: Z. Kajmaković, „Jovan-Kozma”, *Zbornik za likovne umjetnosti Matice Srpske*, 13, Novi Sad, 1977; iscrpe podatke prezentira i S. Raičević, n. d., 10, 94, 96–97, 108–122, 133, 135, 147–148; o Kozma-Jovanovim radovima u Morači piše S. Petković, „Morača”, 81–192; o Kozma-Jovanovim ikonama A. Čilikov, n. d., 50–70

g. pristupa projektu freskopisanja Crkve Sv. Nikole Manastira Morača, a tri godine kasnije — 1642. g. — dekorisanju paraklisa Sv. Stefana patronalnog moračkog hrama. Vrhunski slikarski kvaliteti krasi i, do danas, identifikovane Kozma-Jovanove ikone koje se čuvaju u manastirima Nikoljac, Piva, Morača i Podvrh: *Bogorodica sa Hristom i prorocima*, *Hrist sa apostolima* i Sv. Jovan Preteča sa žitijem — Nikoljac, 1626–1627; prijestone ikone Sv. Đorđa, Uspenja Bogorodice, Sv. Save i Sv. Simeona, ikone dvanaest velikih praznika na deizisnoj gredi ikonostasa — Manastir Piva, 1638–1639; ikona Sv. Save i Sv. Simeona sa Savinim žitijem i dvostruka ikona grupa svetitelja — Uspenje Bogorodice — Manastir Morača, 1644–1645; ikone na deizisnoj gredi, *Raspeće na krstu*, tri bočne ikone oltarske pregrade — Manastir Podvrh, 1665. g.

Osnovne prepoznatljivosti Kozma-Jovanove slikarske poetike na polju freskopisanja, između ostalog, odnose se na uravnotežen, rafiniran kolorit, maestralno precizan crtež i moć stvaranja specifičnog koncepta kompozicionih šema, gdje se u nekim detaljima odstupa od konvencionalnih vizantijskih i neovizantijskih kanona. Brižljivom analizom predstavljениh kompozicija uočavaju se modeli upotrebe realističkih rješenja u domenu geometrijske perspektive, karakterizacija likova aktera scena kao i identifikacija predmeta u izgledu tipičnom za Kozma-Jovanovo doba. Preciznost u slikanju dekorativnih ukrasa na odeždama i brižljivo islikane vlasi kose i brada, prezentiraju posmatraču tehničku virtuoznost. Njegove elegantne, nešto izduženije figure odjevene su često u skupocjene, bogato ukrašene odore, što stvara utisak podsjećanja na ambijent zapadnoevropskih renesansnih dvorova — pravi je to kontrast u odnosu na uobičajenu i prostu monašku i pustinjačku garderobu. Svi visoki umjetnički kvaliteti koji karakterišu Kozma-Jovanovo zidno slikarstvo identični su onim prisutnim na nizu ikona od kojih najveće remek-djelo obitava na južnom zidu naosa Crkve Uspenja Bogorodice Manastira Morača — po svim parametrima ovo djelo ga svrstava u sam vrh cjelokupnog postvizantijskog ikonopisa Jugoistočne Evrope. Riječ je o monumentalnoj ikoni (251 x 74 cm) Sv. Save i Sv. Simeona sa Savinim žitijem, izrađene po nalogu igumana Luke Ravnjanina i glavnog ktitora jeromonaha Jefrema 1645–1646. g. Na ovom antologijskom djelu postvizantijskog slikarstva u lijevoj ruci Sv. Simeona nalazi se svitak s tekstom koji se završava umjetnikovim šifrovanim potpisom. Nakon postupka dešifrovanja, po mišljenju većine istraživača, njegov sadržaj glasi: „Sapisa

Jovan zograf pomeni Gospode”. Pored briljantnog slikarskog manira, na ovoj moračkoj ikoni posebnu pažnju privlače dva elementa. Prvi se odnosi na jednu od marginalnih scena u donjem dijelu, gdje je predstavljena izgradnja moračke patronalne crkve u prisustvu glavnog neimara i ktitora, kneza Stefana, koji vode dijalog odjeveni u renesansne odežde. Drugi je naročito značajan i predstavlja bogato rezbareni i pozlaćeni dekorativni ram, jedinstveno djelo primijenjene umjetnosti, posve neuobičajeno za postvizantijsko slikarstvo Crne Gore, pa i šire. Ako se zapitamo otkuda ovakav način ukrašavanja kultne ikone u drevnom pravoslavnom svetištu, odgovor se mora potražiti u umjetničkoj kulturi katoličkog zapada. Osnovano se vjeruje da je Kozma-Jovan lično izradio velelepni ram inspirisan djelima italijanskog drvorezbarstva — takozvanim „zlatnim oltarima” — kakve je, vrlo moguće, imao prilike da vidi u nekom od katoličkih baroknih hramova Boke Kotorske. U pokušaju identifikovanja uticaja i uzora koji su omogućili razvoj izvanrednih slikarskih dostignuća Kozme-Jovana, susrijećemo se s nekoliko bitnih činjenica. Početna slikarska iskustva stečena u radionici popa Strahinje sa kojim je, kako se smatra, učestvovao kao pomoćnik u dekorisanju Crkve Sv. Nikole Manastira Gradište 1620. g., nijesu rezultirala plagiranjem umjetničkih osobenosti budimljanskog majstora. Prije se može reći da ključnu dominatu na putu formiranja izvanrednog umjetničkog kvaliteta predstavlja uticaj prefinjenog slikara Georgija Mitrofanovića, od koga je i preuzeo informacije o karakteru italokritskog slikarstva, čiji produkti u XVI i XVII vijeku dospijevaju u brojna katolička i pravoslavna svetišta crnogorskih prostora. Pojedina slikarska rješenja inspirisana zapadnoevropskim epohama renesanse i baroka vjerovatno su posljedica obaviještenosti proistekle obilaskom primorskog regiona — prije svega Boke Kotorske. No sve uočeno ne bi bilo moguće za rađanje jedinstvenog slikarskog iskaza bez urođenog talenta skromnog, po svoj prilici, monaha udaljenog od razvijenih umjetničkih centara u kojima bi, da je kojim slučajem dospio, napravio internacionalnu umjetničku karijeru.

Dva najtalentovanija učenika Kozme-Jovana, i pored evidentnih kvaliteta, u daljem toku razvoja sakralnog slikarstva XVII vijeka neće uspjeti da dostignu visok nivo majstorovog umijeća. Po svemu sudeći, Kozma-Jovanov učenik Andrija Raičević — ikonopisac i iluminator — iz sela Tolca kod Pljevalja, umjetnički je formiran pri pljevaljskom Manastiru

Sv. Trojice.¹³ Na osnovu obavljenih istraživanja ustanovljeno je da se veći fond Raičevićevih ikona danas nalazi van prostora Crne Gore — ikona Sv. Jovana Preteče u Manastiru Krušedol (1644. g.); *Deizis iz crkve* u Busovači, Bosna (1653–1654); S. Kirijak Oštelnik u Sarajevu (1648–1649); Sv. Srđ i Sv. Vakh u Manastiru Hilandar (1673–1674). Šest ikona — Hrist, Bogorodica sa Hristom, Sv. Petar i Sv. Pavle, Arhanđel Mihailo, Sv. Đorđe i Sv. Dimitrije — koje se čuvaju u crkvama sela Radijevići kod Nove Varoši, rađene 1673–1674, u neka davna vremena preuzete su iz srušenog Manastira Arhanđela Mihaila na Tari. Manji dio sačuvanih Raičevićevih ikona nalazi se u riznici Manastira Sv. Trojice u Pljevljima: Sv. Nikola i Sv. Stefan, *Vaznesenje Hrista*, *Tri jerarha* i *Sabor anđela*. Od nabrojanih ikona pouzdano je datirana samo ona s prazničnom temom (1645–1646). Stilska analiza ikonposaćkog rada pljevaljskog zografa, ukoliko se uporedi sa manirom virtuozu kakav je bio Kozma-Jovan, prezentira pomalo nezgrapne izdužene figure, krajnje šematizovan pejzaž, te u okviru izražene linearnosti dosta hladan i tvrd kolorit. Čini se da Andrija Raičević postiže mnogo bolje umjetničke rezultate u sferi minijaturnog slikarstva. Godine 1643. pisar Gavriilo Trojičanin u skriptoriji pljevaljske Sv. Trojice okončava rad na izradi rukopisa *Šestodnev Jovana Egzarha* sa hrišćanskom topografijom Kozme Indikoplova. Iluminiranje je povjereno Andriji Raičeviću koji čuveno rukopisno djelo ukrašava izvanredno urađenim minijaturama, čiji slikarski kvaliteti prevazilaze njegove ikonopisačke vještine.

U okrilju Kozme-Jovana svoje slikarsko usavršavanje kao učenik i pomoćnik započinje slikar poznat pod imenom Radul.¹⁴ Sudeći na osnovu sadržaja jednog signiranog djela, riječ je o svjetovnom licu — supru ga mu se zvala Ćera — porijeklom iz Bijelog Polja, odakle, prema mišljenju autora ovog teksta, potiče i njegov maestralni učitelj. Njegova sačuvana djela datiraju se u vremenski okvir od oko petnaest godina. Do danas evidentirani opus Radulovih fresaka sačuvan u Crnoj Gori prepoznat je u fresko-ansamblima Crkve Sv. Krsta u Manastiru Ostrog (1666–1667), Crkvi Sv. Nikole u Drenovštici blizu Nikšića (1667) i Crkvi Sv. Trojice paštrovskog Manastira Praskvica (1680) — njegov rad u

¹³ O stvaralaštvu Andrije Raičevića, podaci u monografskom izdanju D. Milosavljevića, *Zograf Andrija Raičević*, Beograd, 2005.

¹⁴ O zografu Radulu opširni monografski rad prezentuje Z. Rakić, *Radul, srpski slikar XVII veka*, Novi Sad, 1998.

fresko-tehnici, van domicilnih prostora, pouzdano se može identifikovati i u Crkvi Sv. Jovana u srbijanskom selu Crkolezu kao i u Crkvi Sv. Nikole Pečke patrijaršije (1674). Nakon izučenog slikarskog zanata Radul razvija specifičan slikarski stil koji će ga svrstati u najpoštovanijeg i najtraženijeg crkvenog slikara druge polovine XVII vijeka na prostorima jurisdikcije Pečke patrijaršije. Odlikuju ga, kada je u pitanju zidno slikarstvo, siguran i precizan crtež, inkarnati modelovani tamnim okerom i nijansama smeđe za sjenke uz sivobijelu, oker i ružičastu za osvijetljene djelove, često naglašena muskulatura lica na izduženim tijelima i površinski tretirane draperije bez naznaka plasticiteta. Među uočenim karakteristikama Radulovog zidnog slikarstva zapažaju se težnje ka umanjenju figura u cilju što opširnijeg ilustrovanja hrišćanskih tema u hramovima manjih dimenzija i sklonost ka ispoljavanju melodramskih efekata, čime potencira različitost psihičkih stanja predstavljenih ličnosti. Iako Radul ispoljava zavidne slikarske rezultate u domenu fresko-slikarstva njegova kreativnost one najbolje postiže prilikom stvaranja ikona. Na osnovu sačuvanih autorskih potpisa i identifikacije specifičnog stila, na teritoriji Crne Gore mogu se prepoznati sljedeće Radulove ikone: *Sv. Nikola sa žitijem*, *Sv. Đorđe sa Hristom*, *Sv. Jovan Preteča* (Manastir Podvrh, 1664–1665); *Sv. Nikola sa žitijem* (Manastir Podvrh, 1665); *Sv. Nikola* (Manastir Nikoljac, 1665), *Sv. Đorđe sa žitijem* (Manastir Morača, 1670–1671); *Sv. Luka sa žitijem* (Manastir Morača, 1672–1673); *Sv. Sava*, *Sv. Simeon i knez Stefan* (Manastir Morača, 1673–1674); *Sv. Nikola sa žitijem* (Manastir Nikoljac, 1676–1677); kalendarska ikona (Manastir Nikoljac, 1676–1677); *Vaskrsenje Lazarevo* (Manastir Nikoljac, 1676–1677). Radulove ikone se danas u većem broju nalaze van prostora Crne Gore — na ikonostasu stare pravoslavne crkve u Sarajevu (1674); carske dveri ikonostasa Crkve Sv. Jovana u Crkolezu (1673); *Sv. Kuzman i Sv. Damjan sa žitijem* u Pečkoj patrijaršiji (1673–1674); deizisna greda u srpskom Manastiru Crna Reka (oko 1675); više ikona u riznici stare pravoslavne crkve u Sarajevu, *Sv. Luka i Sv. Jovan* u kolekciji Flamarion u Parizu (1675–1676); beogradskoj zbirci Sekulić i dr.

I pored evidentnih kvaliteta Radulovog zidnog slikarstva, njegov umjetnički maksimum najbolje se ispoljava u oblasti ikonopisa. U tom pogledu najviše umjetničke vrijednosti — ravne kvalitetima Kozme-Jovana — ogledaju se u postvizantijskom slikarskom remek-djelu, ikoni

Sv. Luka sa žitijem, izrađenoj u Manastiru Morača 1672–1673. g., kao zavjetni dar jeromonaha Avesaloma Vujičića u spomen njegovih roditelja. Centralna scena sa svetiteljem koji sjedi ispred štafelaja u momentu slikanja Bogorodice ima karakter prefinjene žanr-scene. I pored izraženog linearnog aranžmana, rafinirani koloristički pasaži eliminišu utisak pretjerane dekorativnosti, čemu doprinose i vješto naslikani inkarnati modelovani svijetlim okerom i ružičastom za osvjettljenja, te zasjenčenjima tamnomaslinastim tonovima.

U svojstvu Radulovog pomoćnika, prilikom freskopisanja Crkve Sv. Trojice Manastira Praskvica, 1680. g, uočavamo posljednjeg reprezentanta postvizantijskog slikarstva XVII vijeka na sadašnjim crnogorskim prostorima. Riječ je o Dimitriju Daskalu, porijeklom iz moračkog kraja, osnivaču slikarske škole Dimitrijevića-Rafailovića koja će u okviru porodične umjetničke radionice dati više generacija crkvenih slikara čije aktivnosti pratimo sve do druge polovine XIX vijeka.¹⁵ Ujedno, ovaj zograf je i posljednji u domicilnoj postvizantijskoj umjetnosti koji će se baviti kompleksnijim projektima u oblasti zidnog slikarstva. Njegove freske sačuvale su se u grbaljskim crkvama Sv. Đorđe u Šišićima (1699) i Sv. Nikole u Pelinovu (1717–1718), a autor je i zidne dekoracije Crkve Sv. Petke u Mrkovi na Luštici (1704). Od ovog vjernog Radulovog sljedbenika, koji slika potpuno u maniru svog učitelja, očuvalo se i više zanimljivih ikona: *Hrist, Sv. Nikola i Sv. Đorđe, Sv. Jovan Preteča i Sv. Sava, Bogorodica sa Hristom* — Crkva Sv. Petra i Pavla u Risnu (1680–1681); deizisna greda u Crkvi Sv. Nikole Manastira Dubočica kod Pljevalja (1682); nekolike ikone na sadašnjem ikonostasu Crkve Sv. Luke u Kotoru (1689); ikone na ikonostasu Crkve Sv. Đorđa u Šišićima (1699); dvoje carskih dveri Crkve Sv. Đorđa u selu Srpska i maloj Crkvi Uspenja Bogorodice Manastira Savina (1703); ikone na ikonostasu Crkve Sv. Petke u Mrkovi (1704); sadašnje carske dveri Crkve Uspenja Bogorodice Manastira Piva (1709); carske dveri u Crkvi Arhanđela Mihaila dalmatinskog Manastira Krka (1704); ikone sa ikonostasa

¹⁵ Tekstove o Dimitriju Daskalu i njegovoj slikarskoj školi, između ostalog, objavili su akademici CANU: P. Mijović, *Bokokotorska slikarska škola XVII–XIX vijeka*, Titograd, 1960; R. Vujičić, „Ikonopisna djela bokokotorskih slikara u regionu Skadarskog jezera”, *Glasnik Odjeljenja umjetnosti CANU*, br. 4, Titograd, 1982; *Studije iz crnogorske istorije umjetnosti*, Cetinje, 1999.

Crkve Sv. Trojice Manastira Praskvica (1714); ikona Sv. Jovana Preteče sa žitijem u Manastiru Morača (1714) i dr.

Dosad sažeto prezentirani, stlsko-hronološki pregledi stvaralaštva postvizantijskih slikara Crne Gore u XVII vijeku kratka su storija o reprezentima jer se, na osnovu sačuvanih slikarskih djela, može konstatovati još veći kvantitet preko djela niza anonimnih autora. Tako u domenu freskopisanja tokom XVII vijeka, uglavnom na ruralnim područjima, djeluju slikarske radionice skromnije reputacije u svom vremenu. Jedna od njih freskama ukrašava zidne površine crkava Arhanđela Mihaila u Petrovićima i Sv. Save u Počivalima kod Nikšića (1605), a u prvoj deceniji XVII vijeka ruke ovih zografa, skromnijeg slikarskog obrazovanja, mogu se identifikovati na teško oštećenim freskama Crkve Sv. Dimitrija u paštrovskom Manastiru Vojnići. Slijedi niz radova tokom XVII vijeka sačuvanih u nizu hramova: crkve Sv. Stefana i Uspenja Bogorodice u Manastiru Reževići, Sv. Toma u paštrovskom selu Žukovica, Sv. Krst u Novoselju kod Petrovca, Sv. Nedjelja u Česminovu, Sv. Đorđe u Manastiru Dobrilovina, Bogorodičina crkva Manastira Podmaine, Crkva Sv. Đorđa u Orahovcu, crkva Jeksa kod Rijeke Crnojevića, Sv. Tripun u Klincvima na Luštici, crkve manastira Podlastva i Orahovo. Ovaj obiman fond sačuvanih fresaka prati i znatno manji korpus ikona anonimnih slikara — u svakom slučaju stilsko-hronološka analiza slikarskih djela anonima XVII vijeka zaslužuje posebna studijska razmatranja.

Djelatnost izvanrednih postvizantijskih slikara Crne Gore u XVII vijeku, uz djela anonima skromnijih likovnih kvaliteta, svjedoče o živoj i kvalitetnoj produkciji na fonu crkvenog slikarstva tokom vremena otomanskih okupacija — posebno teških i mučnih u egzistencijalnom smislu, ispunjenih permanentnom opasnošću potpunog gubitka državnog, duhovnog i nacionalnog identiteta. Kvalitetni freskisti i ikonopisci, udaljeni i izolovani od razvijenih umjetničkih centara Istoka i Zapada, primorani da uče jedan od drugog, ostavili su Crnoj Gori u nasljeđe brojna slikarska ostvarenja od kojih pojedina spadaju u sam vrh evropskog slikarstva postvizantijske provenijencije.

Aleksandar ČILIKOV

POST-BYZANTINE PAINTERS OF THE XVII CENTURY

Summary

During the XVII century on the territory of Montenegro is active a group of painters who are considered as the exponents of the post Byzantine art, both on the domicile as well as in the area of the Southeastern Europe. Biographic data on these, in their time famous and renowned artists, are very scarce. However, the fortunate fact is that we are familiar with their names and avail of personally identified all preserved works of art. It is about the painters who made a series of works in the domain of fresco and icon painting intended for art decoration in the orthodox churches and monasteries. Far away from the contemporary art centers of the Western Europe, trained within the confines of church studios, they convey in the XVII century a continuity of the activities in painting based on the principles of the medieval Byzantine art culture. Among the numerous preserved works, some of them by quality belong to the very top of the post Byzantine painting of the South East Europe.

Key words: sacral painting, churches, monasteries, frescoes, icons, Strahinja from Budimlje, Georgije Mitrofanović, Kozma-Jovan, Andrija Raičević, Radul, Dimitrije Daskal