

Слободан Раичевић

МАНИРИСТИЧКЕ ТЕНДЕНЦИЈЕ У ЖИВОПИСУ ЦРНЕ ГОРЕ 17. ВИЈЕКА

Сликарска схватања придошлих грчких зографа с југа изражена у живопису манастира Пиве (1604—1606) видљиво одударају од традиционалних схватања на која је навикнут наш вјерник из сјеверних области Балкана. Сувише истицани контраст освијетљених и затамњених мјеста на сликаним ликовима у црквама Приморја у односу на онај из црква унутрашњости било је појмљиво у духу тамо наступајућег барока. Ово стилско обиљежје, треба подсјетити, већ су раније најавили сликари Грехова¹ и Прасквице,² а након њихи декоратери другог слоја фресака цркве Успења у Савини.³ То стање стваралачког духа не много касније него што се најочигледније рефлектовало у италијанској умјетности (крајем 15. и почетком 16. стољећа) није прошло без одраза у сликарству Црне Горе Новог вијека. Талас ове већ истрошене сликарске манире који је у свом другом налету са грчким мајсторима допро до Пиве у Херцеговини, Ломнице у Босни и Хопова у Подунављу, у првој деценији 17. вијека тамо није оставио знатније посљедице. Али, за разлику од тих средина то није случај и са јужним поднебљем Црне Горе гдје је овај ликовни израз покренуо притајена стваралачка осјећања код једног броја поручилаца и зографа, истина сиромашних могућности и знања, али код оних који су знали слиједећи своје „било“ у недостатку занатске спретности и извођачког искуства ипак остварили занимљиво дјело.

¹ С. Раичевић, *Споменици у старој жупи Оногошт*, Београд 1992, 18—26, сл. 6, 7 (са позивом на старију литературу).

² Уп.: П. Мијовић, *Фреске у певници Балше III у Прасквици*, *Старинар IX—X*, н.с., САН, п.о., Београд 1958—1959 345—359, сл. 5—12; *Исти, Умјетничко благо Црне Горе*, Београд — Titograd, 1930, сл. 150 (у боји).

³ Уп.: В. Ј. Ђурић, *Савина*, Београд 1977, сл. 19—30; П. Мијовић, *Умјетничко благо Црне Горе*, сл. 180 и 189.

Мала црква Светог Ђорђа са преломљеним готичким сво- дом села Доњи Ораховац у Боки Которској посједује зидни у- крас ових схватања на подужним и зидним површинама са ис- точне стране док је онај са западне неповратно уклоњен шез- десетих година прошлог вијека приликом доградње њене припра- те. Од тада сав простор старе представља олтар проширене цр- кве. Тематику зидног украса и њен распоред и поред знатних оштећења није тешко утврдити. Поред приказа појединачних фигура у првој зони, у другој су приказани Велики празници, изнад њих, на своду, попросја пророка и у тјемени четири вида Христа.⁴ Кад је црква подигнута и из којег су доба њене фрес- ке није познато. Иако се за њих одавно знало и погрешно пред- постављало да су из 14. вијека⁵ оне још нијесу добиле одгова- рајућу обраду у стручној литератури.⁶ Иконографски у овом ан- самблу зидних слика углавном је све уобичајено осим што је на источном зиду Богородици у сцени Вазнесења у руке став- љен убрус са Христовим ликом, иконографска појединост која се први пут појављује у зидном сликарству на подручју Пећке патријаршије крајем 16. и почетком 17. вијека.⁷ За разлику од иконографије, доње ораховачке фреске у погледу стила посједу- ју више елемената који га чине особитим и препознатљивим. Прије свега овај живопис по цртежу и другим извођачким осо- бинама ипак одаје аутора ограничених способности, оскудног из- вођачког искуства. У исто вријеме он показује слободу које су карактеристичне за модерне ствараоце потврђујући тиме одсуство предлошка или картона који би га обавезивали да по њима ос- твари сликарску замисао. Своју индивидуалност анонимни мај-

⁴ На основу биљешки из 1979. тематика и њен размјештај су сле- дећи: прва зона, јужни зид (и-з) — св. Спиридон, св. Кирил, св. Никола, непознат (оштећен накнадно пробијеним прозором), св. Димитрије, Архан- ђел Михаил; сјеверни зид (з-и) — св. врач (Козма и Дамјан), св. Ђорђе убија аждају (на коњу), св. Алимпије, непознат архијереј; источни зид (с-ј) — архијакон Стефан, четири неидентификована архијереја (апсида), непознат архијакон. Друга зона, јужни зид (и-з), — Рођење Христово, Сретење, Крштење, Васкрсење Лазарево; сјеверни зид (з-и) — Улазак у Јерусалим, Распење Христово, Васкрсење Христово, Силазак у ад; исто- чни зид (с-ј) — арханђел Гаврил и Богородица (Благовијести), Богородица Оранта са Христом на прудима (полукалота апсида) и у врху изнад на тријумфалном луку доњи дио сцене Вазнесење Христово. Изнад, компо- зиција великих празника у појасу са јужне и сјеверне стране приказано је по осам пророка и најзад, у тјемени свода четири вида Христа у ме- даљонима (и-з); Христ из Вазнесења, Пантократор, Христ на престолу са апђелима и Емануело.

⁵ Ђ. Бошковић, *Извјештај о испитивањима средњевјековних споме- ника на јужном Приморју*, пос. отисак, Споменик LXVIII, Београд, 1938, 136.

⁶ Ипак, на њих је указано гдје је истакнуто да су из прве поло- вине 17. стољећа. Уп.: С. Петковић, *Зидно сликарство на подруч- ју Пећке патријаршије 1559—1614. године*, Нови Сад 1965, 70—71; R. Vujičić, *Prilog poznavanju spomenika kulture na Luštici*, р. о., Вока, 13—14, Herceg-Novi 1982, 402.

⁷ С. Петковић, *Зидно сликарство 1557—1614*, 71.

стор посебно исказује код инкарната — лица су обично асиметрична, деформисана по узору на дјело анонима у цркви села Богдашића код Тивта (око 1639),⁸ изазивају утисак као да су прсвучене металне лутке. На њима су бијелим танким линијама акцентована освијетљена мјеста, извучене власи косе, бркова и браде. Насликане фигуре пате од диспропорционалности, а посебно су изражени неуобичајено дуги прсти који су диспропорционални, нелогично израсли и назначени готово од средине стопала босоногих апостола (Вазнесење Христово). Главе представљених светитеља у првој зони, па и оне средишње фигуре у сценама (Благовјест, Вазнесење Христово) уоквирене су са по једним централним и два омања бочна сликана лука немарног цртежа плавосиве обојености. На фону испод тих лукова, тј. иза светитељских глава исписане су сигнатуре архаичним ћириличним словним знацима који су углавном неправилни, што такође говори о скучености занатског образовања његовог исписивача. Одјежде светитеља сликане су црвеном, окер, тамносмеђом, тамноплавом и тамнозеленом бојом. Кад су настале ове фреске? Захваљујући особеностима овог сликарског рукописа рад овог мајстора може се уочити и на живопису доњих зона цркве Јексе код Ријеке Црнојевића настале 1626—1627. године.⁹ Судаћи по стилу и другим обиљежјима исти мајстор урадио је првих деценија 17. стољећа и фреске у цркви Светог Арханђела Михаила у Аранђелову код Требиња, а нешто доцније и оне у цркви Светог Трипуна у селу Клинци на Луштици код Тивта.¹⁰ Опис живописа и цркве у Јекси дат је још крајем прошлог вијека.¹¹ Незнатне грешке А. Јовићевића, потпунији опис цркве и атрибуцију живописа у горњим зонама отклонио је С. Петковић истакавши за мајстора доњих зона, неоправдано да је толико слаб да не заслужује посебна помињања.¹²

Већ је указано да је фреске цркве Благовијештења у Јекси код Ријеке Црнојевића извео наш познати зограф поп Страхиња из Будимља око 1625. године, али је уочено да доње зоне, површине вертикалних зидова до сводних закривљења, припадају руци неког другог слабијег зографа из 1627—1627. године. Заправо овај други млађи слој приписује се једном од два мајстора поменуте цркве из Доњег Ораховца, али по квалитету и извођачком искуству он ипак заостаје за бољим живписцем ораховачке црквице.¹³ Овај аноним декорисао је сокл, ликове у

⁸ Уп.: В. Ј. Ђурић, *Црква св. Петра у Богдашићу и њене фреске*, Зограф, 16, Београд 1985, 26—40.

⁹ Уп.: С. Петковић, *Црква Јекса код Црнојевића Ријеке*, Старине Црне Горе III—IV, Петине, 1965/66, 85—92, сл. 1.

¹⁰ R. Vujičić, *Prilog proučavanju spomenika kulture na Lušnici*, pos. ot., Вока, 13—14, Herceg-Novi 1982, 406.

¹¹ Д. Јовићевић, *Црква у Ексима*, Просвјета IX, св. VIII, Цетине, 1898, 500—506.

¹² С. Петковић, 91.

¹³ R. Vujičić, *Isto*, 406—407.

првој зони и сцене из друге зоне: Благовијести, Крштење, Успење Богородичино, Улазак у Јерусалим (?), Распење Христово, Мироснице на Христову гробу, Силазак у ад, Прање погу и Тајну вечеру. На тробојно издијеленој позадини прве зоне у Јекси зограф смјешта фигуре које пате од цртачких недостатака и схематичног приказивања.

И овдје ликови из прве зоне као у Доњем Ораховцу уоквирени су тродјелним сликаним аркадама, а и боје су им готово идентичне. Најчешће је употребљавана тамноплава, цинобер, свијетлосива; у затамњењима је зелена, а на свијетљеним мјестима ружичаста. Прелази су нагли и груби, а натписи са таквим језичким и техничким грешкама да аутора приказују једва писменог, у сваком случају невеликог теолошког знања и заиста особеног израза и скромног извођачког искуства.

Од више цркава на полуострву Луштици источније од улаза у Бококоторски залив мала црква Светог Трипуна у селу Клинцима, прије свега по својим фрескама, спада у најзанимљивије.¹⁴ Оне су само дјелимично очуване углавном у зони стојећих фигура између којих се могу идентификовати ликови Спиридона, Николе, Трипуна, Петке, Недјеље, арханђела Михаила, Константина и Јелене (знатно оштећени), архиђакон Стефана и на тријумфалном луку једва примјетна сцена Благовијести. Светитељи су обучени у одједе изведене црвеном, окер, браон, плавом и тамнозеленом бојом. Изнад светитељских ликова насликани су лукови у плавом тоналитету слични оним у Доњем Ораховцу, Јекси, Подластви, Режевићима и другим живописаним црквама из 16. и 17. вијека.

Особине зидних слика цркве Св. Трипуна у селу Клинцима испољене у начину сликања руку, лица, косе, браде, ушију, као и палеографске карактеристике словних знакова у сигналама, упућују на велику сродност ових фресака са оним у цркви Светог Ђорђа у Доњем Ораховцу.¹⁵ И поред тога што су на исти начин сликарски уобличени поједини ликови у овим црквама (нпр.: св. Никола или арханђели), ипак, живописац црквице Светог Трипуна показује више умјетничког дара у обликовању људског лика. Младачки лик патрона — св. Трипуна — доброг је цртежа; његово округло, буцмасто лице, бадемасте очи, правилно исцртан нос, мале заобљене усне, фигура снажних рамена и врата, суптилна модулација и моделација инкарната открива ренесансне рефлексиве. То у извјесној мјери доводи у сумњу њихову датацију наводећи на мисао да би оне могле бити старије за неко стољеће.

У духу зидног сликарства са почетка 17. вијека (Петровићи Доњи Ораховац, Клинци, Јекса) на које смо претходно указа-

¹⁴ R. Vujić, *Prilog proučavanju spomenika kulture na Lušici — Crkva sv. Tripuna u Klincima*, Вока 13—14, (1982), 400—407, сл. 3 i 4.

¹⁵ Њихову стилску сличност први је уочио Павле Мијовић, Уп.: *Enciklopedija likovnih umjetnosti*, 3, Zagreb, 597 (Orahovac).

ли је и други слој фресака цркве Рођења Богородице и манастира Подластве код Будве. Он, углавном, заклања најстарији слој из 15. вијека. И поред знатних разарања која су последица земљотреса из 1979. године захваљујући раније састављеним биљешкама, сликана тематика и њен размјештај углавном је спашен од заборава.¹⁶

Ко је и кад извео овај слој живописа у цркви манастира Подластве није познато. Ипак у том правцу о њему сада, након спроведене анализе стила и добро уочених аналогја са живописом који је прецизно датован, можемо поуздано закључити и рећи да је из шездесетих година 17. вијека. И површно спроведена иконографска и стилска анализа живописа цркве манастира Подластве, а поготову његово упоређивање са очуваним фрескама из 1663. године, цркве Светог Николе — некадашњег манастирског комплекса Орахово у истоименом селу недалеко од Вира на Скадарском језеру, потврдиће неоспорну сличност ових зидних слика, толику, да се могу сматрати да их је урадио исти мајстор. Да би се у то увјерили довољно је упоредити фреске ова два ансамбла па ће се лако уочити њихова подударност испољена у цртежу, боји, сјенчењу, прафицистичком поимању форме, сликаној архитектури, исписаним сигнатурама које недвосмислено говоре о непознавању старословенског писма и језика и свим другим особинама, извођачким некоректностима које иначе карактеришу зидно сликарство ових цркава. Довољно је упоредити лик Богородице Оранте из полукалоте, Христов лик на убрусу, јајолике главе са повијеним носевима и контрасте освјетљених и затамњених мјеста са одговарајућим приказима

¹⁶ Због скраме чађи и оштећења многе сигнатуре није било могуће прочитати па се знатан дио сликаног репертоара није могао идентификовати. Идући од иконостаса у првој зони на јужном зиду приказани су у правцу и-з: св. Никола, св. Димитрије, св. Нестор, св. врач Пантелејмон; на западном (ј-с) — зид је уклоњен у доњем дијелу ради проширења; сјеверни зид (з-и) — четворица св. ратника, св. Теодор, Деизис (Богородица, Христ оштећен накнадно пробијеним прозором), св. Јован; олтарски простор (з-и, и-з) — непознати архијереј, Визија Петра Александријског, архијакон Стефан, св. Григорије, (непознат архијереј, св. Јован, Из, Атанасије, непознат архијереј, св. Спиридон архијереј). Друга зона јужни зид (и-з) — Рођење Христово, Крштење Христово, Улазак у Јерусалим; западни зид има дјелимично очуван живопис горњег дијела композиције Успења Богородичина; сјеверни зид (з-и) — Христ пред Пилатом. Оплакивање Христово, Силазак у ад; источни зид — Благовијести раздијелене нерукотвореним убрусом изнад Козма са развијеним свитком и сцена Силазак св. Духа на апостоле. У полукалоти апсиде приказано је попрсје Богородице Оранте са Христом на грудима. У трећој зони јужног зида (и-з) — Доњи дио Вазнесења, непозната сцена Великих празника, Тајна вечера; сјеверни зид (з-и) — Издајство Христово, Распеће, део сцене са апостолима из доњег дијела Вазнесења Христово. На сјеверном зиду изнад стојећих фигура и на потрбушјима сводних ојачавајућих лукова размјештени су медаљони са попрсјима мученика. Другом слоју припадају фреске изнад вијенца на источном зиду и полукалоти апсиде фреске на западном зиду. Све остало на своду изгледа припада трећем слоју који, заправо није слој већ накнадно пресликавање овог другог слоја.

у живопису цркве села Орахова и примијетити да је у питању живопис истих особина и истог мајстора највјероватније неког монаха грчког поријекла. Разлика је само у томе што је црмнички изведен са више слободе, а тиме и са више спонтаности и надахнућа, због чега ово његово дјело издвајамо од других јер је умјетничко у њему снага израза која, заиста, наткриљује све мане, иконографске, цртачке и колористичке.

У сликарству ових анонимних мајстора чије сликарство карактерише контрастно сучељавање свијетлотамног, графицизам и колористичка монохромација с једне и снага израза с друге стране, фреске цркве св. Николе у Орахову представљају остварење особите изражајне снаге, својеврсну потврду стања стваралачког духа доба у којем су настале.

Судећи по препису зидног натписа из 1910, године, иконописца Василија Крстића-Ђиновског, који је тада, радећи иконе за цркву могао прочитати зидни натпис изнад врата са унутрашње стране, црква је подигнута — живописана 1663. у вријеме „митрополита цетињскога кир Руфима“, захваљујући прегалаштву донатора, ктитору Василију Његушу и манастирској братији.¹⁷ Тада насликани живопис византијског стила и иконографије, остао ј е сачуван до наших дана. Он је у таквом стању да се може установити његов сликани репертоар.¹⁸ И пореде тога што је у цркви приказан велики број појединачних светитеља и сцена у првој зони и на потрбушјима лукова тематика — њен репертоар, мада непотпун, није зналачки одабран нити добро распоређен. То се види и по томе што у њему нема јеванђелиста, а недостаје и сцена Благовијести која се редовно смјешта на источном зиду. С друге стране неочекивано су укључене друге сцене чије изостављање не само што не би идејно крњило пред-

¹⁷ Августа 1983. овај препис налазио се урамљен у орховачкој цркви, вјероватно представља адекватан препис постојећег зидног натписа који је сада немогуће прочитати због знатних оштећења.

¹⁸ Сликани репертоар и његов распоред иду овим редом: прва зона јужни зид (и-з) — источни прислоњени лук, четири неидентификована архијереја, средњи прислоњени лук — четири неидентификована светитеља, непознати мученик (пиластар); западни прослоњени лук — непознат мученик, св. Сава, св. Симеон, св. Меркурије, непознат светитељ и св. Прокопије; западни зид (ј-с) — један од арханђела (јужно од врата), један од арханђела, св. Константин и сл. Јелена, сјеверни зид (и-з) — св. Марија и четири непозната светитеља (западни прислоњени лук), непознат ратник (пиластар), четири непозната светитељска лика (средишњи прислоњени лук) непознат Столпник, непознат архијереј, Визија Петра Александријског; источни зид (с-ј) — један епископ у чељустима аждаје (Арије), апсида (с-ј): Григорије, Атанасије, Јован, Агнец, непознат архијереј, Никола, непознат архијереј. Друга зона јужни зид (и-з) — Силазак

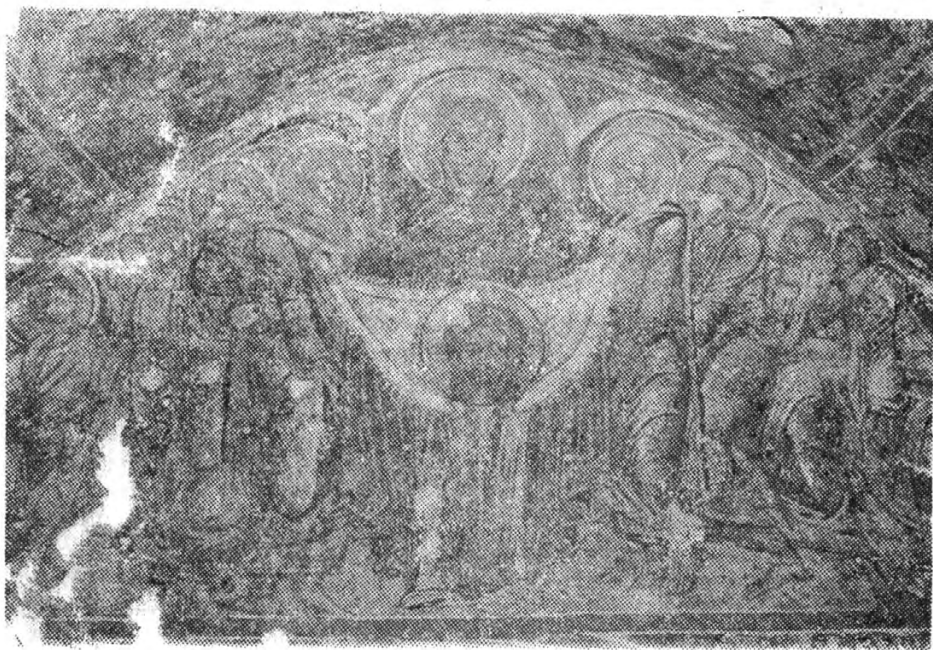
стављени репертоар него су у њега непотребно укључене, Света Тројица сликана су на тјемени свода, а затим у другој зони два пута, истина један пут као Свадба у Кани. Неспретно у репертоар су укључене поједине композиције из циклуса Посмртних јављања (Невјеровање Томино) и Чуда Христових (Христ и Самарјанка). По свој прилици жеља да се оствари један амбициозан иконографски програм изведен је по замисли поручиоца игумана Василија, а не извођача који се у том погледу с обзиром на своју ученост није могао наметути. На први поглед он, заиста, показује многе недостатке, одсуство извођачког искуства и непознавање иконографије у првом реду дубљих теолошких значења сакралне слике.

И поред тих уочених слабости њихов аутор је у бити умјетник, он спонтано износи „унутарњу визију“, и ма колико да је она субјективна — нестварна — он ју је ставио изнад двоструког ауторитета — објективности и класичних умјетничких захтјева. Његови ликови су укочени, драперије на њима су круте, тешке као да су наквашене. Боје су сведене на неколико тонова, нехармоничне, подређене сјају нереалне свјетлости. Дубоко узнемирујући, ћудљиви, визионарски израз указује на постојање неке усађене исконске унутарње збње. Смјели, неукротиви потези кичице, нагли прелази између свјетлости и сјенке знаци су ствараоачевог немира, грча, па и побуне против класичне уравнотежености. Ову егзалтирану осјећајност може једино да објасни духовна клима доба у којем је настало ово дјело, али ипак, неопргнуто од свог прабића, извора византијске спиритуалности. Исконска непресушна врела овдје као да су се слила у визију, манир, и истодобно најављујући драматични развој друштвено-политичке стварности друге половине 17. вијека на овим и другим просторима нашег континента.

вјеровање Томино (у лучном дијелу површине средњег прислоњеног лука) Христ и самарјанин (?), (у лучном дијелу површине западном прислоњеног лука); западни зид (j-c) — св. Мелод Дамаскин, натпис, св. Мелод Козма; сјеверни зид (зи) — свадба у Кани (западни прислоњени лук), Ваведење (средњи прислоњени лук), Св. Тројица (источни прислоњени лук); Трећа зона, јужни зид (и-з) — Рођење, Срегење, Крштење, Васкрсење Лазарево, Улазак у Јерусалим, Преображење; западни зид — Успење Богородичино; сјеверни зид (з-и) — Издајство Јудино, Христос пред Аном и Кајафом, Распење. Оплакивање, Анђео на гробу — Васкрсење, Силазак св. Духа на апостоле (у лучном дијелу источног прислоњеног лука), Не-у ад; источни зид — Неруковтвени убрис и Вазнесење Христово, ниже у полукалоти апсиде Богородица Оранта са Христом на трудима (попрсје) и ниже Агнец; у тјемени свода (и-з) — Света Тројица (Бог отац Христос и св. Дух голуб), Христ Пантократор и Христос анђео Великог савјета. На потрбушјима прислоњених и попречних сводних лукова приказано је 74 медаљона са подрејима мученика и пророка на своду.



Сл. 1. — Непознати мученик, фреска, црква Светог Николе у грбљском селу Клинци јужније од улаза у Бококогорски залив.



Сл. 2. — Вознесење Христово, доњи дио сцене са нерукотвореним Христовим образом на убрусу, црква Светог Ђорђа, село Ораховац код Пераста.



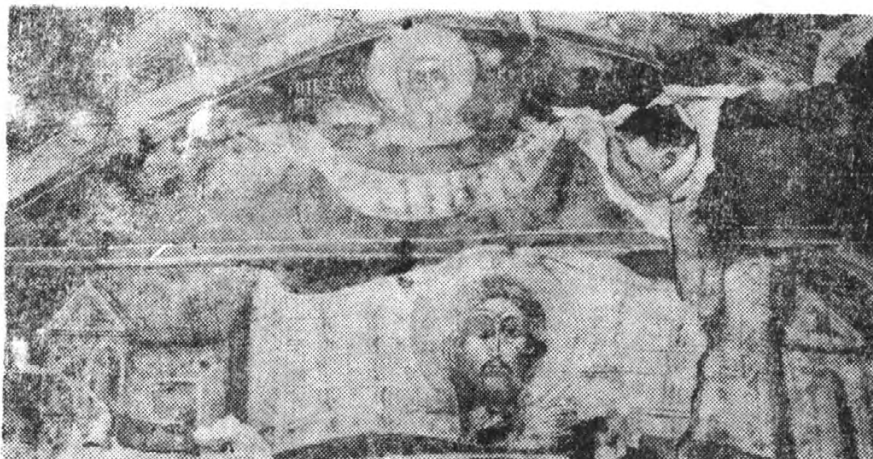
Сл. 3. — Арх. Михаил, фреска, црква Светог Ђорђа, село Ораховац код Пераста у Боки.



Сл. 4. — Св. Кирил, архијереј, фреска, црква Светог Ђорђа, село Ораховац код Пераста у Боки.



Сл. 5. — Богородица из Благовијести и цар Давид псалмописац,
манастир Подластва код Будве



Сл. 6. — Силазак св. Духа, Козма и Нерукотворени убрус, фреска, источни
зид — тријумфални лук, манастир Подластва код Будве.



Сл. 7. — Богородица Оранта, фреска, полукалота олтарске апсиде, манастир Подластва код Будве.



Сл. 8. — Богородица Оранта, фреска 1663, полукалота олтарске апсиде цркве Светог Николе, село Орахово код Вира на Скадарском језеру.



Сл. 9. — Нерукотворени Христов образ на убрусу и Христ из Вазнесења, фреска 1663, црква Светог Николе, село Орахово код Вира на Скадарском језеру.



Сл. 10. — Силазак у ад, фреска 1663, црква Светог Николе, село Орахово код Вира на Скадарском језеру.



Сл. 11. — Света тројица, фреска 1663, црква Светог Николе, село Орахово на Скадарском језеру.

Slobodan Raičević

MANNERISTIC TENDENCIES IN FRESCO PAINTING IN MONTENEGRO
IN 17th CENTURY

Summary

The art of the fresco painter of Greek origin, preserved in Piva from around 1605, is characterized by emphasized contrast between illuminated and darkened parts on frescoes. This specific feature of Byzantine tradition in the 17th century was announced by masters in the 16th century (Grahovo, Praskvica, Savina). This expression of style in the southern regions of Montenegro was understandable, it made people make the orders from fresco painters, and those artists although of modest artistic powers were moved to create works of considerable expressive power. One of those is the wall ornament at the St. George church at the village Orahovo situated to the east of Perast, in the Bay of Boka Kotorska, which dates from the first decade of the 17th century. Those are succeeded by wall decorations on the lower zones in the Jeksa church in Rijeka Crnojevića (1626—1627). The decorations are similar, in all details, to the painted decoration which has been partly preserved at the church of St. Triphun at the village Klinči in Grbalj. In the spirit and style of those frescoes, the second painting layer was created at the monastery Podlastva, near Budva. Identical to the frescoes at Podlastva, is the wall decoration at the St. Nicola's church in the village Orahovo in Crmnica region (1663) which is situated in the vicinity of Vir near the Lake of Skadar.

All ensembles mentioned show the same features and similar artistic values: contrasting light and dark parts, graphical expressions and coloristic monochromy. These facts incite the thought on an expression of some painful situation and on a visionary announcement, some premonition full of inner anxiousness. This high-strung sensitivity can partly be justified by the spiritual climate of the period in which this work of art was created; those being inseparable from its original being which was the very source of Byzantine spirituality. It seems that this flux had entirely flowed into the vision, into a distinguished manner in such manner which had announced the dramatic events of the second half of the 17th century on the wide Mediterranean regions.

