

PRILOG POZNAVANJU SPOMENIKA KULTURE NA LUŠTICI

Poluostrvo Luštica nije još dovoljno proučeno niti su, pak, brojni spomenici koji se na njemu nalaze našli odgovarajuće mjesto u sve intenzivnijoj turističkoj ponudi hercegovačke regije. Obilje arheološkog, etnografskog, arhitektonskog, istorijsko-umjetničkog i drugog materijala tek treba da bude valorizovano i obogaćeno novim saznanjima, a bilo bi vrijedno sastaviti i jedan cjelovit topografski inventar spomenika na tom području.

Ostaci materijalne kulture na Luštici mogu se pratiti u kontinuitetu još od praistorije. Slučajni nalaz jedne kamene sjekire¹ ukazuje na prisustvo čovjeka na tom prostoru još u neolitu. To, svakako, nije neobično ako se uzmu u obzir klimatske i geografske pogodnosti koje su tu bile veoma povoljne za opstanak najstarijih stanovnika. Tim blagodatima su se u osvitu istorije obilato koristili Iliri, koji su za sobom na Luštici ostavili čak 37 tumula² i dvije gradine.³ Pa i u antici bio je život na poluostrvu znatno intenzivniji nego što bi se moglo zaključiti po dosadašnjim skromnim nalazima koja su, uglavnom, rezultirala iz rekognosciranja terena, sondažnih i parcijalnih iskopavanja u Rosama. Jer, ukoliko je rimska cesta od Cavtata za Budvu, Ulcinj i dalje za Skadar prelazila preko Bokotorskog zaliva trajektom Njivice — Rose,⁴ onda je Rose, kao rimska postaja Resinium, a i njegovo zaleđe, bilo izloženo antičkim pulsiranjima čije materijalno svjedočanstvo treba tek da ugleda svijetlo dana. Nešto više se zna o ranom, pa i o razvijenom sred-

¹ Ilija Pušić, *Arheološki lokaliteti i stanje arheološke nauke u Boki Kotorskoj*, Boka, I, Herceg-Novi, 1969, str. 8.

² Isto, str. 9.

³ Isto, str. 10.

⁴ Dr. Slavko Mijušković je kritičkim osvrtom i novim tumačenjem nekih antičkih izvora koji opisuju kretanje rimske ceste kroz Boku kotorsku — prije svega Tabule Peutingeriane (Pojtingeriane) — izveo zanimljiv dokazni postupak, prema kojemu je rimska cesta dolazeći od pravca Cavtata

njem vijeku, bilo da nas o tome obaviještavaju pisani izvori, slučajna otkrića ili organizirana arheološka istraživanja.⁵

Posebno pitanje je problem istraživanja i zaštite aglomeracijskih cjelina i seoskih ambijenata na Luštici, koji svojim načinom grupiranja i organizovanja prostora, praktičnim rasporedom, intimnim dvorištima, »kaštiima«, a prije svega svojom skoro antičkom jednostavnošću, predstavljaju prave dragulje narodnog neimarstva, te ih treba uvrstiti u spomenike kulture i pružiti im odgovarajuću zaštitu.

Ovaj kratki ekskurs smo napravili kako bismo ukazali na raznolikost spomeničkog fonda na Luštici i obilje problema koje treba da bude razjašnjeno kako bi se bolje rasvijetlila prošlost i prezentirali ostaci materijalne i duhovne kulture tog kraja. Ovdje ćemo se malo podrobnije osvrnuti na neke sakralne spomenike, dva fresko-ansambla i ikonopisna djela za koja nam se čini da su vrijedna pažnje, kako stručnjaka tako i ljubitelja starina.

Crkva sv. Tripuna u Klincima

Jedna od najzanimljivijih crkava na Luštici, od dvadesetak koliko ih se na njoj nalazi, svakako je Crkva sv. Tripuna u selu Klincima.⁶ Nalazi se na jednom prirodnom uzvišenju s kojega se

iz Njivica (=locus qui dicitur Traiectus) nastavljala skelom za Rose (Resinium), gdje je bila postaja, a odatle produžavala u pravcu Budve.

Up. Dr Slavko Mijušković, *Novo tumačenje jednog fragmenta iz Tabule Peutingeriane*, Istorijski zapisi, knj. XXIII, sv. 1, Titograd, 1966, 111—129; *Isti: O rimskoj cesti kroz Boku Kotorsku*, Boka, I, Herceg-Novi, 1969, 33—51.

Mijuškovićevo mišljenje arheološki je potvrdio Ilija Pušić, pronašavši tragove rimske ceste, tj. spurila, duž obale Njivica, koja se još u srednjem vijeku pominje kao lokalitet Traiectus. Up. Ilija Pušić, *Novi pravac rimske ceste kroz Boku Kotorsku*, Istorijski zapisi, knj. XXXII, sv. 1, Titograd, 1975, 127—131; *Isti: Antičke komunikacije kroz Boku Kotorsku u svjetlu novijih otkrića*, Materijali XVII, sa kongresa »Putevi i komunikaciji u antici«, Peč, 1978, 145—154.

⁵ Ilija Pušić, magistar arheologije, otkrio je na lokalitetu Male Rose jednu crkvenu građevinu kao i komplekse profane arhitekture. Na osnovu jednog preromaničkog plastičnog ulomka sa motivom »trčećeg psa« (»laufender Hund«) koji je pronađen u sekundarnoj upotrebi, tj. bio je ugrađen u zid crkve prilikom neke prepravke, Pušić s pravom smatra da je tu kultno mjesto egzistiralo u kontinuitetu od ranog srednjeg vijeka, pa sve negdje do XVI vijeka. Up. Ilija Pušić, *O naselju Rose u srednjem vijeku*, Istorijski zapisi, XXXIV, sv. 3—4, str. 732—741.

U uvali Zanjic vidljivi su ostaci jedne trobrodne bazilike čiji je pod bio popločan mozaicima od kojih se jedan komad može vidjeti u Crkvi sv. Jovana, koja je 1885. godine podignuta na starijem kulturnom mjestu (up. M. Crnogorčević, *Crkve u Luštici*, Prosvjeta, IX, sv. II, Cetinje, 1898, str. 126—127).

⁶ Selo Klinci je, po svoj prilici, dobilo ime po stanovništvu, odnosno istoimenom bratstvu koje je u njemu nekada živjelo, kao što je to česti slučaj u Boki. U aktima Kotorskog archiva pominje se u vezi nekog duga Alexius Clincic »homo episcopi sancti Michaelis de Lustica« 1334. god. (up. *Kotorski spomenici*, II, Zagreb, 1981, str. 166, br. 668).

otvara široki pogled prema otvorenom moru i unutrašnjem dijelu Zaliva. Crkva je skromna po izgledu i proporcijama.⁷ Osnova joj je jednobrodna sa polukružnom apsidom na istočnoj strani. Nad pročeljem je podignut zvonik »na preslicu« sa jednim oknom. Zidana je grubo pritesanim kamenom, a zasvedena poluobličastim svodom i krovom na dvije vode. Na apsidi i sjevernom zidu probijeni su manji otvori za svjetlost i ventilaciju, koji se prema vani postepeno sužavaju.⁸ Crkva je početkom ovog vijeka obnovljena zalaganjem kapetana Rada Kaluđerovića iz Klinaca.⁹ Mladen Crnogorčević je vidio i opisao crkvicu krajem prošlog vijeka, a prije nego što je uslijedila obnova u kojoj je dobila današnji izgled, smatra da je nekada mogla imati i pripratu od koje je tada još bio vidljiv ostatak zida. Kako Crnogorčević ni jednom riječju ne pominje freske, to su one, najvjerovatnije, još prije toga bile prekrećene. Na trošnom ikonostasu Crnogorčević je uspio pročitati priložnički natpis u kojemu se kao donator pominje kapetan Gavriilo Kaluđerović, te cijenu od tri cekina koja je bila zapisana na jednoj prijestolnoj ikoni.¹⁰ Od toga ikonostasa nema danas ni traga, a sadašnji je nevrijedan diletantski rad iz početka ovog vijeka.

Zanimljivosti Crkve sv. Tripuna su, u prvom redu, ostaci fresaka koji su pronađeni i djelimično očišćeni 1953. godine. Iako su očuvani samo fragmenti stojećih figura u prvom slikanom redu, te freske su od značaja, prije svega, radi sagledavanja kontinuiteta u lancu slikarske aktivnosti koja se od druge polovine XVI v. i nadalje odvijala u Boki kotorskoj i susjednim oblastima.

Na osnovu djelimično očuvanih signatura i spoljnog izgleda može se identifikovati nekoliko likova. Na južnom zidu se raspoznaje sv. Spiridon, sv. Nikola i sv. Tripun. Na sjevernom zidu djelimično je vidljivo više svetitelja, ali su signature očuvane samo kod sv. Petke i sv. Nedjelje. Desno od ulaznih vrata, na zapadnom zidu, naslikan je arhanđel Mihailo, dok su na drugoj strani Konstantin i Jelena prepoznatljivi po velikom krstu koga drže između sebe. U dijelu oltarnog prostora dosta dobro je očuvana figura jednog arhiđakona u svijetlom stiharu, sa kadionicom u desnoj ruci, dok u lijevoj drži putir prekriven ubrusom. Najvjerovatnije se radi o sv. Stefanu. Na trijumfalnom luku nazire se arhanđel Gavriilo u Blagovijestima, što se može zaključiti jedino po mjestu na kome se nalazi. Odežde svetitelja slikane su crvenim, oker, braon, plavim

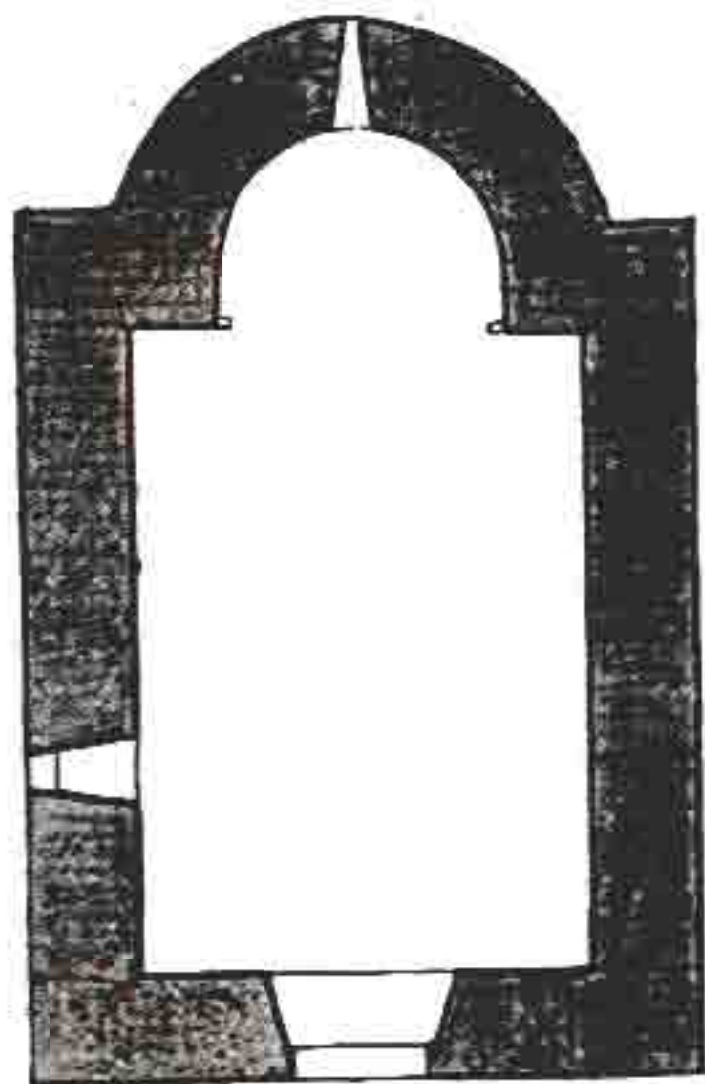
⁷ Unutrašnjost crkve sa apsidom dugačka je 520 cm, široka 270 cm, a debljina zidova iznosi oko 60 cm.

⁸ Graditelj namjerno nije ostavio prozor na južnom zidu koji je zimi izložen jakom »jugu«. Mnogi živopisi u našem priobalnom dijelu propali su ili znatno oštećeni upravo zbog prozora na toj strani, kroz koji zimski »jugo« ubacuje kišu u unutrašnjost crkve uprkos raznim obezbjeđenjima.

⁹ Za usmeno saopštenje zahvaljujem Lesu Kaluđeroviću iz Klinaca, dobrom poznavaoću događaja i predanja o prošlosti tog kraja.

¹⁰ M. Crnogorčević, nav. dj., 133.

i tamno-zelenim tonovima. Oreoli su ispunjeni svijetlim okerom. Iznad svetitelja postavljeni su oslikani lukovi u plavom tonalitetu kakvi su se često slikali na spomenicima postvizantijskog perioda i to obično u seoskim sredinama. Takvi ili slični lukovi¹¹ susreću se na znatnom broju naših spomenika čije su fresko-dekoracije nastale nakon obnove Pečke patrijaršije 1557. godine, kao što su sv. Đorđe u Donjem Orahovcu, manastirske crkve u Podlastvi i Reževićima, sv. Nikola u Grahovu, Jeksa kod Rijeke Crnojevića i druge — da nabrojimo samo one nama najbliže.



Osnova crkve sv. Tripuna u Klincima.

Živopis sv. Tripuna u Klincima ne otkriva neku posebnu niti značajniju slikarsku individualnost. Osim toga, fragmentarnost fresaka umnogome otežava traganje za ličnošću slikara ili slikara — pošto izgleda da je u oslikavanju učestvovalo više od jedne ruke.

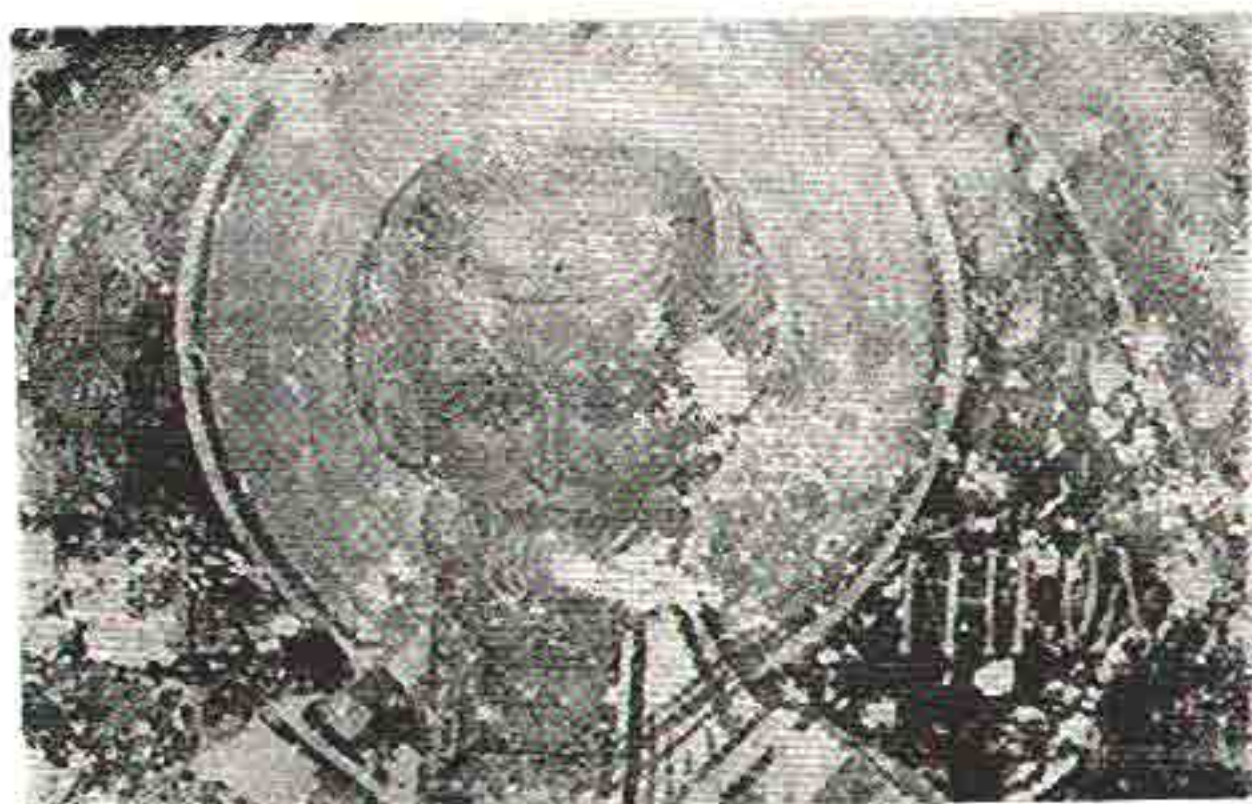
¹¹ O slikanim lukovima up. Vojislav Đurić, *Najstariji živopis isposnice pustinočitelja Petra Koriškog*, Zbornik radova Vizantološkog instituta, 5, Beograd, 1958, str. 179, gdje je data i starija literatura o toj pojavi.



Sl. 2. Izgled crkve sv. Tripuna u Klincima



Sl. 3. Sv. Tripun, detalj freske iz crkve sv. Tripuna u Klincima



Sl. 4. Sv. Nikola, detalj freske iz crkve sv. Tripuna u Klincima.

Ipak neke osobenosti, kao što je način slikanja ruku, oblik lica, modelovanje brade i kose, neobično oblikovanje usne školjke u obliku slova »C«, kao i paleografske karakteristike signatura upućuju na srodnost ovog živopisa sa onim u Crkvi sv. Đorđa u Donjem Orahovcu.¹² Narocito dobro mogu se komparirati neki likovi, poput sv. Nikole ili arhanđela u priotezisu. Ipak luštički živopis pokazuje i neke očevidne razlike u odnosu na orahovački. Kod njega se, naime, uočava nastojanje slikara da postigne izvjesnu plastičnost u obradi lica. To je naročito izraženo na likovima pojedinih svetitelja — prvenstveno kod patrona Crkve sv. Tripuna: bucmasto lice mladog svetitelja, renesansno punačke usne, snažan vrat i mekoća u modelovanju inkarnatskih partija odaju reflekske zapadnih slikarskih uticaja. Ukoliko je obadva živopisa izveo isti majstor, svakako uz asistenciju svojih pomoćnika, onda bi vremenska distanca između nastanka ta dva ansambla, u najmanju ruku, morala biti prilična. Može se samo pretpostaviti da bi u tom slučaju živopis u Klincima trebalo ubrojiti u kasniju razvojnu fazu glavnog slikara, koji je u međuvremenu došao u bliži dodir sa djelima i tehnikom zapadnih, odnosno kritsko-italskih majstora. Slikarske dileme i kolebanja su kod njega očevidna. Tako, na primjer, dok lik sv. Tripuna i sv. Petke tretira na način koji znatno odudara od istočne ikonografije, lik sv. Nikole je sasvim u duhu postvizantijskih tradicija. Takva stilaska razućedenost nije izražena na orahovačkom živopisu.

Ipak nam freske sv. Đorđa u Orahovcu mogu poslužiti bar za određivanje približnih vremenskih okvira u kojima je nastao živopis sv. Tripuna, uprkos činjenici što ni orahovačke freske nijesu preciznije datovane. Isto tako nijesu datirane niti sigurnije datovane freske u Arandelovu kod Lastve trebinjske, koje držimo za djelo orahovačkog majstora,¹³ te nam ni one ne mogu poslužiti kao indirektni hronološki oslonac. Nešto više podataka o vremenu nastanka pruža živopis Crkve Blagovještenja u Jeksi kod Rijeke Crnojevića. Naime, veći dio zidnih ploha te crkve oslikao je naš poznati slikar pop Strahinja iz Budimlja 1620/21, dok je donje zone dovršio neki znatno slabiji zograf 1626/27. godine.¹⁴ Njegova ruka, više po slikarskim nekorektnostima nego po kvaliteti, može se zapaziti i na dijelovima orahovačkog živopisa, gdje, svakako, nije bio glavni majstor. Osamostaljenje jednog od pomoćnika iz slikar

¹² Sličnosti između ta dva živopisa prvi je uočio Pavle Mijović u *Enciklopediji likovnih umjetnosti*, 3, Zagreb, 1964, str. 597, pod »Orahovac«.

¹³ Ovu našu tvrdnju kanimo obrazložiti na drugom mjestu.

O crkvi u Arandelovi up. V. Korać — V. J. Đurić, *Crkve sa prislonjenim lukovima u staroj Hercegovini i dubrovačko graditeljstvo*, Zbornik Filozofskog fakulteta, VIII, Beograd, 1964, 574—576; Sreten Petković, *Zidno slikarstvo na području Pečke patrijaršije 1557—1614*, Novi Sad, 1965, 202; Zdravko Kajmaković, *Zidno slikarstvo u Bosni i Hercegovini*, Sarajevo, 1971.

¹⁴ Analizu živopisa u Crkvi Jekse dao je dr Sreten Petković, *Crkva Jeksa kod Crnojevića Rijeke*, »Starine Crne Gore«, III—IV, Cetinje, 1965/6, 85—99.

ske družine koja je izvela freske u Orahovcu upućuje na zaključak da bi oslikavanje donjih zona u Jeksi moralo biti kasnije obavljeno, te nam u tom slučaju godine 1626/27. može poslužiti kao graničnik ante quem za ostale ovdje pomenute fresko-ansamble.

I pored opreznosti koja je neophodna kada se raspravlja o zografima, posebno onim skromnijim, koji su djelovali u smiraju vizantijskih tradicija u našim prostorima, zbog njihovih oscilacija u kvaliteti, koje mogu dovesti do pogrešnih asocijacija, ipak smo skloni da nastanak živopisa u Crkvi sv. Tripuna vežemo za drugu ili najkasnije treću deceniju XVII vijeka. Čišćenjem vidljivih dijelova živopisa, koji su znatno šalitrali, pa i eventualno oslobađanje novih površina, iznijelo bi na svijetlo još koju pojedinost o ovom živopisu, mada, što se kvaliteta samog slikarstva tiče, ne bi trebalo očekivati neka iznenađenja.

Freske Crkve sv. Tripuna u Klincima su djelo skromnih zografa koji su djelovali u prigraničnim oblastima tuđinske vlasti u jednom nestabilnom vremenu naše prošlosti. Oni su, koliko su to znali i umjeli, nastojali da što bolje obave poslove koje im je povjeravala siromašna seoska sredina ili poneki ugledniji pojedinac. Prilagođavajući se ukusu poručilaca neminovno je vodilo padu kvaliteta, zbog čega je umjetnička vrijednost takvih djela najčešće zanemarujuća, mada im se ne može osporiti stanovita kulturno-istorijska uloga, koja zaslužuje da bude osvjetljena u opštim nastojanjima afirmacije našeg kulturnog nasljeđa.

O Crkvi sv. Petke u Mrkovima i njenom živopisu

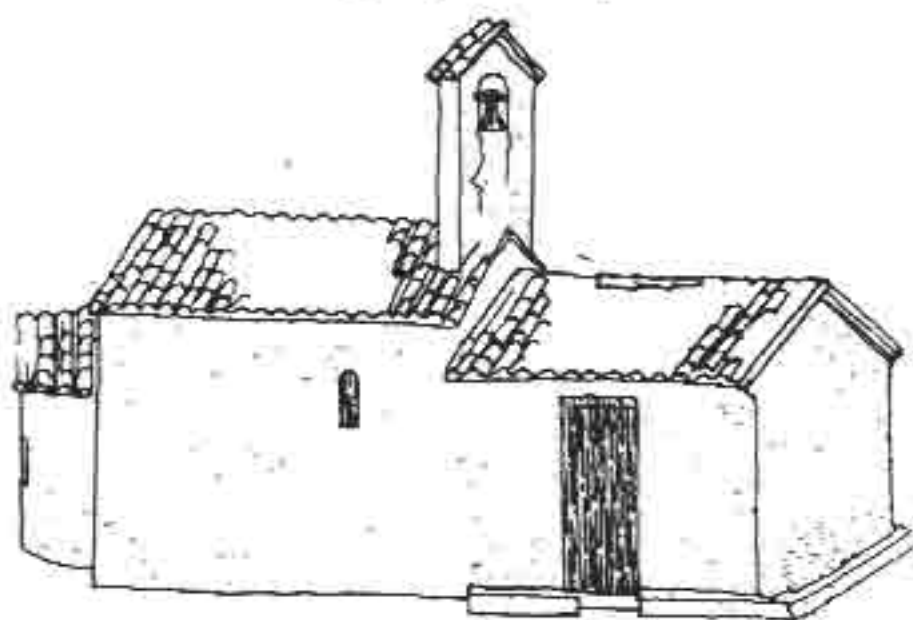
Drugi fresko-ansambl na Lušnici, onaj u Crkvi sv. Petke u Mrkovima, nastao je skoro čitav vijek iza živopisa Crkve sv. Tripuna. No dok je ovaj drugi do sada ostao skoro nezapažen, crkva i freske u Mrkovima su već odavno skrenuli na sebe pažnju.

Prve vijesti o Crkvi sv. Petke ostavio nam je D. Farlati u svom opisu vizitacije kotorskog biskupa Andela Baronija (Angelus Baronijs) luštičkom kraju 1605. godine. Za crkvu se kaže da je malena građevina bez krsionice, sa zvonikom i jednim zvonom, te da je živopisana u grčkom stilu.¹⁵ Šest decenija kasnije, 1664. god., crkvu je posjetio kotorski biskup Zborovacije (Joannes Antonius Sborovacio), kojom prilikom se primjećuje da je crkva stara, te da se u njoj nalaze dva oltara — jedan za pravoslavne, a drugi za katolike («... in qua extant altaria duo, unum pro ritu Servianarum alterum pro Latinis»)¹⁶. Postojanje rimokatoličkog oltara u Crkvi sv. Petke najvjerojatnije je uticalo na patronalnu dualnost

¹⁵ *Illyricum Sacrum*, VI, 500—501.

¹⁶ *Schematismus diocesis catharensis*, 1907, 53.

ovog hrama, koji se još pominje i kao Crkva sv. Petra, jer je taj »altare pro Latinis«, po svoj prilici, bio posvećen tom svetitelju.¹⁷ Još i danas se u sjeveroistočnom uglu priprate, lijevo od ulaza u naos, nalazi jedna kamena ploča sa malom nišom koja svojim izgledom podsjeća na oltarnu sacra mensu. Na Luštici nije ovo jedini primjer crkve sa dva oltara. Isti slučaj je bio i sa Crkvom sv. Nikole u Radovanićima, iz koje je rimokatolički oltar uklonjen za vrijeme francuske okupacije 1812. godine.¹⁸



Izgled crkve sv. Petke na fresci iz 1704. god.*

Selo Mrkovi i tamošnja crkva veoma se rijetko pominju u spisima Istorijskog arhiva u Kotoru. U testamentu nekog Stefana Dorđeva (Stefano de Zorzi) iz luštičkog sela Ljumotića od 22. novembra 1617. oporučilac izražava želju da bude sahranjen kod sv. Petke (»Il suo cadavere sia sepolito a S. Veneranda«).¹⁹

Crkva je tokom svog postojanja više puta mijenjala svoj izgled. Kao datum njenog podizanja obično se uzima 1600. godina,²⁰ mada za to nema vjerodostojnih podataka. Prvobitni živopis koji

¹⁷ Da je crkva posvećena sv. Petru navodi pop Savo Nakićenović (*Boka, antropogeografska studija, Naselja srpskih zemalja*, XX, Beograd 1913, str. 355—356) i Vladimir R. Petković, (*Pregled crkvenih spomenika kroz povesciu srpskog naroda*, Beograd, 1950, str. 202), dok je Mladen Crnogorčević poznaje kao sv. Petku i sv. Petar (*Crkve u Luštici*, str. 291).

¹⁸ O problemu crkava sa dva oltara i mletačkim stavom s time u vezi up. Risto J. Dragičević, *Crkve sa dva oltara*, Starine Crne Gore, II, Cetinje, 1964, 91—94.

¹⁹ S. Nakićenović, nav. dj., 355; Vladimir R. Petković, nav. dj., 202.

²⁰ Istorijski arhiv u Kotoru (IAK), SN—105, str. 975.

Ponegdje se u arhivskim spisima selo Mrkovi pominje kao »Mrkovo« (npr. IAK, UPM—I, 89, 1684. god.). Takav toponimički oblik zadržao se do danas u narodnom govoru.

* Crtež izradio arh. Dorđe Mitrović, te mu se i ovom prilikom srdačno zahvaljujemo.

se, kao što smo vidjeli, pominje 1605. god. sasvim je otučen sa zidnih ploha prije 1704. od kada datiraju današnje freske. Kako je crkva izgledala početkom XVIII vijeka jasno se vidi na fresci koja predstavlja sv. Petku do modela crkve. Odmah se uočava da crkva nije tada imala pripratu kao danas, već mnogo manju i s vratima na sjevernoj strani. Naokolo je bio kameni banak — »pižuo« za sjedanje. Zvonik »na preslicu« sa jednim oknom nije bio na sadašnjem mjestu, tj. na pročelju priprate, već iznad ulaza u naos. Inače, sami hram uglavnom, odgovara današnjem izgledu.²¹

Najveća znamenitost Crkve sv. Petke su njene freske koje je, kao što je to utvrdio Pavle Mijović, 1704. godine naslikao Dimitrije daskal, rodonačelnik bokokotorske ikonopisne škole Dimitrijevići-Rafailovići.²² Zahvaljujući solidnoj zanatskoj izvedbi, živopis je, izuzev na tjemenu crkve, dobro očuvan. Kako su freske već opisane,²³ ovdje ćemo ih samo sumarno nabrojiti, zadržavajući se samo na nekim osobenostima koje, po našem mišljenju, zavređuju da budu posebno istaknute.

U konhi apside smještena je *Bogorodica Orante* sa dopojasnim Hristom na grudima. Ispod njih je kompozicija *Agneć* (dis-

²¹ Unutrašnje dimenzije crkve su sljedeće: dužina od ulaza do dna apside 557 cm, sjeverni zid 424, južni 399 cm; širina uz istočni zid 290, uz zapadni 300; visina 373 cm.

Priprata je dugačka 737 cm, a široka 373 cm na istoku, a 388 cm na zapadu.

²² Pavle Mijović, *Bokokotorska slikarska škola XVII—XIX vijeka*, Titograd, 1960.

U opširnom natpisu iznad unutrašnjih vrata nije navedena godina živopisanja crkve, već nekoliko drugih hronoloških elemenata: 20. juni, indikcija 12, krug sunca 16, krug mjeseca 11, epakta 17, krug zemlje 2, na osnovu kojih je Mijović zaključio da se radi o godini 1704. U tome mu je još pomoglo pominjanje patrijarha Arsenija (III Crnojevića) i cetinjskog vladike Danila (Petrovića), te se predložena datacija može usvojiti.

Mijović je donio faksimil natpisa (nav. dj. sl. 1) koji je zbog komplikovanih ligatura dosta težak za čitanje, te ga ovdje donosimo u transkripciji:

† *Izvoljeniem Oca i s pospešeniem S(i)na i svšeniem vse stvja(t)a(g)o D(ul)ha sgradise si hram i pakl popisase v ime stvja(t)ie i vjelikomučenice Paraskivei Petki. Togda bivšuže patrijarhu pečkomu kirie kir haži Arseniju i gonjenija radi antihristova pride v predel nemčke zemlje i tamo prebivae do imija — i pri vladici skenderiskim i primorskim i Črni Gori cetinska mitropolita kirie kir Danili. S podkzpljeniem (?) i nastojaniem ktitor hrama sego kapetana Iva Janovića sa vsem domom i blagos (?) prokaradura Marka Maro popov s vasem domom Niko Markov s bratučedom Nikom Vukoviem. Jano Nikčey s sinovi svoim † Niko Tripov s vasem domom. Jovo Stjepov s vasem domom. Vuko Nikov s vasem domom † Pero Begov s vasem domom † Ivo Markov s vasem domom † Luka Vukčey s vasem domom † Tripo Begov s vasem domom † Jovo Androv s vasem domom † Marko Stojov s vasem domom † Vuko Jovov s vasem domom † Piero Jovov s vasem domom: — Vsek pravoslavnih B(o)g da prosti v vjeki amin. — Počese pisati rukoju mnogo grješna i diakona učenago Dimitria, aprila 18. d(a)m i svršise na ijuni 20. d(a)m indikt 12. krugu slne(a) 16. krugu ljet 6. krugu lun 11. osnov 4. epakt 17. krug zemli 2. (dopisano:) i Lazo Janov.*

²³ P. Mijović, nav. dj., 22—31 i table V—VIII.



Sl. 6. Sv. Petka, detalj freske iz crkve sv. Petke u Mrkovima



Sl. 7. Arhidakon Stefan; detalj freske iz crkve sv. Petke u Mrkovima

kos sa malim ležećim Hristom i putir pokriven ubrusom) nad kojim obavljaju mističnu liturgiju sv. Kiril Jerusalimski, sv. Vasilije Veliki, sv. Grigorije Bogoslov i sv. Jovan Zlatousti. Na trijumfalnom luku smještene su *Blagovijesti* u uobičajenom poretku — arhanđel Gavriilo lijevo, a Bogorodica desno, ispod kojih su male figure arhidakona Stefana i Hrista u viziji Petra Aleksandrijskog.

U prvom slikanom redu predstavljeni su sv. *Petar Aleksandrijski* u svojoj viziji, sv. *Petka* uz model crkve i sv. *Đorđe na konju* — na južnoj strani, a na sjevernoj počev od apside: *arhidakon Prohor* pored čitulje u protezisu, sv. *Vračići (?)*, sv. *Nikola*, sv. *Hariton* i *Dimitrije na konju*. Na zapadnom zidu srpski svetitelji *Sava* i *Simeon* flankiraju ulaz u naos, desno su još *arhanđeli Mihailo* i *Gavriilo*, a lijevo sv. *Konstantin* i *Jelena*. Poviše njih su šest okruglih medaljona sa poprsjima sv. *Prokopija*, *Kirika*, *Julite*, *Mine*, *Viktora* i *Vikentija*.

Ciklus mučenja sv. Petke zauzima dva reda na lateralnim zidovima i potrbušju svoda, a sastoji se od 17 scena. Na južnom zidu su: *Sv. Petka pred carem*, *Sv. Petku vode u tamnicu*, *Sv. Petka ponovo pred carem*, *Mučenje sv. Petke volovskim žilama*, *Mučenje sv. Petke odsijecanjem dojke*, *Mučenje usijanom krunom i čupanjem noktiju*, *Bacanje sv. Petke lavovima* i *Mučenje u vrelom kotlu*. Na sjevernom zidu naslikane su sljedeće scene mučenja sv. Petke: *Mučenje grebenima*, *Mučenje o ognjenoj peći*, *Sv. Petku bacaju zmaju*, *Mučenje sv. Petke odsijecanjem jezika*, *Osveta nad carem*, *Prenos moštiju sv. Petke*, *Molitva sv. Petke (?)*, *Paljenje sv. Petke svijećama*. Posljednja, sedamnaesta scena mučenja — *Usjekovanje sv. Petke* naslikana je na sjevernom dijelu zapadnog zida kao pendant Vaskrsenju Lazara, koje je smješteno na južnoj strani iznad ulaznih vrata. Duž potrbušja svoda naslikano je 16 poprsje priroka, dok su likovi Hrista na tjemenu sasvim oštećeni. To je, uz krst sa kriptogramom u vratima i malog poprsja sv. Petke sa spoljne strane ulaza u naos, čitav repertoar koji je zastupljen u Mrkovskoj crkvi.

Iako skućene površine male seoske crkve u Mrkovima nijesu dozvoljavale Dimitriju daskalu da se razmahne svojom četkicom, ipak imponuje način na koji je majstor riješio neke ikonografske probleme. Najveća neobičnost mrkovskog živopisa jeste u tome što je u njemu sasvim zanemaren ciklus Velikih crkvenih praznika. Jedino su *Blagovijesti* zadržale svoje uobičajeno mjesto na trijumfalnom luku, dok je u repertoar ušla još samo jedna scena iz hristološkog ciklusa — *Vaskrsenje Lazara*, ali na sasvim neobičajnom mjestu — iznad ulaznih vrata, tamo gdje bi trebalo očekivati *Uspeње Bogorodice*.²⁴ Takav postupak se ni u kom slučaju ne može objasniti Dimitrijevom neupućenošću, jer je teško zamisliti da

²⁴ Vjerovatno je scena *Vaskrsenje Lazara* uvrštena u repertoar zbog raširenosti kulta sv. Lazara. U Mrkovima se, naime, nalazi crkva posvećena sv. Lazaru Jerusalimskom.

»daskal« i »učeni đakon« — kako Dimitrije sebe naziva na natpisu iznad vratiju, nije poznao najosnovnija zografska pravila raspoređivanja živopisa u hramovima. Isti presedan napravio je Dimitrije u Crkvi sv. Đorđa u Šišićima (Gornji Grbalj), gdje u repertoar živopisa nije uvrstio čak ni Blagovijesti, jednu od osnovnih tema hrišćanskog učenja. Teško je reći zbog čega je Dimitrije ignorisao osnovna pravila oslikavanja hramova. U svakom slučaju ta pojava je zanimljiva, jer predstavlja odumiranje i, čak, degradiranje živopisa kao dominantne tehnike u sakralnom slikarstvu istočnopravoslavnog kulturnog kruga. To je vrijeme kada u našim krajevima ikonostasi postaju sve opširniji i s više tematskih redova, koji na sebe preuzimaju ulogu koju je nekada imalo zidno slikarstvo. Iskusi »daskal« pokušava da neobičnom postavkom osvježi i udahne više života u već presahle tokove ovještalih slikarskih formi, već odavno premorenih od vjekovnih ponavljanja istih ili sličnih predložaka. Njemu je, svakako, izgledalo atraktivnije da zidove Mrkovske crkve ilustruje halucinantnim prizorima mučenja sv. Petke, kojima je posvetio najveći dio površina, nego da se pridržava ustaljenog teološko-didaktičkog koncepta. Zahvaljujući tome, nastalo je na Lušnici najopširnije a vjerovatno i najoriginalnije ilustrovano žitije sv. Petke u čitavom našem muralnom slikarstvu.

Kult sv. Petke (Paraskeve) bio je u Boki kotorskoj veoma raširen. Tako je krajem prošlog vijeka čak 14 crkava u kotorsko-dubrovačko-spičanskoj eparhiji bilo posvećeno toj svetiteljki.²⁵ Ali treba naglasiti da su te crkve bile posvećene dvjema istoimenim sveticama — sv. Petki Trnovskoj, koju crkva slavi 14. oktobra i sv. Petki Rimnjanki čiju uspomenu crkva obilježava 26. jula.²⁶ Narod ove dvije svetiteljke nije razlikovao već ih je držao za jednu ličnost. Tako su se i njihova žitija počela sažimati u jedno, mada u njima, ipak, prevlađuju djela sv. Petke Rimnjanke, tj. Paraskeve.²⁷

Popularnost kulta sv. Petke, prije svega u seoskim sredinama, može se objasniti činjenicom što je ta svetiteljka uživala glas »brzo-

²⁵ Petar Serović, Pavle Mijović, *Bokokotorska slikarska škola XVII—XIX vijeka i zograf daskal Dimitrije* (osvrt na knjigu), Istorijski zapisi XIX, sv. 1, Titograd, 1962, str. 125.

Kult sv. Petke (Venerande) bio je popularan i kod rimokatolika u Boki kotorskoj. Tako su današnje crkve sv. Ane u Kotoru, Prčanju, Gornjem Stolivu, iznad Perasta i u Đurićima bile posvećene sv. Vencrandi.

²⁶ Kult treće Petke — mučenicice Paraskeve iz Ikonije, koju crkva slavi 28. oktobra, nije bio poznat ni raširen u Boki kotorskoj, niti pak drugdje kod balkanskih Slovena (up. Lazar Mirković, *Heortologija*, Beograd, 1961, 73).

²⁷ Žitije sv. Petke Rimnjanke objavio je St. Novaković, *Apokrifno žitije sv. Petke*, Spomenik SKA XXIX, Beograd 1895, str. 23—32. Žitije sv. Petke Trnovske od bugarskog patrijarha Jevtimija objavljen je na srpsko-hrvatskom jeziku prvi put u Zborniku Božidara Vukovića pod 14. oktobrom. I njega je objavio St. Novaković, *Život sv. Petke od patrijarha vidinskog Jevtimija*, Starine JAZU, Zagreb, 1877, str. 48—59.

pomoćnice« i iscjeliteljke od stočnih pošasti.²⁸ Iako lik sv. Petke susrećemo u skoro svim našim živopisanim hramovima od druge polovine XVI v., bilo kao figuru u prvoj zoni, kao poprsje ili medaljon, ipak su ilustracije s njenim žitijskim dosta rijetke. Tako je u svega nekoliko crkava tog vremena sačuvano nekoliko žitijskih kompozicija: u Donjoj Kamenici s kraja XVI ili početkom XVII v.,²⁹ u selu Trnovu kod Raške (1579/80),³⁰ u Mladom Nagoričinu (1628) i konačno ovaj u Mrkovima.³¹

U Mrkovima se Dimitrije daskal uglavnom koristio scenama iz žitija sv. Petke Rimljanke. Tu svega za jednu scenu možemo biti sigurni da se odnosi na trnovsku svetiteljku. To je scena *Prenos moštiju sv. Petke*, koja je nespretno interpolirana između prizora *Osveta nad carem i Molitve sv. Petke* (?), sa kojima nema nikakvu logičnu povezanost. Izgleda da česte translacije moštiju sv. Petke Trnovske — od Carigrada, Trnova i Beograda do Jašija u Moldaviji nijesu bile zaboravljene, već su uticale na širenje i utvrđenje njenog kulta kod balkanskih Slovena. To se, čini se, kosnulo i Dimitrija daskala do te mjere, da je Prenos moštiju ubacio u mrkovski živopis i to u žitijski lanac na mjesto na koje se ne očekuje.

Na mrkovskom živopisu mogu se uočiti još neke posebnosti, pa i noviteti. Tako se tu pojavljuju konjaničke figure sv. Đorđa i sv. Dimitrija i to na vrlo istaknutom mjestu u prvoj slikanoj zoni. Te dvije scene se često susreću na ikonopisnim djelima, naročito na krilima kućnih triptiha XVII—XIX vijeka. Bile su omiljene teme importiranih ruskih ikona, ali se u našem freskopisu ne javljaju tako često. Uzme li se u obzir na jednom drugom mjestu iznijeto mišljenje da se porijeklo Dimitrija daskala, a najvjerojatnije i njegovo školovanje, može povezati sa manastirom Moračom,³² onda njegova naklonost prema konjaničkim figurama Đorđa i Dimitrija postaje shvatljivija. Te scene, samo u nešto sažetijem obliku što se tiče sv. Đorđa, naslikao je na fasadi moračkog hrama

²⁸ Oslonac za to se može naći i u predsmrtnoj molitvi sv. Petke: «I ako ljudi u gradu ili selu molitveni hram podignu u moje ime, ime tvoje robinje, da na njihove njive i vinograde ne idu ni šakavci, ni gusjenice, ni buč, niti rđa, niti kakva god druga pakost; sačuvaj stada ovaca i goveda i svekolike buduće stoke od svake napasti koja bi im mogla doći» (St. Novaković, Spomenik XXIX, str. 25).

²⁹ M. Čorović-Ljubinković — R. Ljubinković, *Crkva u Donjoj Kamenici*, Starinar, n. s. I, Beograd, 1950, str. 78—81.

³⁰ Sreten Petković, *Zidno slikarstvo na području Pečke patrijaršije 1557—1614*, Novi Sad, 1965, str. 77.

³¹ U nas su i ikone sa žitijskim sv. Petke dosta rijetke. Jedna takva se nalazi u riznici Pečke patrijaršije. O njoj: A. Vasilic — M. Teodorović-Šakota, *Katalog riznice manastira Pečke patrijaršije*, Priština, 1957, str. 10; M. Čorović-Ljubinković, *Pečko-đečanska ikonopisna škola od XIV do XIX veka*, Beograd, 1955, str. 16. T. XXVII.

³² Na porijeklo Dimitrija daskala osvrnuli smo se u članku *«Ikonopisna djela Dimitrija daskala u Risnu»*, Boka, 12, 218—219.

1616. god. hilendarski monah Georgije Mitrofanović.³³ Isto susrećemo na fasadama još dva spomenika u sjevernoj Crnoj Gori — u Nikoljcu (druga polovina XVI v.)³⁴ i Podvrhu kod Bijelog Polja (pop Strahinja iz Budimlja 1613/14. g.).³⁵ Konjanička figura sv. Dorđa naslikana je još u Donjem Orahovcu i to u prvoj zoni na sjevernom zidu. Mjesto na kome su ove konjaničke figure najčešće postavljane — do ulaznih vrata na spoljnoj fasadi (Nikoljac, Podvrh, Moraća) ili odmah do ulaza u naos (Donji Orahovac, Mrkovi), nedvojbeno ukazuje na apotropejsko značenje koje se tim svetiteljima pridavalo. Istorijske prilike u kojima je naš narod živio u vrijeme Turaka uticale su da ti svetitelji, koji su se štovali kao mučenici i ratnici, dobiju i političku dimenziju. Njima su se pripisivali atributi oslobođioca, pobjednika i zaštitnika ratnika,³⁶ što je sasvim odgovaralo raspoloženju našeg naroda u vremenu teškog preživljavanja pod tuđinskom vlašću.

Slične reminiscencije prožimaju još jednu scenu u mrkovskom živopisu. To je *Vizija sv. Petra Aleksandrijskog*, scena u kojoj se sv. Petar Aleksandrijski obraća Hristu riječima: »*Ko ti razdru rizu, Spase?*«, na što slijedi Hristov odgovor: »*Arije bezumni*«. Ta scena je ušla u repertoar slikanih hramova, a uobičajeno mjesto joj je bilo na sjevernom zidu protezisa. Dimitrije slika tu scenu u Mrkovima, a kasnije i u Crkvi sv. Nikola u Pelinovu (Gornji Grbalj), na južnom zidu i to u nešto sažetijoj verziji — bez Arija.³⁷ No, pri tome je najzanimljivije to što je tekst pitanja kojeg Petar upućuje Hristu pisan u obadva slučaja obratno, tj. sa desne na lijevu stranu. Ta pojava se ne da tumačiti promjenom mjesta slikanja, pri čemu bi se moglo pomisliti da je zbog toga predložak bio inverzno postavljen. Uz nešto smjeliju pretpostavku rješenje ovog problema se može potražiti na sasvim drugoj strani.

Naime, učenje Arija, koji je osnovao vrlo jaku hrišćansku jeres — arijanizam, bilo je osuđeno na Prvom vaseljenskom saboru u Nikeji 325. godine. Vremenom je Arije postao sinonim za sva zastranjivanja — poput bogumilstva, patarenstva, neomanihejstva i sl.³⁸ Međutim, u XVIII vijeku, kada je Dimitrije daskal slikao pomenutu scenu, nije bio aktuelan ni arijanizam, niti bilo koja od navedenih jeresi. U to vrijeme »pravovjerne«, koji su živjeli pod

³³ Z. Kajmaković, *Georgije Mitrofanović*, Sarajevo, 1977, str. 172. i dalje

³⁴ Sreten Petković, nav. dj., 181—182.

³⁵ Isto, str. 211; A. Skovran, *Crkva sv. Nikole u Podvrhu kod Bijelog Polja*, *Starinar* IX—X, 1958—1959, str. 358—359.

³⁶ Up. V. Čajkanović, *Mit i religija kod Srba*, Beograd, 1973, str. 414.

³⁷ Ova scena je prikazana na južnom zidu oltarnog prostora još u živopisu sv. Trojice Pljevaljske (1595. g.), (up. S. Petković, *Sveta Trojica Pljevaljska*, str. 64), kao i kod većine spomenika koje je živopisao majstor Radul: Crkolez (1672/73. g.), sv. Nikola u Pečkoj patrijaršiji (1673/74. g.) i Praskvica (1680. g.).

³⁸ O antiarijanstvu te scene up. G. Millet, *La vision de Pierre d'Alexandrie*, *Mélanges Ch. Diehl*, II, Paris, 1930, 3.

turskom vlašću, a sa kojima je Dimitrije daskal bio višestruko vezan, mućio je sasvim drugi problem — renegati. To je vrijeme kada i cetinjski vladika Danilo Petrović pokušava da radikalnim intervencijama stane na put odnarođavanju i oslobodi se od poturica. Ukoliko je Dimitrije imao na umu tu pojavu ispisujući tekst s desne na lijevu stranu, kao što je to slučaj u jeziku onih kojima je ta aluzija bila upućena, onda je način njegove aluzije ne samo neobičan već i originalan.

U mrkovskom živopisu se mogu zapaziti još neke ikonografske osobenosti po kojima taj spomenik zauzima neobično mjesto u našem poznom freskopisu. Pored ostalog, i srpski svetitelji Sava i Simeon (Nemanja) postavljeni su na neuobičajen način. Doduše, njihovo mjesto je na zapadnom zidu, ali ih Dimitrije u Mrkovima razdvaja i njima flankira ulazna vrata, te time svetitelji dobijaju ulogu čuvara hrama, dok tradicionalne čuvarke, arhistratige Mihaila i Gavriela, pomjera u stranu.

I pored nekih zamjerki likovno-estetske prirode, koje se mogu uputiti Dimitriju daskalu, njegov cjelokupan opus nam daje za pravo da ga držimo za teološki obrazovanog i ikonografski upućenog slikara. To dokazuje i niz novosti koje je uveo ili reafirmisao u naše pozno slikarstvo.³⁹ Te posebnosti ni u kom slučaju nijesu proizvod slučajnosti ili nesporazuma slikara, već svjesno htijenje da se u momentu kada se autoritet živopisa sve više ljulja i kada je ta vrsta umjetnosti duboko zakoraćila u anahronizam, uvedu izvjesne nekonvencionalnosti i osvježenja za koja se ne bi moglo reći da su neinventivna. Dobar primjer za to je i živopis u Mrkovima.

Ikonostas Rafaila Dimitrijevića u Radovanićima

U luštičkom selu Radovanićima, nedaleko od Crkve sv. Nikole, nalazi se jedna crkva posvećena sv. Georgiju. Na nju su se ukratko osvrnuli vrijedni istraživači bokokotorskih starina Crnogorčević i Nakićenović,⁴⁰ koji donose nekoliko podataka koji se odnose, prije svega, na arhitekturu crkve. Vrlo je zanimljivo da ni jedan od njih ni jednom riječju ne pominju ikonostas koji se tada, kao i sada, nalazio u njoj, a izradio ga je jedan od najboljih domaćih ikonopisaca XVIII vijeka — Rafailo Dimitrijević. Sve dileme oko autorstva otklonio je sâm slikar potpisujući se krupnim slo-

³⁹ Između ostalog Dimitrije daskal je uveo u naše postvizantijsko slikarstvo ikonografske scene Bogorodicu «Živonosni istočnik», Pokrov Bogorodičin, nekoliko scena iz žitija sv. Nikole, a po svoj prilici i lik kinokefalnog Hristofora (svetitelja sa psećom glavom), o čemu pripremamo jednu opširniju raspravu.

⁴⁰ M. Crnogorčević, *Crkve u Luštici*, str. 42; S. Nakićenović, *Boka*, str. 361.

vima na prijestolnoj ikoni Isusa Hrista »*Ruka Rafaila zografa*«, dodajući još i godinu nastanka ikonostasa — 1751.

Ikonostas je, srećom, dosta dobro očuvan. Na drvenoj podlozi, kao i na pikturnom dijelu, nema ozbiljnijih oštećenja, izuzev što su carske dveri i nadverje sa Gostoljubljem Avramovim oljupani. Koncipiran je vrlo jednostavno, u duhu naših ikonopisa XVIII vijeka. Na njemu su duborezni ukrasi, česti pratilac bokokotorskih ikonostasa tog doba, neznatno zastupljeni, i to samo u završnom dijelu. Ikonostas se sastoji od carskih dveri, dva nadverja, tri prijestolne ikone, deisisne ploče i krsta sa Raspećem. Pošto do sada nije bio evidentiran navodimo ovdje neke osnovne podatke o njemu.

Na *carskim dverima* (55 cm × 132,50 cm) je predstavljena uobičajena scena Blagovijesti. Na lijevom krilu je arhangel Gavriilo u širokom raskoraku. U lijevoj ruci drži vjesničku palicu, a desnom blagosilja Bogorodicu. Na desnom krilu je Bogorodica ispred jedne neodređene arhitekture. U lijevoj ruci drži purpurnu kudelj, dok joj iz desne ispada vreteno, čime se naglašava njena uplašenost iznenadnom pojavom arhangelu Gavriila. U lučnom završetku dveri smještena su poprsja careva-proroka Davida i Solomona sa krunama na glavi i nečitljivim tekstom na svicima koje pokazuju. Preklopni stupčić dveri, kao i ivice, oivičeni su crvenom trakom.

Iznad dveri se nalazi *nadverje sa Deisisom* (56,50 cm × 30,50 cm). U sredini je Hristos u crvenom divitionu i žutom loru ukrašenom bisernim nizovima. Rukama blagosilja u pravcu Bogorodice i Jovana Krstitelja, koji mu se obraćaju u blagom naklonu i pokrivenih ruku. Figure su prikazane u tri četvrti. Oreoli zlatni. Na poleđini je pored signatura ispisano: »Hristos vocari se i va lepotu obleče se«.

Na drugom nadverju (66,50 cm × 35 cm), koje je smješteno iznad ulaza u protezis, naslikana je starozavjetna *sv. Trojica* kao *Gostoljublje Avramovo*. Oko ovalnog stola, na kome se nalazi mnoštvo pribora za jelo, sjede tri krilata anđela i blagosiljaju u pravcu trpeze. Sara i Avram nijesu prikazani.

Prijestolna ikona *Bogorodice sa Hristom i arhangelima* (53,50 cm × 83 cm) smještena je sjeverno od carskih dveri. Bogorodica je obučena u tamnocrveni maforij kako sjedi na prijestolu sa visokim naslonom. Na krilu drži dijete Hrista, dok poviše nje stoje arhangelu Gavriilo i Mihailo. Okvir ikone je izdignut za nekoliko milimetara.

Druga prijestolna ikona (49,50 × 83 cm) predstavlja *Hrista na prijestolu*. Njemu se sa strane obraća Bogorodica i Jovan Krstitelj u deisisnoj varijanti. Poleđina je, kao i na prethodnoj, tamnozeleno i zlatna. Potpis slikara i datum ispisani su u lijevom donjem uglu. Na otvorenom jevanđelju što Hrist drži lijevom rukom čitljiv je tekst po Mateju (25,34).

Do južnog zida postavljena je hramska ikona *sv. Đorda* (50 × 83). Svetitelj je prikazan na bijelom konju u momentu kad

dugačkim kopljem probija ralje neobične nemani koja se svojim repom obavija konju oko zadnjih nogu. Princeza sa krunom na glavi drži bijelu vezicu na kojoj je neman zavezana. Sa bedema grada prizor posmatra car i carica, koji spasiocu bacaju ključeve. U pozadini su tri brda sa obrušavajućim padinama i stjenovitim vrhovima. Preovlađuju plava, crvena i smeđa boja.

Deisisna ploča (277 cm × 31,50 cm) se sastoji iz jedne oslikane horizontalno postavljene daske. U centralnom dijelu je dopojasni Hristos između Bogorodice i Jovana Krstitelja, što opet čini deisisnu kompoziciju — treću na ovom ikonostasu. Desno od njih su apostoli Pavle, Jovan, Luka, Andrej, Vartolomej i Toma, a lijevo Petar, Matej, Marko, Simon, Jakov i Filip. Jevanđelisti u rukama drže zatvorene knjige, a ostali apostoli zamotane svitke. Poledina je ispunjena zelenom i zlatnom bojom iznad koje su plavi lukovi vrlo slični onima na deisisnoj ploči ikonostasa Crkve sv. Petke u Mrkovima.⁴¹

Ikonostas se završava »zmajskim podnožjem« na kojemu su grubo modelovane dvije afrontirane nemani iznad kojih je postavljen krst sa oslikanim Raspećem. Hristovo tijelo je prikazano veoma neanatomski, a glava naglo pognuta na desno rame. Krakovi krsta se završavaju proširenjima na kojima su vjerovatno bili naslikani simboli četiri jevanđeliste koji se sada ne vide.

Na ikonostasu su pričvršćeni još i dijelovi nekih dveri, koje bi mogle biti takode Rafailov rad. One su tu dospjele iz neke luštičke crkve za koju je Rafailo radio ikonostas. Mogla bi to biti Crkva sv. Arhandela Mihaila u selu Klincima, na čijem starom ikonostasu se nalazio potpis »Ruka Rafaila pisara«.⁴²

O slikaru ikonostasa u Radovaničima, Rafailu Dimitrijeviću, poznat je priličan broj podataka, što, prije svega, treba zahvaliti njegovom običaju da često potpisuje svoja djela. Njega je, kao jedinog ikonopisca iz slikarske porodice Dimitrijevića-Rafailovića, sredinom prošlog vijeka uvrstio u svoj »Slovník« Ivan Kukuljević-Sakcinski.⁴³ Rafailova potpisana djela susreću se u razdoblju od 1723. do 1756. godine.⁴⁴ Bio je cijenjen ikonopisac svog vremena, te je

⁴¹ Ikonostas je mrkovske crkve obradio Pavle Mijović u svojoj studiji, *Bokokotorska slikarska škola XVII—XIX vijeka*, str. 75—76.

⁴² M. Crnogorčević, *Crkve u Luštici*, str. 131.

⁴³ Ivan Kukuljević-Sakcinski, *Slovník umjetnikah jugoslavenskih*, Zagreb, 1858, str. 63.

⁴⁴ Rafailov potpis susreće se prvi put na ikoni arhandela Mihaila i Gavriela sa scenama njihovih javljanja koja se danas nalazi u Umjetničkoj galeriji Bosne i Hercegovine. O tome Đ. Mazalić, *Jedna slika Rafaila Dimitrijevića*, *Glasnik Zemaljskog muzeja*, Sarajevo, 1936, str. 57—60.

Posljednje Rafailove potpise susrećemo 1756. god. na ikonostasu sv. Gospe u Njegušima, gdje je izradio 12 prazničnih scena. Iste godine se potpisao na ikoni sv. Petra i Pavla sa scenama apostolskih djela, koja je bila u vlasništvu Koste Strajnića, a sada se nalazi u Narodnom muzeju u Beogradu (up. Gordana Tomić, *Bokokotorska ikonopisna škola XVII—XIX vek*, (katalog), Beograd, 1957, kat. br. 7).

često radio i izvan Boke. Neko vrijeme je boravio u Staroj Hercegovini gdje je izveo porudžbe za poznate manastire Dobrićevo i Pivu. Tu je imao priliku da se поближе upozna sa djelima uglednih ikonopisaca Georgija Mitrofanovića i kir Kozme, koji su bili pod jakim uticajem italo-kritskog slikarskog manira koji se u njihovo vrijeme njegovao u svetogorskim radionicama, a kojemu ni Rafailo neće moći odoljeti.

Sl. 8. Potpis Rafaila Dimitrijevića iz 1751. god. na ikonostasu crkve sv. Georgija u Radovanićima.

Rafailo je na Luštici izveo više ikonopisnih cjelina. Pored ikonostasa u Crkvi sv. Arhandela Mihaila u Klincima, na kome se, kao što smo vidjeli, nalazio i njegov potpis, radio je 1754. god. na ikonostasu u Crkvi Rođenja Bogorodice u Zabrdi,⁴⁵ ali ni to djelo, kao i prethodno, nije dospjelo do naših dana. Ikonostas u Radovanićima je utoliko dragocjeniji pošto predstavlja jedini u cijelosti sačuvan Rafailov ikonostas uopšte. Njega je slikar izradio u svojoj zreloj dobi, pa iako namijenjen za jednu skromnu seosku crkvicu, odaje ruku iskusnog i talentovanog ikonopisaca. Siguran crtež, prelinjen kolorit i diskretna pozlata govore o majstoru koji nije bio samo solidan zanatlija već i senzibilan slikar. Pažnja s kojom obrađuje svaki detalj, posebno nabore odeždi koji obrazuju ritam linija i šrafa, te plastičniji izgled lica, otkrivaju slikara koji je stasao iz dobrih tradicija našeg starog ikonopisa, ali koji je bio obaviješten i o zbivanjima u italokritskim radionicama, a nijesu mu bila nepoznata ni dostignuća ruskog ikonopisa.

⁴⁵ M. Crnogorčević, *Crkve u Luštici*, str. 348; I. J. Stojanović, *Stari srpski zapisi i natpisi*, br. 3013.

Summary

A CONTRIBUTION TO THE STUDY OF THE CULTURAL MONUMENTS OF LUŠTICA

Mr Rajko VUJICIC

Among the numerous monuments of the Luštica peninsula several sacral objects, two fresco paintings and some icon works produced during the 18th century, attracted the attention of the author.

The St Tripun's Church in the village of Klinci is a small one nave building with an apse in the east and a «spindle shaped» belfry in the west. In 1953 there were discovered and partly cleaned frescos presenting the figures of certain saints: St Tripun, St Nikola, St Petka, St Nedjelja and so on. The artistic qualities of these frescoes make them close to those in St Đorđe's Church of Donji Orahovac, St Arhandjel's in the village of Arandclovo in Herzegovina, as well as the second layer of the painting in Jeksa near Rijeka Crnojevića. The date of these mural paintings can be fixed in the early decades of the 18th century when the painting of churches in Boka and the neighbouring areas was flourishing.

The second fresco group, the one in St Petka's of the village of Mrkovi, attracted the attention of the lovers of relics and scientists a long time ago. Though the frescos have been described in detail, their icon qualities, as well as some artistic ones have not been quite exhausted. Dimitrije the Teacher, the painter who decorated the church in 1704, introduced quite new icon painting qualities, which in the opinion of the author of this article, tend to refresh some of the anachronic ways of painting. Otherwise the cult of St Petka was widespread and popular in such rural environments as Luštica, so that most of the space on the wall was dedicated to her.

In the small church of St Georgije in Radovanići the author discovered an iconostasis made by the famous icon painter of Boka Kotorska Rafailo Dimitrijević in 1751. Though it is a small rural iconostasis, the work presents an interesting unity and the only preserved iconostasis of that icon painter.