

Зоран РАКИЋ

БОКОКОТОРСКИ ЗОГРАФ ДИМИТРИЈЕ ДАСКАЛ

Кључне речи: Димитрије Даскал, бококоторско сликарство XVII–XVIII века, Морача, Пелиново, Покров Богородице, Богородица Живоносни источник, циклус Светог Николе

Током читавог XVII века, једно од најзначајнијих средишта уметничке делатности на подручју обновљене Пећке патријаршије била је територија данашње Црне Горе. Срећан стицај околности објединио је на том тлу, богатом уметничким традицијама још од времена државне самосталности, најбоље оновремене сликаре, почевши већ од прве четвртине тог столећа. Посебно су се као уметнички центри истакли манастири Морача, старо и угледно верско средиште и политички центар црногорских племена и Пива монументална задужбина Саватија Соколовића, херцеговачког митрополита и потоњег српског патријарха.

Почевши од другог десетлећа XVII века у Морачи су били упуслени Георгије Митрофановић и поп Страхиња из Будимља, а током четврте и пете деценије Јован, најзначајнији српски сликар епохе, извео је у њој нека од својих најбољих дела. Митрофановић је осликао западну фасаду цркве Успења Богородице и део источног зида припрате, поп Страхиња је живописао њену проскомидију, а обојица су за иконостасну преграду насликали по неколико икона. Потом је Јован фрескама украсио зидове параклиса Светог Стефана (1642) и црквице Светог Николе (1639), а у припрати католикона оставио своје најлепше остварење – житијну икону Светог Саве и Симеона Српског (1644/45).¹ Њиховим прегнућима прикључио се, почетком седамдесетих година, Радул, Јованов ученик и најугледнији сликар на подручју Патријаршије у временима пред Велику сеобу. Попут свога учитеља и Радул је у Морачи оставио неколико значајних дела, од којих су очуване две изванредне житијне иконе – Светог Георгија и Светог Луке.²

¹ О стваралаштву ових сликара, везаном за манастир Морачу, исцрпно пише С. Петковић, *Морача*, Београд 1986, 51–76, 81–103.

² С. Петковић, *Морача*, 103–107; З. Ракић, *Радул – српски сликар XVII века*, Нови Сад 1998, 29, 72–75, 82–85, 111–112, 157–158.

Поп Страхиња и Јован су радили и у манастиру Пива, где је први осликао део припрате, а потоњи довршио њено живописање и за иконостас израдио престоње и празничне иконе.³ Овом низу значајних сликарских остварења требало би додати иконе и фреске које су у другим црквама и манастирима старе Црне Горе, Херцеговине и Приморја оставили не само поменути мајстори него и остали, мање значајни, именом познати или анонимни ствараоци.

У тако подстицајном стваралачком окружењу отпочело је, сва је прилика још током осме деценије XVII столећа, сликарско образовање будућег знаменитог зографа Димитрија, који је за морачки крај вероватно био везан и пореклом.⁴ У Морачи је Димитрије имао привилегију да већ од својих раних година посматра пробрана дела двојице најврснијих оновремених мајстора, Јована и Радула, и да тако на најбољим примерима, изгради своја уметничка схватања. Пошто су обојица његових претходника и узора имала сасвим блиска иконографска и стилска опредељења, данас није увек лако установити која је решења Димитрије прихватио од Радула, а која пак угледањем на Јована. Ипак, сасвим је извесно да му је непосредни учитељ био Радул, сликар чије је стваралаштво у осмој деценији XVII века било у зениту.

Убрзо, већ 1680. године, Радул и Димитрије су заједно осликали цркву Свете Тројице у манастиру Прасквици код Будве.⁵ Случај је хтео да њихова сарадња на прасквичком живопису готово симболично обележи смирај уметничке делатности Радула, будући да су те фреске последње његово познато дело, али и почетак рада млађег сликара, чије ће опсежно стваралаштво током неколико наредних деценија дубоко обележити уметничке токове не само у Боки Которској већ и у њеном ширем залеђу.

Током осамдесетих година Димитрије с породицом прелази у Рисан, место у коме ће се трајно настанити и где ће створити дуговечну иконописну радионицу чију ће делатност наставити његова четири

³ Основне податке о делатности Страхиње и Јована у манастиру Пиви доноси А. Сковран, *Уметничко благо манастира Пиве*, Цетиње–Београд 1980, 16–22, 25–26, 39, 41–46.

⁴ Вероватно је управо та околност навела Димитрија да на великој и свечано опремљеној морачкој икони Успења Богородичиног, чији је аутор и један од приложника био, остави помен о својим прецима – деди Давиду, баби Љиљани, оцу Босни и мајци Даници. Тај помен, који је исписао сликарев син Гаврило, публикован је, с више или мање омашки, у неколико наврата: А. Јовићевић, *Опис манастира Мораче*, Просвјета II, св. 4 (1894) 189; Љ. Стојановић, *Стари српски записи и натписи II*, Београд 1903, бр. 2243; В. Р. Петковић, *Натписи и записи у старим српским црквама. Морача*, Старинар, III сер. књ. VI (1931) 80, бр. 13, а П. Мијовић (*Бококоторска сликарска школа XVII–XIX вијека. I Зограф даскал Димитрије*, Титоград 1960, 8) је објавио и његов калк.

⁵ З. Ракић, *Радул*, 33, 120, 150–152; А. Чиликов, *Паптровске цркве и манастири. Зидно сликарство*, Подгорица 2009, 131–138, 208–210 et passim.

сина, а затим и њихови потомци.⁶ На такву сликареву одлуку свакако су утицале и одређене околности. Наиме, последње деценије XVII и почетак XVIII века били су у Боки време значајних историјских промена. Након Морејског рата, њен знатан део коначно је био ослобођен од Турака и прешао је под власт Венеције (Рисан је ослобођен 1684, а Херцег Нови три године касније). Пожаревачким миром, закљученим 1718. године, Турци су коначно одстрањени са обала Боке Которске, а Млетачкој републици су, поред градова, припале и четири поморске комуне – Грбаљ, Маине, Побори и Брајићи. Ови догађаји су довели до великих миграција становништва, које је из турског залеђа – Херцеговине и Црне Горе – населило Боку и њену непосредну околину.

Прилив православног живља, уз побољшане економске и друштвене прилике, условљене измењеном политичком ситуацијом, створио је од Боке Которске погодно тле за један нови процват уметничког стваралаштва, које је у годинама после Велике сеобе на читавој територији Пећке патријаршије доживљавало видну стагнацију. Сликари Димитрије и његови непосредни настављачи, дубоко привржени традицији, али и отворени за извесне утицаје који су допирали из Русије и, преко Медитерана, из Грчке и са Крита, даће током наредних деценија овом сликарском узлету, последњем у дуговекој историји старе српске уметности, најзначајнији допринос.

Поред фресака у манастиру Прасквици, које је извео са Радулом, Димитрије је живописао и цркве Светог Георгија у Шишићима у Грбљу (1699),⁷ Свете Петке у Мрковима на Луштици (1704)⁸ и Светог Николе у Пелинову у Грбљу (1717/18),⁹ а његовој руци приписују се и два несачувана фреско-ансамбла – у сада порушеном храму Светог Мине у Пријерадима и у горњим зонама капеле Госпе од Розарија у цркви Светог Еустахија у Доброти.¹⁰

Димитрије Даскал је оставио и знатан број иконописних дела: четири иконе – *Исус Христос на престолу* (1680/81, преликана),

⁶ У рисанском катастиху Димитрије је поменут 11. марта 1705. као *Miter Dascolo detto Pizaz*, заједно са женом, ћерком и тројицом синова [Р. Вујичић, *Иконописна дјела Димитрија Даскала у Рисну*, Бока 12 (1980) 217 и нап. 10].

⁷ П. Мијовић, *Бококторска сликарска школа*, 17–22.

⁸ Исто, 9, 22–31; Р. Вујичић, *Прилог познавању споменика културе на Луштици*, Бока 13–14 (1982) 407–416.

⁹ О пелиновским фрескама најопширније: П. Мијовић, *Бококторска сликарска школа*, 32, 31–75 и С. Петковић, *Црква Светог Николе у Пелинову – Грбаљ*, Грбаљ 2009.

¹⁰ Р. Мјовић, *Dimitrijevići–Rafailovići, Enciklopedija likovnih umjetnosti II*, Zagreb 1962, 49; М. Милошевић, *Petar Kosović slikar 18. stoljeća iz Dobrote, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 26 (1986–87), 499.

Богородица са Христом и арханђелима, Свети Никола и Георгије и Свети Јован Претеча и Сава Српски – у цркви Светих Петра и Павла у Рисну,¹¹ *Деизисни чин и Недремано око* на иконостасу цркве Светог Николе у манастиру Дубочици (1682/83),¹² два надверија с представама Недреманог ока и Гостољубља Аврамовог у которској цркви Светог Луке (1688/89),¹³ царске двери, *Недремано око* и сликани крст на иконостасу у Светом Георгију у Шишићима (1690/91),¹⁴ царске двери с надверијем, престоне иконе *Христа, Богородице са Христом и Свете Петке*, Деизисни чин и сликани крст на иконостасу у Мрковима (1704);¹⁵ у Морачи је насликао иконе *Свети Лука слика Богородицу* (Београд, Збирка икона Секулић), *Усековање Јована Претече* (Београд, Народни музеј), обе с краја XVII века, и *Успење са сценама из живота Богородице и ликовима Светих Саве и Симеона Српског, Николе, Кирила Филозофа и Василија Острошког* (1713, Богати дуборезни оквир израдио је његов син Гаврило).¹⁶

Њему се, са више или мање извесности, приписује још неколико остварења: икона Гостољубља Аврамовог (1714) и царске двери (1692/93) из Прасквице,¹⁷ Деизисни чин (Београд, Народни музеј),¹⁸ као и радови у манастирима Савини (*Тврдошке двери*, 1703),¹⁹ Пиви (икона *Свети Георгије са житијем*, три делимично пресликане и из неке друге цркве пренесене престоне иконе Исуса Христа, Богородице са Христом и Светог Николе, као и царске двери из 1709)²⁰ и Пећкој патријаршији

¹¹ Р. Вујичић, *Иконописна дјела Димитрија Даскала у Рисну*, 213–216

¹² М. Живковић, *Иконе бококторског сликара Димитрија у манастиру Дубочици код Пљеваља*, Саопштења РЗСРК XLIV (2012) 163–188.

¹³ П. Мијовић, *Бококторска сликарска школа*, 75.

¹⁴ Р. Вујичић, *О дуборезној дјелатности бококторских иконописаца*, Бока 19 (1987) 147.

¹⁵ П. Мијовић, *Бококторска сликарска школа*, 75–76.

¹⁶ З. Ракић, *Бококторски сликар Димитрије и манастир Морача*, Манастир Морача, Београд 2006, 213–240.

¹⁷ П. Мијовић, *Бококторска сликарска школа*, 78–79; Р. Вујичић, *О дуборезној дјелатности*, 147. Од царских двери из Прасквице сачувано је само десно крило, с представом Богородице, које се данас налази у збирци икона Музеја Црне Горе на Цетињу. Стога се не може прихватити недавно изнесен податак М. Живковића [Зограф 36 (2012) 204] да је то крило прасквичких двери изгубљено.

¹⁸ Г. Томић, *Бококторска иконописна школа XVII–XIX век* (каталог), Београд 1957, 9–10; З. Ракић, *Радул*, 126.

¹⁹ П. Мијовић, *Бококторска сликарска школа*, 76–77; Д. Медаковић, *Манастир Савина*, Београд 1978, 61.

²⁰ Р. Вујичић, *Иконописна дјела бококторских сликара у манастиру Пиви*, у зборнику: *Четиристо година манастира Пива*, Титоград 1991, 109–113; З. Ракић, *Житијна икона Светог Ђорђа у манастиру Пиви – непознато дело бококторског сликара Димитрија Даскала*, Зограф 40, 2016 (у штампи).

(икона Арханђела Михаила),²¹ потом у цркви Ризе Богородице у Бијелој (икона *Богородица са Христом*),²² и у Црквеном музеју у Сентандреји (икона *Стефан Дечански кога Свети Никола приводи Христу с ликовима четворице Светих ратника*).²³

Поред поменутих радова, Димитрије Даскал је током 1716/17. насликао око тридесет пет икона за иконостас у Пелинову, које нису сачуване.²⁴ Помишља се да би његови радови могле да буду и морачке иконе Свети Јован Претеча са двадесет четири сцене из његовог житија (1714) и Богородица са Христом на престолу окружена светима (1711/12).²⁵

Године учења и заједничког рада с Радулом оставиле су у Димитријевом опусу дубок и трајан траг – не само у погледу иконографије већ, можда у још већој мери, и у сликарском поступку.²⁶ Од свога учитеља Димитрије је преузео многе особене појединости: композициона и колористичка решења, организацију простора ниским зидом који сцену дели на два плитка плана, приказивање литица гроздасто набраних врхова, орнаментална решења и, нарочито, особен поступак у обради фигуре – моделовање инкарната окером са загаситосмеђим сенкама по овалу лица, беле зарезе каткада радијално распоређене испод очију, истакнуте лучне кости изнад обрва и мускулатуру лица, остварену двама линијама устаљене схеме, обраду косе, завршене испод уха с три карактеристична увојка, као и стилизацију набора одеће. Мајсторов утицај посебно је изразит на Димитријевим раним радовима, који представљају и највреднији део његовог опуса.

Доцније, почевши од првих година XVIII века, Димитрије ће се постепено удаљавати од поука примљених у младости, мада ће основне елементе Радуловог сликарског поступка задржати и на свом последњем познатом делу – фрескама у цркви Светог Николе у Пелинову. Следиће их, до пред крај тог столећа, и Димитријеви наследници, који су зографску вештину стицали код старијих чланова породице, као и познати грбальски зограф Максим Тујковић. Потребно је, међутим, истаћи да је Димитрија током читаве каријере од Радула, као, уосталом, и од Јована, делила наглашенија схематизација форми, сведенији и мање племенит

²¹ М. Живковић, *Иконе бококторског сликара Димитрија у манастиру Дубочици*, 164.

²² *Исто*, 165.

²³ Б. Тодић, *Српски сликари од XIV до XVIII века I*, Нови Сад 2013, 189.

²⁴ С. Петковић, *Црква Светог Николе у Пелинову*, 11.

²⁵ З. Ракић, *Бококторски сликар Димитрије и манастир Морача*, 233–238.

²⁶ О утицају Радуловог и Јовановог сликарског поступка на Димитрија најпотпуније пише З. Ракић, *Радул*, 122–130.

одабир боја, несигурнији цртеж и, уопште, поједностављенији и грубљи сликарски поступак.

Утицај Радуловог стваралаштва на иконографију дела Димитрија и његових потомака не може се увек прецизно утврдити. Разлог томе лежи у чињеници што иконографске схеме тих остварења најчешће следе давно формиране обрасце за које није извесно да су преузети управо од Радула или сликара Јована. Па ипак, извесна решења сцена из циклуса Великих празника, Страдања Христових, живота Богородице или призора из житија Светог Николе (Рукоположења за ђакона, презвитера и епископа, Чудо с Половцем или композиција Три војводе у тамници, на којој је зид ка гледаоцу одстрањен како би се видела унутрашњост просторије),²⁷ као и представе појединих Светитеља, несумњиво су инспирисани опусом двојице старијих мајстора. Такође, попут сликара Радула, Димитрије у свим храмовима које је живописао – Светом Ђорђу у Шишићима, Светој Петки у Мрковима и Светом Николи у Пелинову – сцену Визије Петра Александријског не приказује, као што је устаљено, на северном, него на јужном зиду олтарског простора. Са тим неуобичајеним поступком могао је да се упозна већ у Прасквици, на самим почецима своје делатности.²⁸

Везаност за поуке свога учитеља, Димитрије је најречитије посведочио двома невеликим иконама које је на почецима свога рада извео за морачки манастир – Свети Лука слика Богородицу (Београд, Збирка икона Секулић) и Усековање Јована Претече (Београд, Народни музеј).²⁹ Посебно је занимљива икона Свети Лука слика Богородицу са Христом, будући да представља готово дословну копију средишњег поља познате Радулове морачке иконе Светог Луке са житијем (1672/73). Током једног од боравака у Морачи, највероватније још крајем XVII столећа, Димитрије је, понесен лепотом и изузетним квалитетима Радулове иконе, готово дословно прекопирао њено средишње поље. Учинио је то веома прилежно, посебно када је приказивао племенити лик јеванђелисте који у амбијенту сликарског атељеа седи за штафелајем и, окружен иконописачким прибором, довршава сликање Богородичине иконе. При томе, он није изоставио ниједну важну појединост с предлошка – мускулатуру лица Светог Луке, потцртану живим линеарним сплетом, његову богато драпирану одежду, чији ситни набори истичу пластицитет витког тела, као и све појединости сликарског прибора. Једину крупнију измену унео је сликајући архитектонски фон, који је поједноставио,

²⁷ З. Ракић, *Радул*, 124.

²⁸ *Исто*, 59, 124.

²⁹ З. Ракић, *Бококторски сликар Димитрије и манастир Морача*, 225–232.

створивши тако простор за представу Христа Анђела великог савета, што из сегмента неба, осутог звездама, благосиља обема рукама.

Приврженост иконографским обрасцима наслеђеним од сликара Радула није, међутим, спречила Димитрија да каткад посегне и за другачијим утицајима, штавише и да се одважи да извесне призоре сам иконографски уобличи. О томе, поред осталих примера, сведоче и поједина иконографска решења на два остварења која је тај бококторски зограф извео у годинама своје пуне зрелости – на морачкој икони Успења Богородице (1713)³⁰ и зидним сликама у цркви Светог Николе у Пелинову.³¹

Премда већина композиција на морачкој икони са сценама везаним за Богородицу у иконографском погледу не доноси новине, неколике епизоде ипак пружају занимљива сазнања о разноврсним узорима којима се Димитрије служио при њиховом сликању. Наиме, три теме – Покров Богородице, Три мудраца који Богородици и Христу приносе дарове и Богородица Живоносни источник, указују да су се на тој икони, поред домаћих, суспекле и традиције руског и грчког сликарства.

Тема Богородичиног покроба, настала у Русији, одакле се проширила по словенском Свету, заступљена је на Димитријевој икони у виду развијеног московског типа с Богородицом која држи покров, групама Светитеља на облацима, царем Лавом Премудрим са свитом и клиром и Андрејом Јуродивим са Светим Епифанијем.³² Такво иконографско решење Покрова Богородичиног, јединствено у старој српској уметности, пошто је представљено још једино у спољашњој припрати Грачанице (1570), очигледно је посредством неке руске иконе било добро познато овом бокелском зографу, будући да га је, с незнатним изменама, насликао на још једној икони, која се данас чува у Умјетничкој галерији у Сарајеву.³³

Друге две сцене преузете су из грчког сликарства. Поклоњење мудраца, мотив омиљен у западноевропској уметности, који се као засебна тема јавља у делима иконописаца са Крита већ од XVII столећа, готово извесно је прихваћен посредством неке критске иконе. Истоврсно изходиште открива и композиција Богородица Живоносни источник. На њој су насликани болесни и унесрећени који се исцељују водом што

³⁰ Исто, 215–225 (са старијом литературом).

³¹ О фрескама у Пелинову в. монографију С. Петковића, *Црква Светог Николе у Пелинову*, 14–36

³² З. Ракић, *Бококторски сликар Димитрије и манастир Морача*, 218–219

³³ Лј. Којић, *Иконе Bosne i Hercegovine*, Сарајево 1967, кат. бр. 17 (сматра да је икона рад једног од зографа из породице Рафајловића-Димитријевића); С. Ракић, *Иконе Босне и Херцеговине (16–19. вијек)*, Београд 1998, 133–135 (приписује икону Димитрију).

истиче из кладенца у коме се налази Богородица са Христом.³⁴ Сва је прилика да је тема узета с неке оновремене грчке иконе на шта, поред иконографске схеме, указују и поједини барокни детаљи, попут облика базена, маскерона из којих избија вода, или облика круне коју два анђела у лету приносе Богородици. Судаћи према очуваним примерцима, тема Богородице животодавног источника је у српском иконопису интензивније приказивана тек од XVIII века, и то највише благодарећи стваралаштву зографа из Боке и јужног Приморја. Будући да је композиција са Димитријеве морачке иконе најстарији пример у тој скупини, могла би се сматрати прототипом низа икона које су извели његови потомци и следбеници.³⁵

У цркви Светог Николе, занимљивим решењима, издвајају се опсежан циклус Менолога – с ликовима светитеља и сценама празника који се славе током читаве црквене године, једини такав сачувани пример у уметности обновљене Пећке патријаршије³⁶ – који је Димитрије илустровао угледајући се, можда, на неку руску минејну икону,³⁷ и, посебно, циклус посвећен патрону храма, који са својих осамнаест сцена, уз онај који је поп Страхиња приказао у Подврху код Бијелог Поља (1613/14), представља најразвијенији циклус тог светитеља у српском зидном сликарству средњег века и послевизантијске епохе.

Поред устаљених призора из Житија мирликијског чудотворца, у Пелинову је насликано и неколико сцена које су у сликарству на подручју Пећке патријаршије или изузетно ретке (Свети Никола спасава Петра Атонског из тамнице, Симеона избавља из мора, а попа Христофора од погубљења) или се у њему, изузев на овим Димитријевим фрескама, уопште не срећу (Свети Никола спасава из мора патријарха Атанасија, иако он није поштовао његову икону, Свети Никола помаже осиромашени манастир и Свети Никола бди над васељеном, где је Светитељ приказан како подигнутих руку лебди окружен облацима, док су у угловима композиције назначене четири стране света).³⁸

³⁴ О пореклу и иконографским типовима ове теме в. Д. Медаковић, *Богородица "Живоносни источник" у српској уметности*, Зборник радова Византолошког института 5 (1958) 203–217; Т. Velmans, *L'icônographie de la "Fontaine de la vie" dans la tradition byzantine à la fin du Moyen âge*, Synthronon II, Paris 1968, 119–134; Δ. Ι. Παλλας, *Η Θεοτόκος Ζωοδόχος Πηγή*, Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον τ. 26 (1973) 201–224; А. М. Talbot, *Epigrams of Manuel Philes on the Theotokos tes Peges and Its Art*, Dumbarton Oaks Papers 48 (1994) 135–165. 135–165.

³⁵ Д. Медаковић, *Богородица Живоносни источник*, 211.

³⁶ П. Мијовић, *Бокопаторска сликарска школа*, 46–75; исти, *Менолог*, Београд 1973, 376–391; С. Петковић, *Црква Светог Николе у Пелинову*, 34–36.

³⁷ На то помишља, уз извесне ограде, и С. Петковић, *нав. дело*, 35–36

³⁸ С. Петковић, *Црква Светог Николе у Пелинову*, 24–30. О појединим ретким сценама

Основано се помишља да је поједине композиције из пелиновског циклуса Светог Николе сликар самостално створио ослањајући се на текстове Житија, Службе и Похвалног слова том Светитељу, до којих је вероватно дошао посредством неке руске штампане књиге.³⁹ Учинио је то служећи се опробаним поступком генерација сликара источноправославног света: коришћењем устаљених иконографских схема – асоцијација на виђене и добро познате призоре, сродне по значењу, којима је, када је прича то захтевала, давао потпуно одређен смисао и сасвим незнатним захватима – додавањем натписа или уношењем какве карактеристичне појединости.⁴⁰ Чини се да је истом поступку Димитрије прибеглао и приликом сликања појединих сцена страдања Свете Петке у храму у Мрковима: драматични призори бичевања Светитељке, њеног спровођења у тамницу или на саслушање. Оне су, такође, представљале *општа места* или *слике-знаке*, у византијској иконографији столећима вариране и примењиване у најразличитијим контекстима, којима је уношењем извесних детаља и натписа давано жељено значење.

Напослетку, у овом сведеном прегледу разнородних узора на које се Димитрије Даскал угледао током свога стваралаштва, које се може пратити у раздобљу дугом безмало четири деценије, не би требало изгубити из вида занимљиву представу Свете Варваре у цркви Светог Николе у Пелинову. На истакнутом месту, у врху некадашњег pročеља, међу ликовима Христа, Богородице и патрона храма, Светитељка је насликана, јамачно под утицајем западноевропских иконографских образаца, како одевена у раскошну хаљину држи у левој руци свој атрибут – стилизован модел здања на коме су отворена три прозора, као симболични израз њене привржености Светој Тројици.⁴¹

из овог циклуса пише и Ј. Радовановић, *Свети Никола, његово житије и чуда у српској уметности*, Београд 1987, 59–74.

³⁹ С. Петковић, *нав. дело*, 24–30.

⁴⁰ Такав поступак био је добро познат и старим српским сликарима. Користили су га, поред осталих, Лонгин, на житијној икони светог Стефана Дечанског [Г. Бабић, М. Хаџидакић, *Иконе Балканског полуострва и грчких острва* (2), *Иконе*, Београд 1983, 306–307; В. Ј. Ђурић, *Икона светог краља Стефана Дечанског*, Београд 1985, *passim*], и Димитријев учитељ Радул приликом сликања житијне иконе светог Луке у Морачи (З. Ракић, *Радул*, 73–74). За њим је посегнуо и Рафаило Димитријевић, један од синова Димитрија Даскала, када је сликао житијну икону свете Варваре за храм те светитељке у селу Сутвари [З. Ракић, *Фрагмент житијне иконе свете Варваре у цркви Светог Ђорђа у Сутвари (Горњи Грбаљ)*, *Бока* 35 (2015) 247].

⁴¹ Култ свете Варваре – Варе био је у Грбљу веома снажан. О томе сведочи и црква Свете Варваре саграђена недалеко од Пелинова, у селу Сутвари, које је по тој светитељки и добило име [М. Црногорчевић, *Цркве у Грбљу. Сутвара*, Гласник православне далматинске цркве, год. X, бр. 1 (1902) 6; С. Накићеновић, *Бока (антропологеографска студија)*, Српски етнографски зборник СКА, књ. XX, Београд 1913, 400; З. Ракић, *Фрагмент житијне иконе свете Варваре*, 241–257].

Својим богатим опусом утемељеним на баштини сликара Радула, а преко њега и Јована, бококоторски зограф Димитрије непосредно се надовезује на највиталнији ток српског сликарства из времена турске владавине. Штавише, током последње две деценије XVII и почетком XVIII века он је био његов најзначајнији представник. Као родоначелник дуговечне сликарске породице, коју су поред њега чинила још десеторица чланова – четворица његових синова, Гаврило, Данило, Ђорђе и Рафаило, што се по оцу презивају Димитријевић, Рафаилови синови Петар, и Василије, названи Рафаиловићи, и њихови потомци, двојица Василијевих синова, Георгије и Христофор, и Христофорови синови Иво и Јово – као и Максим Тујковић, Димитрије Даскал је снажно допринео да се богате традиције сликарства ствараног на тлу Пећке патријаршије, истина у већ истањеном и анахроном виду, пренесу дубоко у XIX столеће.*

* Све фотографије објављене у овом раду љубазно ми је уступио господин Александар Рафајловић, коме и овом приликом срдачно захваљујем.



Сл. 1 Димитрије Даскал, Икона Богородице са Христом и арханђелима, Рисан, црква Светих Петра и Павла



Сл. 2 Димитрије Даскал, Гостољубље Аврамово, 1688/89, Котор,
црква Светог Луке



Сл. 3 Сликар Радул, Свети Лука слика икону Богородице, детаљ житијне иконе Светог Луке, 1672/73, манастир Морача



Сл. 4 Димитрије Даскал, Свети Лука слика икону Богородице, крај XVII века, Музеј града Београда, Легат Павле и Милана Секулића



Сл. 5 Димитрије Даскал, Покров Богородичин, детаљ иконе Успења Богородичиног, 1713, манастир Морача



Сл. 6 Димитрије Даскал, Богородица Живоносни источник, детаљ иконе Успења Богородичиног, 1713, манастир Морача



Сл. 7 Димитрије Даскал, Део менолога, 1717/18, Пелиново, црква Светог Николе



Сл. 8 Димитрије Даскал, Свети Никола спасава Симеона из мора, 1717/18, Пелиново, црква Светог Николе



Сл. 9 Димитрије Даскал, Свети Никола кажњава Половца због неиспуњене заклете,
1717/18, Пелиново, црква Светог Николе



Сл. 10 Димитрије Даскал, Свети Никола бди над васељеном, 1717/18, Пелиново, црква Светог Николе



Сл. 11 Димитрије Даскал, Света Петка с представом храма Свете Петке у Мрковима, детаљ, 1704, Мркови, црква Свете Петке

Zoran RAKIĆ

THE PAINTER DIMITRIJE DASKAL FROM THE BAY OF KOTOR

Summary

The founding father of the family of painters whose eleven members worked between late seventeenth to the second half of the nineteenth century painted icons and frescoes in the southern littoral of the Adriatic, in Montenegro and the southern part of Herzegovina. He was born probably in 1660s. Data about his ancestors found in the inscription on the icon of the *Dormition of the Virgin* in the Morača monastery disclose that his parents were Bosno and Danica, and his wife Femija (or Jefimija). In the late 1670s he took lessons with Radul the painter, and with him he painted frescoes in the Church of the Holy Trinity in the Praskvica monastery. He moved to Risan around 1680 and in the monastery ledger he is mentioned together with his wife, a daughter and sons on 11 March 1705 as *Miter Dascolo detto Pizaz*. He had four sons – Gavriilo, Danilo, Georgije (Đorđe) and Rafailo. They were also painters and after their father's name they all had the surname of Dimitrijević.

Apart from the frescoes in the Praskvica monastery, which he painted together with Radul, Dimitrije also painted frescoes in the Church of St George in Šišići, Grbalj (1699), the Church of St Parasceve in Mrkovi, Luštica (1704) and the Church of St Nicholas in Pelinovo, Grbalj (1717/18). Dimitrije Daskal left a remarkable number of paintings: four icons – *Jesus Christ enthroned* (1680/81), *Mother of God with Christ and archangels*, *St Nicholas and George* and *St John the Forerunner and St Sava of Serbia* – in the Church of St Peter and Paul in Risan, *Deesis* and *Unsleeping Eye* on the iconostasis of the Church of St Nicholas in the Dubočica monastery (1682/83), two scene painted above the Holy Doors with representations of *Unsleeping Eye* and *Abraham's Hospitality* in the Church of St Luke in Kotor (1688/89), the Holy Doors, *Unsleeping Eye* and painted cross on the iconostasis in the Church of St George in Šišići (1690/91), The Holy Doors and the lintel above them (*nadverije*), the main icons of *Christ*, *Mother of God with Christ* and *St Parasceve*, *Deesis* and the painted cross on the iconostasis in Mrkovi (1704); in Morača he painted the icons of *St Luke Painting the Mother of God* (Belgrade, the Sekulić collection of icons), *The Beheading of John the Forerunner* (Belgrade, National Museum), both from the end of the seventeenth century, *Dormition of the Virgin with scenes from her life and portraits of St Sava and Simeon of Serbia*, *St Nicholas*, *Cyril the Philosopher* and *Basil of Ostrog* (1713, the richly decorated woodcut frame was made by his son Gavriilo).

Several other works are attributed to his hand: the icon of *Abraham's Hospitality* (1714) and Royal Doors from Praskvica (1692/93), *Deesis* (Belgrade, National Museum), as well as works in the monasteries of Savina (*The Royal Doors of Tvrdoš*, 1703), Piva (the icon of *St George with Scenes from his life* and three icons – of *Jesus Christ*, *Mother of God with Christ* and *St Nicholas* – transferred from another church, as well as the Royal Doors from 1709), then from the Patriarchate

of Peć (the icon of *Archangel Michael*), from the Church of the Virgin in Bijela (the icon *Mother of God with Christ*) and in the Church Museum in Szent Endre (the icon *Stephen of Dečani led to Christ by St Nicholas, with portraits of the four holy warriors*). Apart from the mentioned works, Dimitrije Daskal painted about thirty-five icons in 1716/17 for the iconostasis in Pelinovo, but these have not been preserved. It is supposed that his could also be autor of the icons of *St John the Forerunner with twenty-four scenes from his life* (1713) from Morača and *Mother of God with Christ enthroned, surrounded by saints* (1711/12).

Dimitrije learned and took over the majority of iconographic and stylistic principles from his teacher Radul and the painter Jovan. He also inherited from them the composition and colouristic solutions, the treatment of the figure and organisation of space, but in comparison with the works by the two older masters, he had a reduced and less noble colours, a more emphasised schematic approach and a rougher treatment of form. In some of Dimitrije's works there are also several rarely represented iconographic topics, such as certain scenes in the cycles of *St Parascevi* (Mrkovi), *St Nicholas* (Pelinovo) and *St George* (icons with scenes from his life, in Piva), or the extensive cycle of church calendar – *Menologion* (Pelinovo), the composition of *Virgin as a Life-Giving Fountain* and the *Intercession of the Virgin* (the icon of *Dormition* in Morača) etc.