# Djelatnost zografa popa Strahinje iz Budimlja potkraj 16. i na početku 17. stoljeća

**Parijez, Majna**

**Doctoral thesis / Disertacija**

**2022**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

*Permanent link / Trajna poveznica:* https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:842988

*Rights / Prava:* In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-04-19**

Filozofski fakultet
Sveučilišta u Zagrebu

*Repository / Repozitorij:*

ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences

DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište u Zagrebu

FILOZOFSKI FAKULTET

MAJNA PARIJEZ

# DJELATNOST ZOGRAFA POPA STRAHINJE IZ BUDIMLJA POTKRAJ 16. I NA POČETKU 17. STOLJEĆA

DOKTORSKI RAD

Zagreb, 2022.

Sveučilište u Zagrebu

FILOZOFSKI FAKULTET

MAJNA PARIJEZ

# DJELATNOST ZOGRAFA POPA STRAHINJE IZ BUDIMLJA POTKRAJ 16. I NA POČETKU 17. STOLJEĆA

DOKTORSKI RAD

Mentorica: dr. sc. Ana Munk

Zagreb, 2022.

University of Zagreb

FACULTY OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

MAJNA PARIJEZ

# WORK OF ZOGRAF PRIEST STRAHINJA FROM BUDIMLJE (THE END OF 16. AND BEGINNING OF THE 17. CENTURY)

DOCTORAL THESIS

Supervisor: PhD Ana Munk

Zagreb, 2022.

## Životopis mentorice dr. sc. Ane Munk

Dr. sc. Ana Munk, izv. prof. je stekla titulu doktora znanosti na Odsjeku za povijest umjetnosti Sveučilišta države Washington u Seattlu obranivši doktorski rad pod naslovom *Pallid Corpses in Golden Coffins: Relics, Reliquaries and the Art of Relic Cults in the Adriatic Rim*. Od 2003. do 2008. radi na sveučilištu Saint Thomas University, Houston, TX gdje drži kolegije iz osnova povijesti umjetnosti, srednjovjekovne ikonografije, umjetnosti ranog i kasnog srednjeg vijeka, umjetnosti Venecije u srednjem vijeku i renesansi i umjetnosti 20. stoljeća. Od 2008. godine zaposlena je na Katedri za romaniku i gotiku Filozofskog fakulteta u Zagrebu gdje predaje kolegije na preddiplomskom, diplomskom i doktorskom studiju iz umjetnosti romanike, umjetnosti talijanskog *trecenta*, umjetnosti Bizanta i američke umjetnosti 19. i 20. stoljeća.

Održala je pozvana predavanja na sveučilištu Yale, Bates Collegu, Sveučilištu u Houstonu i sudjelovala na brojnim međunarodnim konferencijama i znanstvenim skupovima u Hrvatskoj, SAD i Mađarskoj. U središtu njezinoga znanstvenog interesa su srednjovjekovni kultovi svetaca i njihovih relikvija u povijesnom, društvenom i umjetničkom kontekstu, posebice u srednjovjekovnoj Veneciji, o čemu je objavila više znanstvenih radova. Doprinosi revalorizaciji umjetničke i povijesne važnosti škrinje sv. Šimuna u Zadru, najznačajnijem dijelu srednjovjekovnog zlatarstva u Hrvatskoj, te donosi nova saznanja o emajlima italo-bizantske provenijencije na relikvijaru sv. Vlaha u riznici dubrovačke katedrale. Bavi se temama i likovnim djelima koja su u žiži svjetskoga znanstvenog interesa (baština Rima, Firence, Venecije, srednjovjekovnog Bizanta) ne zaboravljajući hrvatsku likovnu baštinu u Zadru, Krku, Rabu i Dubrovniku. Okreće se i suvremenim temama kao što je odnos tržišta i vrednovanja umjetničkog djela ili pak medijevalističkim temama s utjecajem na suvremenu kulturu kao što je teološko-politički problem zabrane idolopoklonstva u monoteističkim religijama i refleksije tih zabrana na suvremene pojave ikonoklazma na Bliskom Istoku. Njezina su zadnja dva objavljena rada: Ana Munk, „Painted Wood Caskets for Saints in Trecento Venice," u: *New Horizons in Trecento Italian Art*, ur. Bryan C. Keene and Karl Whittington, Turnhout: Brepols, 2020, str. 81-96 (ISBN: 978-2-503-58618-2), te knjiga: Ana Munk, Dariia Lysenko, *Nasljeđe Bizanta: Ruske ikone iz Muzeja Mimara*, Zagreb: FF Press, 2020. (ISBN 978-953-175-646-4).

## ZAHVALA:

**Duboku zahvalnost dugujem mojem bratu Manetu na sponzorstvu, ali i na riječima podrške i ohrabrenja, koji su me dodatno motivirali da ustrajem i uspješno okončam dugogodišnje pisanje doktorske disertacije. Zahvaljujem mojoj mentorici dr. sc. Ani Munk, na potpori koju je nesebično pružala tijekom mojih doktorskih studija i svesrdnom zalaganju oko izrade doktorske disertacije. Zahvaljujem i Filozofskom fakultetu u Zagrebu, koji mi je omogućio stjecanje novih znanja i iskustava. Također, zahvaljujem i svim drugim, dragim ljudima koji su mi pružali potporu tijekom dugogodišnjeg pisanja doktorske disertacije.**

## Sažetak

Predmet istraživanja doktorske disertacije su djela zidnog slikarstva, ikone i minijature popa Strahinje iz Budimlja (danas Berane u Crnoj Gori). Iako se o popu Strahinji do sada pisalo, tek je u ovoj disertaciji monografski i kritički obuhvaćen njegov cjelokupni umjetnički opus. Prethodno su neki problemi i nedoumice, poput pitanja je li pop Strahinja blagonaklono gledao na crkvenu uniju, ostali posve neobjašnjeni. Nadalje, nisu dovoljno bile razjašnjene ni određene teme ni ikonografske posebitosti, a niti stilske značajke kao što je utjecaj nikoljačkih i moračkih umjetnika na njegov rad ili pak doprinos Strahinjine visoke bogoslovne naobrazbe njegovom cjelokupnom radu. U disertaciji se razmatraju sva otvorena pitanja i sagledavaju sve programske, ikonografske i stilske posebnosti, ali i umjetničke pojave bitne za stvaralaštvo toga perioda u kontekstu kulturnog života Balkana u doba osmanske vladavine u XVI. i XVII. stoljeću, s ciljem rješavanja svih gore navedenih nedorečenosti u opusu ovog majstora koje nisu bile protumačene do danas. Djela ovog nadasve plodonosnog postbizantskog majstora nastala su u rasponu od 1591. godine do 1621./22. godine na području obnovljene Pećke patrijaršije, te u tih tridesetak godina možemo pratiti njegov umjetnički razvoj. Njegovom poznatom opusu svakako su pridodate još tri crkve: Dragovoljiće, Kaludru i Majstorovinu.

Uzevši u obzir sve navedeno, možemo zaključiti da je pop Strahinja bio svestrani umjetnik, dobre teološke informiranosti i naobrazbe te, iako skromnog likovnog školovanja, ipak cijenjen i tražen vjerojatno upravo stoga što je povremeno izlazio iz zadanih ikonografskih okvira, a i u stilskom pogledu imao neuobičajenih, ekspresivnih rješenja. Razlog možda treba tražiti i u onovremenim povijesnim prilikama u kojima je broj darovitih majstora bio razmjerno mali te su se naručitelji stoga rado opredjeljivali za angažiranje slikara poput Strahinje u kojem su prepoznali umjetnika koji je pokazao solidno bogoslovno obrazovanje, ali i određene slikarske ili osobne kvalitete. Bez obzira na skromno likovno školovanje, njegova bogoslovska naobrazba jamčila je ikonografsku ispravnost odanu bizantskoj tradiciji, a koja je naručiteljima zacijelo bila prioritetna. To su argumenti koji su pridonijeli njegovoj „popularnosti“ kod naručitelja iz manastirskih sredina koje su bile onovremeni kulturni centri, ali i seoskih sredina te ga učinili jednim od najplodnijih postbizantskih slikara iz vremena osmanske vlasti na području obnovljene Pećke patrijaršije.

Otkriće Stolnobiogradskih minijatura, ali i nove spoznaje do kojih se došlo u ovoj doktorskoj disertaciji o cjelokupnom umjetničkom opusu popa Strahinje, kao i nova saznanja do kojih se došlo tijekom nedavnih detaljnih istraživanja manastira Svetog Nikole u današnjem Bijelom Polju, svakako bi trebali biti dobar poticaj za povjesničare umjetnosti za bavljenje ovim nikako siromašnim, ali ni nimalo jednostavnim umjetničkim periodom.



**Ključne riječi:** Pop Strahinja, Budimlje, bogoslovska naobrazba, ikonografske posebitosti, nikoljačka i moračka slikarska radionica, manastir Nikoljac, Praznični minej Božidara Vukovića, crkvena unija, majstor Jovan, Primorje

## SAŽETAK

Predmet istraživanja doktorske disertacije su djela zidnog slikarstva, ikone i minijature popa Strahinje iz Budimlja (danas Berane u Crnoj Gori), plodnog i svestranog postbizantskog majstora, dobre teološke naobraze, skromnog likovnog školovanja, ali ipak cijenjenog i traženog na području Pećke patrijaršije u doba osmanske vladavine. Djela ovog nadasve plodonosnog majstora nastala su u rasponu od 1591. godine do 1621./22. godine, što znači da u tih tridesetak godina možemo pratiti njegov umjetnički razvoj. Njegovom poznatom opusu svakako treba pridodati još tri crkve: Dragovoljiće, Kaludru i Majstorovinu.

Nakon provedene analize cjelokupnog programa, kao i detaljne ikonografske i stilske analize, zaključuje se da su zidne slike u selu Dragovoljići kod Nikšića rad popa Strahinje koji je nastao na početku njegove samostalne umjetničke karijere, točnije devedesetih godina XVI. stoljeća. Također, u crkvi u Dragovoljićima prepoznat je prizor *Sveta Marina čekićem ubija vraga* koji, najvjerojatnije zbog oštećenja, dosadašnji istraživači živopisa u Dragovoljićima nisu uspjeli identificirati. Primjećuje se jedan kontinuirani rad, a posebice treba naglasiti Stahinjin angažman u tri značajna manastira u ono vrijeme: u Svetoj Trojici u Pljevljima te u Pivi i Morači. Sagledavši u cijelosti njegov slikarski opus, može se zaključiti da određene programske i ikonografske specifičnosti svjedoče o visokoj teološkoj naobrazbi popa Strahinje. Stoga je u skoro svim crkvama odabir tema promišljen, bez obzira slika li prikaze koje su naručitelji zahtijevali ili samostalno zahvaća svojim rješenjima u zadani ikonografski program. U tom smislu možemo spomenuti prikaze u Svetoj Trojici, poput povorke Nemanjića, zatim rjeđe prikazivane svece Jovana Rilskog, Prohora Pčinjskog, Joakima Sarandaporskog, potom također rjeđe prikazivanog sveca Kirila Filosofa koji je naslikan i u Ozrenu, zatim obiman ciklus Kristovih Muka, prikaz *Vo grobe plotski* (Tijelom u grobu) koji slika i u Morači i gdje se ponajbolje zamjećuje povezanost tematike s liturgijskim obredom. Nadalje, u Podvrhu slika obiman žitijni ciklus svetog Nikole, a u moračkoj proskomidiji izborom apostola, episkopa i ostalih svetaca, zajedno s kraljicom Helenom Anžuvinskom i svetim Stefanom Štiljanovićem iz Gradišta, pokazuje da je program znao prilagoditi potrebama naručitelja.

Provedbom tematske analize u moračkoj proskomidiji i u crkvi Svetog Nikole u Gradištu, iznesena su razmišljanja o Strahinjinom odnosu prema crkvenoj uniji. Strahinja je bio angažiran i u Morači i u Gradištu, dakle i kod protivnika crkvene unije, ali i kod onih koji su blagonaklono gledali na nju. S obzirom na to da je Strahinji pošlo za rukom da bude prihvaćen i kod jednih i kod drugih, njegov stav po tom pitanju nije u potpunosti moguće odrediti. Da su ga angažirali i protivnici i zagovornici crkvene alijanse je jedino što, za sada, sigurno znamo. Provedbom

tematske analize također se zaključuje da su njegovi radovi programski vrlo bliski slikarima iz moračke slikarske radionice iz koje je najvjerojatnije i potekao, ali pop Strahinja ih u mnogo čemu nadilazi jer određene prikaze, poput kraljice Helene Anžuvinske i Svetog Stefana Štiljanovića, susrećemo samo kod njega. U sklopu tematskih razmatranja obuhvaćeni su i prikazi kralja Uroša I. (краль оурошь) i kraljice Helene Anžuvinske (краница елена) iz crkve Svetog Nikole u Gradištu. Identiteti ovih ličnosti nisu bili utvrđeni jer je bilo moguće pretpostaviti da je prikazana žena cara Dušana koja se isto zvala Helena (Jelena), skupa s njihovim sinom koji se također zvao Uroš. Nakon provedene analize povijesnih i umjetničkih okolnosti, kako perioda u kome su nastale navedene figure, tako i perioda u kome je djelovala kraljica Helena, zaključuje se da su u crkvi Svetog Nikole u Gradištu ipak prikazani kralj Uroš I. i njegova žena kraljica Helena Anžuvinska. Slijedom svega navedenog, zaključuje se da pop Strahinja, na inovativan način slaže programske cjeline koje obogaćuje rječe slikanim prizorima.

Programska rješenja u opusu popa Strahinje svakako su zanimljiva, ali ikonografija je područje gdje je Strahinja dosegnuo svoj kreativan vrhunac. U tom smislu možemo spomenuti prikaze poput zamijenjenih simbola evanđelista iz Svete Trojice, Stolnobiogradskog evanđelja, Podvrha i Jekse, zatim *Očinstvo* i *Evanđelje o pastironačelniku* iz Ozrena, *Sveti Nikola spašava svetog Petra iz saracenske tamnice* i *Sveta Trojica/Tricephalos* iz Podvrha, potom prikaz *Vo grobe plotski* (Tijelom u grobu) i *Premudrost sazida sebi hram* iz Morače i *Svetu Marinu koja ubija čekićem vraga* iz Gradišta. Ovi prikazi nam svjedoče da se pop Strahinja nije ustručavao ponuditi i drukčija ikonografska rješenja za pojedine prikaze. Stoga bi se ovi prikazi mogli smatrati njegovim ikonografskim doprinosom na području obnovljene Pećke patrijaršije. Posebice treba izdvojiti freske *Očinstvo, Evanđelje o pastironačelniku* i *Sveti Nikola spašava svetog Petra iz saracenske tamnice*. Ove prikaze jedino nalazimo kod popa Strahinje na navedenom području u XVI. i XVII. stoljeću. Prikaz *Sveti Nikola spašava Svetog Petra iz saracenske tamnice* naslikan je još samo u crkvi Svetog Nikole u Pelinovu pored Kotora, ali tek početkom XVIII. stoljeća. Također, do sada se smatralo da je Strahinja morao isključivo poznavati neki ruski ikonopisni predložak ili minijaturu da bi naslikao predstavu Očinstva. Minijatura iz Matrikule bratovštine Svetog Duha iz Trogira iz 1428. godine, ikona Prijestolje Milosti iz crkve Uspenja Bogorodice u Drnišu i panagija iz Hilandara sa srpskoslavenskim natpisom pokazuju da to ne mora biti tako što svakako predstavlja nezanemariv doprinos u rasvjetljavanju ove kompleksne problematike. Nadalje, iako je kult Svete Marine bio snažan, predstavljanje ove svetice kako ubija vraga nije bilo često na području Pećke patrijaršije. Usprkos tome, dosadašnji istraživači koji su se bavili analizom zidnih slika u Gradištu i u Dragovoljićima, nisu se bavili pitanjem rijetkosti tog prikaza. Sveta Marina predstavljena na

ovakav način do sada nije zamijećena ni kod nikoljačkih, a niti kod moračkih umjetnika. Uzevši u obzir sve navedeno, stječe se dojam da je Strahinja bio tradicionalan, ali istovremeno i prilagodljiv umjetnik željan stvaranja, te se stoga stalno nastojao usavršavati i iznaći neka nova ikonografska rješenja za pojedine prizore. Moglo bi se stoga reći da je on uistinu bio jedna osebujna umjetnička pojava s kraja XVI. i početka XVII. stoljeća, kojoj je doista teško naći pravi panadan na teritoriju obnovljene Pećke patrijaršije u vrijeme Osmanskog Carstva. Na formiranje njega kao umjetnika, bitno je utjecala moračka slikarska radionica, gdje je najvjerojatnije stekao osnovne umjetničke vještine. Na to nam ukazuju pojedini prizori, primjerice figura apostola Marka, koji nesumnjivo pokazuju da ishodište Strahinjina stila treba tražiti u okvirima moračke slikarske radionice, stoga bi buduća istraživanja svakako trebala biti usmjerena prema iscrpnijoj usporedbi Strahinjina slikarstva sa slikarstvom te slikarske radionice. Također, značajan utjecaj na njegovo formiranje kao umjetnika imali su *Prazničnі minej* Božidara Vukovića tiskan u Veneciji 1538. godine i nikoljačka slikarska radionica s manastirom Svetog Nikole (poznat i pod nazivom Nikoljac) u Bijelom Polju. Na to nas upućuju pojedini rjeđe slikani prizori, primjerice figura Kirila Filosofa kao i određene ikonografske posebnosti, primjerice evanđelisti sa zamijenjenim simbolima i *Arma Christi/Instrumenta Martiri* koji se uočavaju na zidnim slikama nikoljačkih i moračkih majstora. Isti prikazi i iste ikonografske posebnosti možemo vidjeti i u crkvama koje živopiše pop Strahinja. Također, pojedine scene koje je naslikao Strahinja, primjerice scena Rođenje i Krštenje Isusovo kao i figure apostola Petra i Pavla, vrlo su bliske ilustracijama koje se mogu vidjeti u Prazničnom mineju Božidara Vukovića. Slijedom toga se zaključuje da se i njime pop Strahinja zacijelo služio.

Gotovo svi njegovi radovi, osim manastira Ozrena koji se nalazi u sjeveroistočnoj Bosni, nalaze se na teritoriju današnje Crne Gore. Iako je Strahinja djelovao na jednom prostorno nevelikom području, u odnosu na suvremenike Georgija Mitrofanovića i Jovana, određene, već ukazane programske i ikonografske posebitosti se nalaze samo kod popa Strahinje. One su nastale zahvaljujući njegovom angažmanu u onovremenim kulturnim centrima, poput Svete Trojice, Morače i Pive, ali i Ozrena u kome je također bila živa prepisivačka djelatnost. Koliko je bila živa prepisivačka djelatnost u ozrenskom manastiru, s obzirom na oskudne podatke i neistraženost ove problematike, nije poznato. Stoga se ne može ni zanemariti, ali ni precijeniti ovaj podatak, dok se detaljno ne ispita ova složena problematika. S obzirom na to da su ga monasi ovih manastira koji su predstavljali najobrazovaniji sloj onovremenog društava, angažirali, najvjerojatnije je da je pop Strahinja već na početku svoje samostalne karijere slovio za bogoslovski izobraženog popa-umjetnika. Svakako je to bila dobra prilika da se Strahinja,

koji je i sam bio svećenik, uz monahe još više usavrši u teološkoj tematici. Nadalje, ne može se zanemariti činjenica da Strahinja potječe s područja današnjeg Polimlja, a na tome području u vrijeme Osmanskog Carstva bitno kulturno središte bio je manastir Nikoljac. Ovaj manastir, kojega je Strahinja mogao posjećivati, svakako nije bio vrhovni kulturni stožer poput Pećи, ali je u navedeno vrijeme uistinu bio važno kulturno središte i bitan rasadnik ne samo pisara nego i umjetnika koji su potjecali iz Polimlja a radili u Primorju, ili umjetnika koji su dolazili iz Primorja da rade u Polimlju, te je doista odigrao značajnu ulogu u formiranju umjetničkog izričaja karakterističnog za šire geografsko područje tijekom XVI. i u prvim desetljećima XVII. stoljeća na području Pećke patrijaršije. Uzevši u obzir da je iz manastira Nikoljca potekla i slikarska radionica koja je djelovala u Primorju, može se pretpostaviti da su se ti domaći majstori, kao i umjetnici koji su dolazili iz Primorja da rade u Polimlju, vraćali u Polimlje i posjećivali Nikoljac i jedno vrijeme boravili u njemu zbog nekog novog poslovnog angažmana, donoseći sa sobom ikonopisne predloške ili rukopisne knjige s rjeđe naslikanim prikazima. Nadalje, u dobro očuvanom zidnom slikarstvu crkve Svetog Nikole u Bijelom Polju, zamjećuju se pojedine atipične pojedinosti. Za pravoslavnu sredinu posve neobičnu nagu mušku figuru ubojice koju možemo vidjeti u *Posljednjem sudu,* jedina usporedba s ovih prostora bila bi sinopija Dujma Vuškovića u splitskoj katedrali iz sredine XV. stoljeća, kasnogotička po svome stilskom izričaju. Ovaj atipični prizor naslikao je najvjerojatnije netko od umjetnika koji je bio u nekoj vezi s Primorjem. Umjetnik je svakako donio sa sobom brojne predloške s naslikanim prikazima, uključujući i gore navedeni prizor koji je naslikao, a koji nikako nije bio uobičajen za sredinu u kojoj je stvarao. Uzevši u obzir sve navedeno, najvjerojatnije se i Strahinja na taj način mogao upoznati s prizorima koji su bili atipični za pravoslavnu sredinu u kojoj je on djelovao. Stoga bi se u budućnosti posebice valjalo pozabaviti nikoljačkom slikarskom radionicom koja je djelovala u Primorju jer bismo na taj način vidjeli koliki je utjecaj, koji zasigurno nije bio mali, imala navedena slikarska radionica na popa Strahinju. Stoga bismo dobili još jasniju, cjelovitiju sliku o pojedinim prikazima, poput *Evanđelja o pastironačelniku,* ali i o njegovom opusu u cjelini.

Područje na kome je Strahinja djelovao prostorno je neveliko u odnosu na suvremenike Georgija Mitrofanovića i Jovana. Iako neveliko, čini se da je cijelo polimsko područje bilo otvorenije za utjecaje koji su dolazili iz drugih sredina, nego što se čini temeljem očuvanih radova. Na to nas upućuju nova saznanja do kojih se došlo tijekom nedavnih detaljnih istraživanja manastira Svetog Nikole u Bijelom Polju. Buduća istraživanja drugih hramova u polimskom području trebala bi pokazati u kojoj mjeri je na njihovim zidnim slikama bilo tematskih i ikonografskih atipičnih pojedinosti. Određene programske i ikonografske

posebitosti koje možemo vidjeti samo kod popa Strahinje, a koje nadilaze granice Pećke patrijaršije, govore nam da je svakako nadmašio svoje učitelje iz moračke slikarske skupine. Strahinjino ikonografsko obrazovanje utjecalo je i na talentiranog umjetnika Jovana koji je od njega preuzeo određene ikonografske specifičnosti, poput evanđelista sa zamjenjenim simbolima, i nastavio ih prikazivati. Time je i majstor Jovan tijekom svoga umjetničkog djelovanja, pridonio širenju složenijih ikonografskih rješenja.

Sagledavši sve što smo do sada rekli, možemo zaključiti da je pop Strahinja bio svestrani umjetnik, dobre teološke informiranosti i naobrazbe te, iako skromnog likovnog školovanja, ipak cijenjen i tražen vjerojatno upravo stoga što je povremeno izlazio iz zadanih ikonografskih okvira, a i u stilskom pogledu imao neuobičajenih, ekspresivnih rješenja. Razlog možda treba tražiti i u onovremenim povijesnim prilikama u kojima je broj darovitih majstora bio razmjerno mali te su se naručitelji stoga rado opredjeljivali za angažiranje slikara poput Strahinje u kojem su prepoznali umjetnika koji je pokazao solidno bogoslovno obrazovanje, ali i određene slikarske ili osobne kvalitete. Bez obzira na skromno likovno školovanje, njegova bogoslovska naobrazba jamčila je ikonografsku ispravnost odanu bizantskoj tradiciji, a koja je naručiteljima zacijelo bila prioritetna. Pored toga, može se pretpostaviti da Strahinja nije zahtijevao velike novčane naknade za svoj rad, a s obzirom na to da nema sačuvanih podataka koji bi svjedočili suprotno, čini se da se pridržavao zadanih rokova. To su argumenti koji su nesumnjivo pridonijeli njegovoj „popularnosti“ kod naručitelja iz većih i manjih manastirskih, ali i seoskih sredina te ga učinili jednim od najplodnijih postbizantskih slikara iz vremena osmanske vlasti.

Činjenica da se pop Strahinja iz Budimlja javlja kao iluminator Stolnobiogradskog evanđelja i majstor koji izrađuje ikone za morački ikonostas, svakako potvrđuje da su postbizantski umjetnici XVI. i s početka XVII. stoljeća obavljali sve slikarske poslove. Premda je glavnina sačuvanoga Strahinjinog opusa rađena u tehnici zidnog slikarstva, stolnobiogradske minijature i morački ikonostas (a moguće je slikar-pop iz Budimlja naslikao i neke druge ikone te ukrasio i neke druge rukopisne i zidne slike koje se, nažalost, nisu sačuvale ili još uvijek nisu otkrivene) potvrđuju da majstori postbizantskog slikarstva XVI. i XVII. stoljeća na području Pećke patrijaršije u vrijeme Osmanskog Carstva, nisu bili isključivi prilikom izbora slikarskih tehnika.

Otkriće Stolnobiogradskih minijatura, ali i nove spoznaje do kojih se došlo u ovoj doktorskoj disertaciji o cjelokupnom umjetničkom opusu popa Strahinje, kao i nova saznanja do kojih se došlo tijekom nedavnih detaljnih istraživanja manastira Svetog Nikole u Bijelom Polju, svakako bi trebali biti dobar poticaj za povjesničare umjetnosti za bavljenje ovim nikako siromašnim, ali ni nimalo jednostavnim umjetničkim periodom.

## Summary

The dissertation investigates wall paintings, icons, and miniatures of priest Strahinja from Budimlje (present-day Berane, Montenegro), a productive and versatile post-Byzantine master, well-versed in theology, of modest artistic training, yet highly esteemed and sought-after on the territories of the Patriarchate of Peć during the Ottoman rule. Although priest Strahinja has been a subject of scholarly research, this dissertation presents the first attempt at encompassing his entire artistic oeuvre in a monographic and critical manner. Previously, some of the issues and dilemmas, such as the contention whether priest Strahinja held favorable views of the church union, remained completely unresolved. Furthermore, certain themes and atypical iconographic motifs have not been sufficiently clarified, nor were some of the stylistic features sufficiently explained. Among those is the influence of artists from Nikoljac and Morača on his painting and the impact of his high-level theological learning upon his entire work. This dissertation considers all pending questions and examines all programmatic, iconographic, and stylistic distinctive traits in the rich oeuvre of Strahinja; it makes comparisons with other artistic phenomena relevant for the understanding of Strahinja's painting, the artistic production of the time, and cultural life in the Balkans during the 16$^{th}$ and 17$^{th}$ century Ottoman rule. The works of this highly productive master were made in the period between 1591 and 1621/2 which means we can follow his artistic development during those thirty-some years. Three other churches should be added to his recognized body of work: Dragovoljići, Kaludra, and Majstorovina.

Following the complete analysis of the entire program, as well as comprehensive iconographic and stylistic analysis, it is concluded that the wall painting in the village of Dragovoljići, in the vicinity of Nikšić, is the work of priest Strahinja made at the beginning of his independent artistic career, more precisely, in the 1590s. Also, in the church of Dragovoljići, the scene of Saint Marina slaying the devil with a hammer is recognized, that previous researchers of the fresco-painting in Dragovoljići, most likely on account of its deterioration, were not able to identify. Strahinja worked constantly and was engaged in three important monasteries of the time: the Holy Trinity in Plevlja, Piva, and Morača. By examining his entire painterly work, it can be deduced that certain programmatic and iconographic peculiarities testify to the high level of theological learning of priest Strahinja. Hence, in almost all churches, the choice of themes is well-conceived, regardless of whether he was painting images requested by the patrons or independently devising his own solutions for the given iconographic program.

In that sense, we can mention depictions in the Holy Trinity, such as the Nemanjić family procession, also the rarely depicted saints, John of Rila, Prohor of Pčinja, Joachim of Osogovo (Sarandapor), another seldomly depicted saint, Cyril the Philosopher, who is also depicted in Ozren, an extensive cycle of Christ's Passion, representation of *Vo grobe plotski* (In the sepulcher with his body), that he also painted in Morača, wherein thematic relation with liturgical rite can best be perceived. Moreover, he paints an extensive cycle of Life of Saint Nicholas in Podvrh, and in the prothesis of Morača with his choice of apostles, bishops, and other saints, along with Queen Helen of Anjou and Saint Stephen Štiljanović in Gradište, he makes evident that he knew how to adapt the program to the needs of the patron.

By carrying out a thematic analysis of the prothesis of Morača and the church of Saint Nicholas in Gradište, observations on Strahinja's position on the church union are formulated. Strahinja was employed in both Morača and Gradište, thus by the opponents of the church union and those who looked upon it favorably. Considering that Strahinja managed to be accepted by both sides, his attitude toward that matter cannot be fully determined. The only thing we know for certain is that he was employed by both opponents and supporters of the church alliance. A thematic analysis has shown that his works are programmatically very close to the painters of the Morača workshop where he was most likely trained; however, priest Strahinja surpasses them in many regards because certain depictions, such as those of Queen Helen of Anjou and Saint Stephen Štiljanović, we encounter only in his work. Within the purview of thematic considerations, depictions of King Uroš I and Queen Helen of Anjou from the church of Saint Nicholas in Gradište are also considered. The identities of these figures were not determined because it was possible to assume that it was the wife of Emperor Dušan, also by the name of Jelena, who was represented together with her son, also named Uroš. Following an analysis of historical and artistic conditions present in the period of making of the figures in question, as well as in the period in which Queen Helen was active, it is concluded that in the church of Saint Nicholas in Gradište it is King Uroš I and his wife Queen Helen of Anjou that are portrayed. In accordance with everything aforesaid, it is concluded that priest Strahinja innovatively assembles programmatic units and brings forth especially interesting iconographic solutions.

Programmatic solutions in the work of priest Strahinhja are certainly of interest, but the iconography is the area in which Strahinja reaches his creative peak. In that regard, we can mention depictions such as inverted symbols of the Evangelists from the Holy Trinity, Gospel from Stolni Biograd, the Holy Trinity - *Paternity* and *Gospel of the Chief Shepherd* from Ozren, St. Nicholas the Wonderworker - *Saint Nicholas saving Saint Peter from the Saracen*

*prison,* and the Holy Trinity - *Tricephalos* from Podvrh, *Vo grobe plotski* (In the sepulcher with his body) and *Wisdom has built a house for herself* from Morača, and Saint Marina slaying a devil with a hammer from Gradište. These representations testify that priest Strahinja did not refrain from providing different iconographic solutions for certain compositions. Hence, these depictions could be considered his iconographic contribution produced on the territory of the restored Patriarchate of Peć. Frescoes of *the Holy Trinity - Paternity, Gospel of the Chief Shepherd,* and *St. Nicholas the Wonderworker - Saint Nicholas saves Saint Peter from the Saracen prison,* should be particularly noted. These representations are found only in the work of priest Strahinja in the aforementioned area in the 16th and 17th century. The church of Saint Nicholas in Pelinovo near Kotor is the only other place where the scene of Saint Nicholas saves Saint Peter from the Saracen prison is painted, albeit at the beginning of the 18th century. Also, it has been hitherto considered that in order to paint the Paternity, Strahinja must have been familiar with a Russian icon-painting prototype or a miniature. The miniature from the Parish register of the Holy Spirit fraternity from Trogir from 1428, the icon of the Mercy Seat from the church of the Assumption of the Virgin in Drniš, and encolpion from Hilandar with the inscription in Old Serbian language, all reveal that this does not have to be the case, and they undoubtedly provide a significant contribution to the elucidation of this complex matter. Furthermore, even though the cult of Saint Marina was vibrant, representations of this saint slaying a devil were not common on the territory of the Patriarchate of Peć. Despite that, previous researchers that analyzed wall paintings in Gradište and Dragovoljići did not deal with the issue of the rarity of the image. Saint Marina represented in this manner has not been noted either in the work of Nikoljac or Morača artists. All things considered, we are left with impression that Strahinja was traditional, yet, at the same time, a versatile artist constantly striving to improve himself and come up with novel iconographic solutions for certain themes. Thus, it could be said that he was a truly unique artistic phenomenon at the end of the 16th and the beginning of the 17th century, for whom it is indeed hard to find a counterpart on the territory of the restored Patriarchate of Peć during the Ottoman rule. The painting workshop of Morača must have influenced his formation as an artist, and it was most likely there that he acquired basic artistic skills. Certain images, such as the figure of apostle Mark, point in that direction and indicate that the origin of Strahinja's style must be sought within the bounds of the Morača painting workshop; therefore, future research should be directed toward a more thorough comparison of Strahinja's painting with the painting of the said workshop. The *Festive Menaion* of Božidar Vuković, printed in Venice in 1538, and the Nikoljac painting workshop with the monastery of Saint Nicholas (also known by the name of Nikoljac) in Bijelo Polje had an

equally substantial influence on his formation as an artist. Certain seldom painted representations, for example, the figure of Cyril the Philosopher, are also suggestive of this, as are certain iconographic peculiarities, such as the Evangelists with inverted symbols and *Arma Christi/ Instrumenta Martiri* hat can be observed on the wall paintings of Nikoljac and Morača masters. We can notice the same representations and iconographic peculiarities in the churches priest Strahinja painted. Also, some of the scenes Strahinja painted, such as the Nativity and Baptism of Christ, and the figures of apostles Peter and Paul, are very similar to illustrations in the Festive Menaion of Božidar Vuković. According to that, we conclude that priest Strahinja must have consulted it himself.

Almost all of his works, with the exception of Ozren monastery in north-eastern Bosnia, are located on the territory of present-day Montenegro. Even though Strahinja was active in an area that was not large, compared to his contemporaries Georgije Mitrofanović and Jovan, certain programmatic and iconographic peculiarities already noted are found solely in the work of priest Strahinja. They resulted from his employment in cultural centers of the time, such as the Holy Trinity, Morača and Piva, and Ozren, where scriptorial activity was also vigorous. The extent of scriptorial activity in Ozren monastery has not been determined since materials are sparse and problem matter has not been sufficiently examined. Hence, this information can neither be ignored nor overestimated until this complex matter has been thoroughly investigated. Since he was employed by the monks of these monasteries, who were among the most educated people of the time, it is likely that from the outset of his independent career, priest Strahinja had a reputation of a theologically learned priest-artist. It must have been a good opportunity for Strahinja, himself a priest, to improve further his knowledge of theological themes in the company of monastics. Furthermore, the fact that Strahinja came from Polimlje cannot be ignored, where the Monastery of Nikoljac was an important cultural center of the region. This monastery that Strahinja could have had the chance to visit was certainly not a major cultural pivot like Peć, but it was certainly an important cultural center and a significant wellspring of scribes, as well as of artists originating from Polimlje and working in the Adriatic Littoral or artist coming from the Adriatic Littoral and working in Polimlje; hence it played a valuable part in the formation of artistic expression typical for a wider geographical area during the 16$^{th}$ and the first decades of the 17$^{th}$ century. Bearing in mind that the painting workshop active in the Adriatic Littoral originated from the Nikoljac monastery, it could be assumed that these local masters returned to Polimlje and visited Nikoljac, spending time there on a new engagement, bringing icon painting models and manuscripts with seldom painted representations, just as the artists coming from the Adriatic Littoral to work in the Polimlje

could have done. Furthermore, in the well-preserved wall painting of the church of Saint Nicholas in Bijelo Polje, some atypical details are discerned. Highly unusual for an Orthodox *milieu,* the nude male figure of a murderer from the Last Judgment finds the only parallel in these regions in the sinopia by Dujam Vušković in the Cathedral of Split from the middle of the 15th century, late Gothic in its stylistic expression. An artist in some way connected with the Adriatic Littoral most likely painted this atypical image. The artist must have brought with him numerous prototypes of painted images, including the abovementioned representation that was in no way common for the environment in which he was creating. All of this considered, it was most likely in this manner that Strahinja came into contact with images atypical for the Orthodox environment in which he was active. Thus, Nikoljac painting workshop active in the Adriatic Littoral should be an object of future research, since that way we would be able to see the amount of influence it had on priest Strahinja, which certainly could not have been small. Thus, we would gain a more complete and clear understanding of certain images, such as the Gospel of Chief Shepherd and the remainder of his work.

The area of Strahinja's activity was small compared to those of his contemporaries, Georgije Mitrofanović and Jovan. Although small in size, it seems that the entire area of the Lim valley was more open for outside influences than it seems based on the preserved works. New insights gained from the recent examinations of the Monastery of Saint Nicholas in Bijelo Polje lead us to that conclusion. Future research of the other churches of the Lim valley area should be able to indicate the amount of thematic and iconographic atypical features in their wall painting. Certain programmatic and iconographic peculiarities observable only in the work of priest Strahinja that transcend the boundaries of the Patriarchate of Peć reveal that he undoubtedly surpassed his teachers from the Morača painting group. The iconographic education of Strahinja also impacted the talented artist Jovan, who took over some of the iconographic peculiarities, such as the Evangelists with the inverted symbols, and continued to depict them. With that, master Jovan contributed to the spread of more complex iconographic solutions during his artistic life.

Taking into account everything aforesaid, we can conclude that priest Strahinja was a versatile artist, of good theological instruction and learning, and even though of modest artistic training, still esteemed and sought-after, most likely because he occasionally strayed from the determined iconographic framework, and provided unusual and stylistically expressive solutions. The reason may be sought in historical circumstances of the time when the number of gifted artists was small, and patrons were glad to employ a painter such as Strahinja, in whom they recognized an artist of solid theological background, but also with specific pictorial or

personal qualities. Regardless of his modest artistic training, his theological learning guaranteed iconographic accuracy faithful to the Byzantine tradition, which was certainly a priority for patrons. In addition, it can be presumed that Strahinja did not require large monetary compensation for his work, and since no records are claiming otherwise, it seems that he complied with the agreed deadlines. These must have been the reasons that contributed to his popularity with patrons from large and small monastic, as well as village communities, and made him one of the most productive post-Byzantine painters of the time of Ottoman rule on the territory of the restored Patriarchate of Peć.

The fact that priest Strahinja from Budimlje is also the miniature-painter of the Gospel of Stolni Biograd and master responsible for the icons of the Morača iconostasis confirms that Post-Byzantine artists from the end of the 16$^{th}$ and the beginning of the 17$^{th}$ century performed all kinds of painting assignments. Although wall paintings constitute the majority of Strahinja's preserved works, the miniatures of Stolni Biograd and the Morača iconostasis (it is also possible that painter-priest from Budimlje painted some other icons and executed some other miniatures and wall paintings, that unfortunately, have not been preserved or discovered yet) confirm that masters of Post-Byzantine 16$^{th}$ and 17$^{th}$ century painting on the territories of the Patriarchate of Peć during the Ottoman rule, were not exclusive with their choice of painting techniques.

Discovery of the Stolni Biograd miniatures, but also new insights made in this dissertation on the entire oeuvre of priest Strahinja, as well as new information gained during recent comprehensive explorations of the monastery of Saint Nicholas in Bijelo Polje, should serve as an incentive for art historians to deal with this period of no small complexity and dearth of material.

**Key words**: Priest Strahinja, Budimlje, theological learning, iconographic peculiarities, Nikoljac and Morača painting workshops, Nikoljac monastery, Festive Menaion of Božidar Vuković, church union, master Jovan, Adriatic Littoral.

UVOD ..... 20

Dosadašnja istraživanja opusa zografa Popa Strahinje iz Budimlja ..... 20
Povijesne i umjetničke okolnosti ..... 26
Obnova Pećke patrijaršije ..... 27
Umjetnost obnovljene Pećke patrijaršije do velike seobe (1557.-1690.) ..... 28
Umjetnici popovi ..... 48
Kronološki pregled djela popa Strahinje ..... 55

Dragovoljići ..... 57
Kaludra ..... 61
Majstorovina ..... 63

TEMATSKE I IKONOGRAFSKE KARAKTERISTIKE UMJETNIČKOG OPUSA POPA STRAHINJE ..... 72

Ikonografski program zidnih slika u crkvi Svete Trojice u Pljevljima ..... 72
Minijature u stolnobiogradskom četveroevanđelju ..... 87
Ikone na ikonostasu manastirske crkve u Morači ..... 89
Ikonografski program zidnih slika u narteksu crkve manastira Pive ..... 93
Ikonografski program zidnih slika u crkvi manastira Ozren ..... 99
Nesačuvani živopis u crkvi manastira Dobruna ..... 105
Ikonografski program zidnih slika u crkvi Svetog Nikole u Podvrhu ..... 106
Ikonografski program zidnih slika u proskomidiji crkve manastira Morače ..... 116
Ikonografski program zidnih slika u crkvama Svetog Nikole i Uspenja Bogorodičnog u Manastiru Gradište ..... 123
Ikonografski program zidnih slika u Crkvi Uspenja Bogorodice u Gradištu ..... 132
Ikonografski program zidnih slika u Blagovještenjskoj crkvi u Jeksi ..... 154
Manastir Sveta Trojica u Pljevljima: ikonografska analiza ..... 161
Stolnobiogradsko Evanđelje ..... 178
Ikone na ikonostasu manastirske crkve u Morači ..... 178
Manastir Piva ..... 178
Manastir Ozren: ikonografska analiza ..... 178
Manastir Podvrh: ikonografska analiza ..... 200
Manastir Morača: ikonografska analiza ..... 208
Manastir Gradište – crkva Svetog Nikole: ikonografska analiza ..... 212
Manastir Gradište – crkva Uspenja Bogorodičinog ..... 222

Crkva Jeksa: ikonografska analiza ..... 223
STILSKE KARAKTERISTIKE UMJETNIČKOG OPUSA POPA STRAHINJE ..... 229
Manastir Sveta Trojica u Pljevljima: stilske karakteristike ..... 235
Manastir Piva: stilske karakteristike ..... 242
Manastir Ozren: stilske karakteristike ..... 246
Manastir Podvrh: stilske karakteristike ..... 250
Manastir Morača: stilske karakteristike ..... 253
Manastir Gradište – crkva Svetog Nikole: stilske karakteristike ..... 256
Manastir Gradište – crkva Uspenja Bogorodičinog: stilske karakteristike ..... 266
Crkva Jeksa: stilske karakteristike ..... 267
Minijaure iz stolnobiogradskog evanđelja: stilske karakteristike ..... 271
Ikone na moračkom ikonostasu: stilske karakteristike ..... 272
ZAKLJUČAK ..... 287
APPENDIX: KATALOG SHEMATSKIH PRIKAZA I NATPISA ..... 298
Literatura ..... 377

# UVOD

## Dosadašnja istraživanja opusa zografa Popa Strahinje iz Budimlja

Od svih postbizantskih umjetnika koji su djelovali na području obnovljene Pećke patrijaršije u vrijeme Osmanskoga Carstva, prvi je izmakao zaboravu svestrani umjetnik, pop Strahinja iz Budimlja pored današnjih Berana koji je stvarao krajem XVI. i u prvim desetljećima XVII. stoljeća. Zasluga što je ovaj umjetnik izašao iz anonimnosti pripada povjesničaru Ivanu Kukuljeviću Sakcinskom.[1] Istina, on je tada popa Strahinju nazvao Budimljanin Eustahio, ali je natpis s njegovim pravim imenom iz crkve Svetog Nikole u manastiru Gradištu lociranom u današnjoj Crnoj Gori, koju je pop Strahinja živopisao 1620. godine, ispravno prepisao. Ime ovoga plodnog umjetnika pojavit će se u tekstovima objavljenim u srpskim časopisima u Srbiji i Bosni na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće. Članci se uglavnom odnose na manastir Ozren, u današnjoj sjeveroistočnoj Bosni, koji je živopisan 1605./6. godine. Stojan Novaković i Ilarion Ruvarac, školovani autori, u člancima znanstvenog karaktera prvi su koji se osvrću na Strahinjin rad.[2] Stojan Novaković navodi da prvi pisani podatak o crkvi manastira Ozren potječe iz 1587. godine, kada je pop Jakov iz plemena Marića patosa[3] spomenuo ovu crkvu. Ilarion Ruvarac je raspršene podatke o ovom majstoru, prikupio i kritički rezimirao u svojoj raspravi o natpisima u ozrenskoj crkvi. Timotije Vitanović i Đorđe Stratimirović, neškolovani autori, u člancima popularnog karaktera, sam manastir Ozren vrlo malo spominju, a podatke vezane za živopis i arhitekturu ne donose.[4] O popu Strahinji između dva Svjetska rata malo se pisalo i ti su se radovi odnosili na manastir Ozren. Osim skromnog osvrta na živopis, autori su se sažeto dotakli povijesti, arhitekture i zbirke ikona koju manastir posjeduje, osobito Đoko Mazalić.[5]

---

[1] „Budimljanin Eustahio pop, slikar rodom iz mjesta u Hercegovini, ispisa ili uresi slikama liepu (*alla fresco*) crkvu sv. Nikole monastira Gradišća u Boki kotorskoj, na granici crnogorskoj, godine 1620. Ovo svjedoči slavenski natpis nad vratmi crkvenimi iz nutra crnom bojom pisan, koj govori, da je rečena crkva sagradjena „trudom i podvigom blaženih htitora, bivšago igumena Dionisija i Stefana Davidovića, posledi že bivšago igumena Josif s Gradišća. I popisa se svetimi obrazi njegovim trudom i podvigom i ovieh htitor... v ljeto z. r.k.i. (7128=1620) pisa pop Stahija ot mesta Budimle. Slike prikazuju ikone svetacah i razne prizore iz sv. pisma, u slogu bizantinskem." Ivan Kukuljević Sakcinski, *Slovnik umjetnikah jugoslavenskih*, Tiskom narodne tiskarne Dra. Ljudevita Gaja, Zagreb: 1858., 43-44.

[2] Stojan Novaković, *Srpski pomenici XV-XVIII. veka,* Glasnik Srpskog učenog društva, XLII., Beograd: 1875., 17; Ilarion Ruvarac, *O natpisima u ozrenskoj crkvi i o živopiscu popu Strahinji,* Glasnik Zemaljskog muzeja, IV. 4., Sarajevo: 1892., 293-301.

[3] Termin „patosati" označava postavljanje cigle ili kamena na put ili na pod („...Prizrenske crkve patos..."); *Rječnik hrvatskog ili srpskog jezika*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, IX/3., sv. 4, slova: OVA-PAZ, Zagreb: 1926., 703.

[4] Timotije Vitanović, *Manastir Ozren*, Glasnik Zemaljskog muzeja II., Sarajevo: 1882., 34-38; Đorđe Stratimirović, *O ozrenskoj crkvi*, Glasnik Zemaljskog muzeja IV. 1., Sarajevo: 1892., 68-80.

[5] Đoko Mazalić, *Kratak izvještaj o ispitivanju starina crkava manastira Ozrena, Tamne, Papraće i Lomnice,* Glasnik Zemaljskog muzeja L., Sarajevo: 1938., 95-110; isti, *Nekoliko starih slika. Ozrenaka Bogorodica*, Glasnik

Milenko Filipović i Đoko Mazalić napisali su prvu znanstveno koncipiranu monografiju Ozrena s kvalitetnim zapažanjima o Strahinjinom radu.[6]

Zdravko Kajmaković je, u okviru svoje studije o zidnom slikarstvu na teritoriju današnje Bosne i Hercegovine, obradio i živopis u crkvi manastira Ozren kod Doboja. On je iznio raspored i podrobniji ikonografski program živopisa, osvrnuo se na arhitekturu manastira i konstatirao oštećenja. Obratio je pozornost na stilske značajke živopisa popa Strahinje iz naosa i apside te konstatirao da njegovo ozrensko zidno slikarstvo ne pripada među njegove najbolje radove.[7] Treba spomenuti i manje monografsko izdanje o Ozrenu, autora Dušana Kašića[8] u kojem su podaci bazirani na dotadašnjim istraživanjima, i svakako, rad Janka Radovanovića,[9] koji se podrobno bavio pojedinim ikonografskim posebitostima u Strahinjinom radu.

U crkvi Svetog Nikole u manastiru Ozren, Republički zavod za zaštitu kulturno-povijesnog i prirodnog nasljeđa iz Banja Luke sproveo je u nekoliko faza opsežna konzervatorsko-restauratorska istraživanja. Prva faza istraživanja provedena je 1999.,[10] druga 2009.[11] i treća 2012. godine. Na crkvu Svetog Nikole u Ozrenu sažeto se osvrće i Ljiljana Ševo.[12] Ona također navodi pojedina novootkrivena saznanja do kojih se došlo tijekom prve faze konzervatorsko-restauratorskih istraživanja. Mlađan Cunjak i Danilo Radojčić[13] u najnovijoj monografiji o ozrenskoj crkvi Svetog Nikole donose pregled ovog manastira i

---

Hrvatskih muzeja LIV., Sarajevo: 1943., 222-225; isti, *Slikarska umjetnost u Bosni i Hercegovini u Tursko doba (1500-1878.),* Veselin Masleša, Sarajevo: 1965., 43., 63-66; isti, *Leksikon umjetnika: slikara, vajara, graditelja, zlatara, kaligrafa i drugih koji su radili u Bosni i Hercegovini,* Veselin Masleša, Sarajevo: 1967.

[6] Milenko Filipović, Đoko Mazalić, *Manastir Ozren,* Spomenik Srpske akademije nauka CI., Beograd: 1951., 111-118.

[7] Zdravko Kajmaković, *Zidno slikarstvo u Bosni i Hecegovini*, Sarajevo: Veselin Masleša, 1971., 238-248; isti, *Oko datacije pravoslavnih manastira u sjeveroistočnoj Bosni sa posebnim osvrtom na Papraću*, Naše starine XIII., Sarajevo: 1972., 149-172; isti, *Kada je pop Strahinja slikao freske u Ozrenu*, Zbornik za likovne umetnosti 10., Novi Sad: 1974., 349-357.

[8] Dušan Kašić, *Manastir Svetog Nikole Ozren,* Pravoslavna eparhija Tuzla: 1982., 6-15., 18.

[9] Janko Radovanović, *Dva retko predstavljana čuda Svetog Nikole u starom srpskog slikarstvu*, Zbornik za likovne umetnosti 11., Novi Sad: 1975., 275-280; isti, *Nekoliko retko prikazivanih čuda Svetog Nikole*, Zbornik za likovne umetnosti 13., Novi Sad: 1977., 206-217; isti, *Sveti Nikola, žitije i čuda u srpskoj umetnosti,* Štamparija „Sava Mihić", Beograd: 1987.

[10] Zvonimir Zeković, *Konzervatorsko-restauratorska analiza zatečenog stanja zidnog slikarstva u crkvi Svetog Nikole u manastiru Ozren, Zvorničko-tuzlanska eparhija u Republici Srpskoj sa predlogom mera za konzervaciju i restauraciju,* dokumentacija u Republičkom zavodu za zaštitu kulturno-istorijskog i prirodnog nasljeđa Republike Srpske, Banja Luka: 1999.

[11] Milica Kotur, *Preliminarna istraživanja na zidnom slikarstvu Manastira Ozren, Petrovo, Predlog istraživačko-konzervatorsko-restauratorskih radova na zidnom slikarstvu,* Republički zavod za zaštitu kulturno-istorijskog i prirodnog nasljeđa Republike Srpske, Banja Luka: 2009; ista, *Projekat konzervatorsko-restauratorskih radova na fresko slikarstvu Manastira Ozren sa metodologijom,* Republički zavod za zaštitu kulturno-istorijskog i prirodnog nasljeđa Republike Srpske, Banja Luka: 2010.

[12] Ljiljana Ševo, *Pravoslavne crkve i manastiri u Bosni i Hercegovini do 1878. godine,* Biblioteka Baština, Glas Srpski, Banja Luka: 2002.,102-103.

[13] Mlađan Cunjak, Danilo Radojčić, *Manastir Ozren i neka ključna pitanja iz istorije bosanske crkve,* Manastir Ozren, 2016.

njegove šire okolice kroz stoljeća. Navedeni autori su se također osvrnuli na arhitekturu i slikarstvo u crkvi Svetog Nikole u manastiru Ozren. Iznijeli su i svoje mišljenje o prikazu Rođenje Isusovo, koji je u velikoj mjeri stradao, stoga se sve do danas nije moglo precizno ustvrditi je li uistinu prikazano Rođenje Isusovo ili ne.

Svetozar Radojčić je bio prvi koji je u cjelini sažeto sagledao do tada poznate Strahinjine radove.[14] Na djelatnost popa Strahinje u širem kontekstu, osvrnuo se je i Radivoje Ljubinković, a podatke o Strahinjinom radu temeljio je na dotadašnjim istraživanjima.[15] Sreten Petković je prvi istraživač čiji rad je u potpunosti usmjeren na umjetnost u pravoslavnim sakralnim objektima na području obnovljene Pećke patrijaršije. U sklopu cjelovitih pregleda na tom području, kao i u pojedinačnim studijama, Sreten Petković se posvetio i istraživanju opusa popa Strahinje u smislu analize ikonografskog programa, ikonografije prikaza i stila njegovog rada. Zahvaljujući Sretenu Petkoviću, analizirane su i ikone koje je Strahinja radio u Morači, a osobit doprinos ovog povjesničara umjetnosti u poznavanju kako Strahinjinog djela, tako i postbizantske umjetnosti XVI. i XVII. stoljeća u cjelini, atribucija je minijatura u Stolnobiogradskom evanđelju popu Strahinji koji je do tada bio poznat samo kao živopisac i slikar ikona.[16]

Pojedinim dijelovima Strahinjinog rada bavili su se i Anika Skovran, Veljko Đurić i Zdravko Kajmaković. Anika Skovran sažeto je obradila živopis, arhitekturu i ikonostas crkve Svetog Nikole u Podvrhu kod današnjeg Bijelog Polja. Ona se također bavila i pivskim manastirom, a u okviru monografije o Pivi i Strahinjinim živopisom u naosu. U monografiji Pive Strahinjin živopis iz narteksa je sumarno obrađen, a prilikom evidencije pojedinih prikaza, autorica se nije upuštala u podrobnije analize.[17] Veljko Đurić je istraživao rad popa Strahinje u manastirskom kompleksu Gradište pored današnje Budve sažeto predstavljajući živopis koji

[14] Svetozar Radojčić, *Majstori starog srpskog slikarstva,* Posebna izdanja, knj. CCCXXXVI., Arheološki institut, knj. 3., Srpska akademija nauka, Beograd: 1955., 65-69.
[15] Radivoje Ljubinković, *Majstori starog srpskog slikarstva*, Naše starine IV., Sarajevo: 1957., 187-205.
[16] Sreten Petković, *Delatnost zografa popa Strahinje iz Budimlja,* Starine Crne Gore I., Cetinje: 1963., 113-127; Isti*, Zidno slikarstvo na području Pećke patrijaršije* 1557-1614., Novi Sad: 1965; Isti, *Crkva Jeksa kod Crnojevića* Rijeke, Starine Crne Gore III-IV., Cetinje: 1965/66., 87-99; Isti, *Manastir Sveta Trojica u Pljevljima,* drugo dopunjeno izdanje, Zavičajni muzej-Pljevlja: 2008. [1974]; Isti*, Morača*, ponovljeno izdanje povodom 750. godina manastira Morača, izdavači manastir Morača: 2002.[1986.], 59-61., 71-76; Isti, *Srpska umetnost u XVI. i XVII. veku*, Srpska književna zadruga, Beograd: 1995., 91-92; Isti, *Minijature popa Strahinje iz 1597. godine*, Saopštenja XXXII/XXXIII., Beograd: 2001., 49-60.
[17]Anika Skovran, *Crkva Svetog Nikole u Podvrhu kod Bijelog Polja*, Starinar IX-X., Beograd: 1959., 355-366; Ista, *Umetničko blago manastira Pive,* katalog izložbe, Cetinje-Beograd: 1980., 17-18.

se nalazi u hramu Svetog Nikole i u crkvi Uspenja Bogorodice u Gradištu.[18] Rajko Vujičić[19] u knjizi koja je nastala na samom kraju prošlog stoljeća, donosi širi pregled umjetnosti na teritoriju današnje Grne Gore. On se sažeto osvrnuo na hram Svete Trojice u Pljevljima i na crkve Svetog Nikole i Uspenja Bogorodice u Gradištu, donoseći do tada već poznate informacije o prikazima iz navedenih crkava. U okviru širokog pregleda manastira u današnjoj Crnoj Gori, Tatjana Pejović i Aleksandar Čilikov,[20] podatke o slikarskom radu popa Strahinje temeljili su na dotadašnjim saznanjima. Aleksandar Čilikov[21] u okviru širokog pregleda crkava u današnjim Paštrovićima, osvrće se i na crkve Svetog Nikole i Uspenja Bogorodice u Gradištu u kojima je bio angažiran pop Strahinja. Njegovi podaci o navedenim crkvama, kao i o Strahinji, također su temeljeni na dotadašnjim saznanjima.

U Zborniku radova sa znanstvenog skupa pod nazivom *Đurđevi Stupovi u crkvenom životu i istoriji*, tri autora, Zoran Rakić,[22] Dragan Vojvodić[23] i Sanja Pajić,[24] osvrnuli su se na djelatnost popa Strahinje. Zoran Rakić smatra da su zidne slike u Brezojevice pored današnjeg Plava naslikali majstori iz moračke slikarske radionice, a njegova teza da pop Strahinja potječe upravo iz ove slikarske radionice je vrlo vjerojatna. On također smatra da je živopis iz crkve u Kaludri pored današnjih Berana Strahinjin rani rad koji nastaje najvjerojatnije krajem XVI. ili tijekom prvih godina XVII. stoljeća. U sveobuhvatnoj monografiji o posbizantskoj minijaturi XVI. i XVII. stoljeća na području Pećke patrijaršije Zoran Rakić se osvrnuo i na Strahinjine minijature oslanjajući se na starija istraživanja. Dragan Vojvodić govori o postbizantskom zidnom slikarstvu Đurđevih Stupova, točnije živopisu iz druge polovice XVI. stoljeća koji je sačuvan u neznatnim ostacima i iznosi zaključak da to nije rad popa Strahinje kao što se do sada mislilo. Sanja Pajić je analizirala Strahinjine programske i ikonografske posebitosti koje možemo vidjeti u narteksu u ciklusu žitijnih slika patrona crkve svetog Nikole u Podvrhu.

---

[18] Veljko Đurić, *Fresko-slikarstvo manastira Gradišta u Paštrovićima,* Istorijski zapisi knj. XVII., sv. 2., Titograd: 1960., 269-283.
[19] Rajko Vujičić, *Studije iz crnogorske istorije umjetnosti,* Centrala narodna biblioteka Crne Gore „Đurđe Crnojević„-Cetinje, Cetinje: 1999., 60-62., 155-158.
[20] Tatjana Pejović, Aleksandar Čilikov, *Pravoslavni manastiri u Crnoj Gori,* Štampar Makarije, Beograd: 2011.
[21] A. Čilikov, *Paštrovske crkve i manastiri – zidno slikarstvo,* Univerzitet Crne Gore, Podgorica: 2010., 75-90., 179-190.
[22] Zoran Rakić, *Zidno slikarstvo 16. i 17. veka u Gornjem Polimlju. Brezojevica i Kaludra,* u: *Zbornik radova-Đurđevi Stupovi i Budimljanska eparhija,* Berane-Beograd: 2011., 577-585; isti, *Srpska minijatura XVI i XVII veka,* Pravoslavni bogoslovski fakultet, Beograd: 2012.
[23] Dragan Vojvodić, *Postvizantijsko slikarstvo Đurđevih Stupova u Budimlji*, u: *Zbornik radova-Đurđevi Stupovi i Budimljanska eparhija,* Berane-Beograd: 2011., 533-563.
[24] Sanja Pajić, *Ciklus Svetog Nikole u Podvrhu: Programske i ikonografske osobenosti,* u: *Zbornik radova-Đurđevi Stupovi i Budimljanska eparhija,* Berane-Beograd: 2011., 615-624.

Popom Strahinjom i crkvom Svetog Nikole u Podvrhu se bavio također i Zdravko Gagović.[25] On se u kratkom pregledu posvećenom povijesti crkvene organizacije u današnjem Polimlju osvrnuo i na crkvu Svetog Nikole u Podvrhu. Rad o ovoj crkvi i živopisu temelji se na istraživanjima Anike Skovran. Zdravko Gagović u radu koji je posvećen širem pregledu ikonostasa na području današnje Crne Gore, ukratko se osvrnuo i na ikone koje je naslikao pop Strahinja. On je zajedno s Dobrilom Vlahović, u radu koji je također posvećen ovom umjetniku, dao kratak pregled njegovih djela, bazirajući se na dosadašnjim istraživanjima. Branislav Todić[26] u monografiji koja je posvećena manastiru Morači, bavi se kompleksnom problematikom prikaza arhiepiskopa u moračkoj proskomidiji. Navedeni autor je u dvotomnoj knjizi predstavljenoj u formi azbučnika (abecedarija) izložio srpske kasnosrednjovjekovne umjetnike (od XIV. do XVIII. st.) i njihovo djelovanje u navedenom periodu i, dakako, postbizantske umjetnike koji su djelovali na podučju Pećke patrijaršije ali i izvan njezinih okvira. On se u drugom tomu knjige osvrnuo i na popa Strahinju gdje je u sažetoj formi predstavio njegovu djelatnost.

U okviru novijih istraživanja crkve Svetog Nikole u Gradištu, Bojan Popović[27] i Bojana Stevanović[28] su se bavili ciklusom Svetog Georgija (Jurja)[29] iz navedene crkve. Bojana Stevanović je u tekstu detaljno opisala očuvane prikaze iz života Svetog Georgija. Bojan Popović se u svom radu bavio postbizantskim ciklusom Svetog Georgija na području obnovljene Pećke patrijaršije gdje je prezentirao sedam ciklusa zidnih slika i tri ciklusa s ikona ovog sveca. Ciklus Svetog Georgija iz Gradišta je uvršten i sagledan u sklopu ovih istraživanja. U okviru širokog pregleda ikona na području obnovljene Pećke patrijaršije Miljana Matić[30] se sažeto osvrnula na ikone koje je naslikao pop Strahinja. U radu posvećenom tzv. horosnim

---

[25] Zdravko Gagović, *Manastir Svetog Nikole u Podvrhu 1606-2006*., Fine Graf Beograd: 2006., 111-134; isti, *Crnogrski ikonostasi i njihovi tvori,* Štamparije Obod Cetinje: 2007., 26-31; Z.. Gagović, D. Vlahović, *Zograf pop Strahinja iz Budimlja,* Glasnik muzeja Crne Gore, nova serija knjiga IV., Cetinje: 2010., 93-103.

[26] Branislav Todić, *Srpski arhiepiskopi na freskama u Morači, Ko su i zašto su slikani,* u: *Manastir Morača,* Balkanološki institut, Posebna izdanja 90., Srpska akademija nauka i umetnosti, Beograd: 2006., 93-115; isti, *Srpski slikari od XIV. do XVIII. veka (knjiga I.-II.),* Pokrajinski zavod za zaštitu spomenika kulture Petrovaradin, Platoneum, Novi Sad: 2013., 167-172.

[27] Bojan Popović, *The Cycle of Saint George in the territory of the Peć Patriarchate,* Zbornik za likovne umetnosti 34-35., Novi Sad: 2003., 95-110.

[28] Bojana Stevanović, *Ciklus Svetog Đorđa u manastiru Gradištu,* Zbornik za likovne umetnosti 43., Novi Sad: 2015., 31-47.

[29] Imena svetaca, pojedinačni naslovi prikaza, naslovi ciklusa te termini iz pravoslavne liturgijske tradicije se navode u izvornom obliku na način ustaljen u literaturi o bizantskoj i postbizantskoj umjetnosti. Ako je moguće naći ekvivalentni termin u katoličkoj tradiciji, hrvatska inačica se navodi u zagradi pri prvom spominjanju. Ako nije moguće, objašnjenje termina se donosi u bilješci.

[30] Miljana Matić, *Dve neobjavljenje horosne ikone popa Strahinje iz Morače,* Saopštenja XLVII., Beograd: 2015., 87-100; ista, *Srpski ikonopis u doba obnovljne Pećke patrijaršije 1557-1690*., Muzej Srpske pravoslavne crkve, Beograd: 2017.

ikonama[31] iz Morače uočavamo da je Miljana Matić podrobno obradila ove dvije ikone popa Strahinje kojima, budući da su oštećene, do sada nije bila posvećena veća pozornost. Dragan I. Vojvodić[32] se bavio nedovoljno istraženim manastirom Majstorovina. Obradivši fragmente slikarstva iz manastira Majstorovina, došao je do zaključka da je Majstorovinu oslikao pop Strahinja najvjerojatnije krajem XVI. stoljeća ili na samome početku XVII. stoljeća. U okviru najnovijih istraživanja o manastiru Gradište, u monografiji koja je nastala povodom obilježavanja osamsto godina autokefalnosti Pravoslavne srpske arhiepiskopije i Zetske episkopije (1219.-2019.), Sandra Vujošević[33] analizirala je zidne slike koje se nalaze u hramu Svetog Nikole i crkvi Uspenja Bogorodičinog. Obrađuje u cijelosti živopis u obje crkve. Ona se osvrnula na određene prikaze u crkvi Uspenja Bogorodičinog koje do sada nisu razmatrane te iznijela svoju tezu o navedenim prikazima o kojima će u ovom radu biti više riječi. Ista autorica se u spomenutoj monografiji, u radu koji je nastao sa Dušanom Medinim,[34] dotakla i arhitekture hrama Svetog Nikole i crkve Uspenja Bogorodice.

U općoj ocjeni do sada objavljenih istraživanja koji se odnose na popa Strahinju, može se konstatirati da je obim ove bibliografije neusporedivo manji od onih koje se bave reprezentativnim spomenicima nastalim od XII. do prve polovice XV. stoljeća, u doba neovisne srpske srednjovjekovne države. Iako se o popu Strahinji pisalo, do sada nije bila napisana kritička monografija o njegovom stvaralaštvu. Stoga su neki problemi i nedoumice o pojedinim temama ostali posve neobjašnjeni. Nadalje, nisu dovoljno razjašnjene ni određene ikonografske posebitosti, a niti stilske značajke kao što je utjecaj nikoljačkih i moračkih umjetnika na njegov rad ili pak doprinos Strahinjine visoke bogoslovne naobrazbe njegovom cjelokupnom radu. Monografskim pristupom, obuhvativši sve ove segmente, sagledavši sve ikonografske i stilske posebnosti, ali i umjetničke pojave koje su uobičajene u stvaralaštvu toga perioda u kontekstu kulturnog života Balkana u doba osmanske vladavine u XVI. i XVII. stoljeću, nastojat će se objasniti neke od nedorečenosti u opusu ovog majstora koje nisu protumačene do danas.

[31] Horos ili polijelej je veliki svijećnjak kružnog oblika obješen o strop u središtu crkve i gotovo uvijek je ukrašen ikonama.
[32] Dragan I. Vojvodić, *Iza magli istorije Majstrovine*, Saopštenja 50., Beograd: 2019., 124-144.
[33] Sandra Vujošević, *Zidno slikarstvo Manastira Gradište,* u: *Manastir Gradište,* povodom obilježavanja osamsto godina Pravoslavne Srpske arhiepiskopije i Zetske episkopije (1219-2019.), drugo, dopunjeno izdanje, Manastir Gradište: 2019., 129-155.
[34] Sandra Vujošević, Dušan Medin, *Arhitektura Manastira Gradište,* u: *Manastir Gradište,* drugo, dopunjeno izdanje, Manastir Gradište: 2019., 109-123.

**Povijesne i umjetničke okolnosti**

Period u kome je djelovao pop Strahinja, od 1592. od 1620. godine, obilježen je značajnim društvenim i političkim događajima koja su se snažno odrazila i na području Pećke patrijaršije gdje je pop Strahinja bio angažiran gotovo tri desetljeća.

Tijekom XV. i u prvim desetljećima XVI. stoljeća, još prije nego što je ekspanzija Osmanlija dosegla vrhunac, najveći dio balkanskog prostora pao je pod osmansku vlast. Brzo su jedna za drugom nestajale države: srpska despotovina 1459., srednjovjekovno bosansko kraljevstvo 1463., Hercegovina (Hum) do 1482. i prostor današnje Crne Gore 1496. godine. Osmanska moć dostiže svoj vrhunac u vrijeme jednog od najznačajnijih vladara XVI. stoljeća, Sulejmana Veličanstvenog (1520.-1566.) i njegova nasljednika Selima II. (1566.-1574.), kada se uglavnom završavaju osmanska osvajanja i kada je Osmansko Carstvo doseglo svoju krajnju točku ekspanzije. Nakon ovih sultana završen je uzlet osmanskog imperija kojeg potom počinju potresati sve snažnije ekonomske krize, pa moć sljedećih sultana znatno počinje opadati, tim više jer se nije radilo o snažnim osobama koje bi mogle nastaviti sa započetim ratnim uspjesima. Najosjetnije neuspjehe imao je sultan Murat III. (1574.-1595.), Osmanlije su u njegovo vrijeme pretrpjeli teške gubitke porazom njihove flote kod Lepanta (1571.) i porazom kod Siska 1593. godine. Najteži udarac Osmanlije će doživjeti u Kandijskom (1645.-1669.) i poslije u Bečkom ratu 1683.-1699. godine. U Kandijskom ratu Osmansko Carstvo imalo je teritorijalne gubitke, ali i dobitke, dok je veoma teške vojne poraze doživjelo u Bečkom ratu, kada počinje nezadrživo opadanje osmanske moći.[35] Osmanlije su u osvojenim zemljama u početku uspostavili čvrstu političku i administrativnu upravu koja je u potonjem periodu slabila. Prema vlasteli osmanske vlasti bivale su manje popustljivije nego prema siromašnijim slojevima stanovništva zbog njihovih političkih veza koje su mogle predstavljati potencijalnu prijetnju strukturi vlasti. Najveće ograničavanje moći srednjovjekovnih velikaških obitelji ogledalo se u uvođenju timarskog sustava prema kojemu zemljišni posjedi nisu više bili nasljedni nego vezani za određenu upravno-vojnu službu, zbog čega su ostali pod upravom centralne osmanske vlasti. Stoga su mnoge vlastelinske obitelji napuštale područje ili prihvaćale islam kako bi očuvale privilegije. Islam je bio državna vjera, ali su osmanske vlasti prema kršćanima bile tolerantne, osobito u XV. i XVI. stoljeću.[36]

[35] *Historija Osmanske države i civilizacije*, priredio Ekmeleddin Ihsanoglu, Orijentalni institut u Sarajevu, Kampus Univerziteta u Sarajevu, Sarajevo: 2004., 25-65.
[36] S. Petković, *Zidno slikarstvo,* 15-16.

### Obnova Pećke patrijaršije

U prvoj polovici XVI. stoljeća, točnije 1557. godine, dolazi do obnove Pećke patrijaršije zaslugom Mehmed-paše Sokolovića, ovaj osmanski državnik pravoslavnih korijena 1565. godine postaje veliki vezir Osmanskog Carstva i to ostaje četrnaest godina. Mehmed-paše Sokolovića je bio treći vezir ( 1555.-1561.) Osmanskog Carstva kada je obnovljena Pećka patrijaršija. Također, u isto vrijeme njegovi rođaci dolaze na „čelo Srpske pravoslavne crkve te na tim pozicijama ostaju više od trideset godina“.[37] Odobrenjem da se obnovi rad Pećke patrijaršije, „osmanske vlasti su stavile na znanje da Srbi, kao kršćansko stanovništvo u Osmanskom Carstvu, neće ostati crkveno obespravljeni“.[38] To je značilo da je dobivena crkvena organizacija koja je trebala biti pravno određena, javna, zakonita i, zbog toga, državi odgovorna. Stoga je Pećka patrijaršija postala crkvenom organizacijom državnog karaktera, obvezana na suradnju, podložna potvrđivanju svojih poglavara sultanovim beratima i uključena u osmanski fiskalni sustav. Pećka patrijaršija je djelovala slobodno, okupljala pravoslavno stanovništvo, time ga učinivši politički odgovornim, i omogućila povezivanje raznih sustava njihovih samouprava.[39] Grci su u Carigradskoj patrijaršiji imali isti okvir djelovanja, ali su bili suviše potisnuti, ekonomski skučeni i, osobito, vojnički slabi da bi svojoj patrijaršiji dali vidljive oznake teokratski organizirane vlasti pod sultanovim suverenitetom i nadzorom.[40] Grci će to postići kasnije, i to će biti jedan od razloga ukidanja Pećke patrijaršije u drugoj polovici XVIII. stoljeću.[41]

[37] Radovan Samardžić*, Mehmed Sokolović*, Srpska književna zadruga, Drugo izdanje, Beograd: 1975., 111.
[38] Ibid., 113.
[39] Ibid., 113.
[40] Ibid., 114.
[41] Ibid., 114.

**Umjetnost obnovljene Pećke patrijaršije do velike seobe (1557.-1690.)**

*Sl. 1. Područje obnovljene Pećke patrijaršije. Područje na kome djeluje pop Strahinja označeno je crvenom bojom. Preuzeto iz: Istorijski atlas, 68.*

Obnova Pećke patrijaršije predstavljala je iznimno važan događaj ne samo za njezin narod, kome je ta crkvena organizacija postala glavni objedinjujući faktor, nego i za cjelokupno umjetničko stvaralaštvo (Sl. 1). Uspon umjetničkog stvaralaštva počinje od druge polovice XVI. stoljeća kada su prvi predvodnici Patrijašije, podrijetlom iz obitelji Sokolović, uložili veliki napor da ožive stara umjetnička središta, poprave oštećene spomenike, dekoriraju njihovu unutrašnjost živopisom i ikonostasima, a riznice opskrbe bogoslužbenim (liturgijskim) svetim predmetima i knjigama.[42] Stoga je sljedeće stoljeće i pol, sve do ratnih godina koje su prethodile

[42] Z. Rakić, *Umetnost obnovljene Pećke patrijaršije (1557-1690.),* u: *Vizantijsko nasleđe i srpska umetnost II., Sakralna umetnost srpskih zemalja u srednjem veku,* Beograd: 2016., 497.

Velikoj seobi iz 1690. godine na postranom području pod jurisdikcijom obnovljene Pećke patrijarišije, trajala neprekinuta djelatnost u svim područjima umjetnosti.[43]

Budući da Osmanlije nisu sprečavale slobodu vjeroispovijesti, umjetnička aktivnost, gotovo u potpunosti vezana za potrebe obnovljene crkvene organizacije, odvijala se, uz određena ograničenja, bez većih poteškoća i bila je prvenstveno uvjetovana zahtjevima i materijalnim mogućnostima samih naručitelja.[44] Kao posljedica novonastalih okolnosti, izazvanih osmanskim osvajanjima, socijalna struktura naručitelja bila je znatno promijenjena. Umjesto darodavaca iz perioda državne samostalnosti – vladara, vlastele i visokog klera – javili su se novi naručitelji potekli iz monaških i seoskih zajednica, iz redova crkvenih i narodnih upravitelja, spahija-kršćana ili, u većim gradskim naseljima, iz okruga imućnijih zanatlija i trgovaca.[45] Određena pomoć u novcu i bogoslužbenim predmetima povremeno je pristizala iz pravoslavnih zemalja koje su bile slobodne, poput Rusije i rumunjskih kneževina.[46]

Zahvaljujući zalaganjima darodavaca, broj novonastalih djela, prije svega slikarskih i onih kojih pripadaju umjetničkim zanatima, bio je izrazito veliki. Glavna umjetnička središta su se tijekom druge polovice XVI. stoljeća nalazila u tadašnjim središnjim dijelovima Patrijaršije, na današnjem području Kosova i Metohije, u današnjem Polimlju i današnjoj Hercegovini, a u narednom stoljeću su se proširila na područja dotad slabije obuhvaćenim preporodom – u planinske predjele na tromeđi današnjega teritorija Srbije, Crne Gore i Bosne i Hercegovine te u područjima u slivovima rijeka Velike Morave i Ibra. Radionice umjetničkih zanatlija bile su vezane za pojedine gradske centre: Prizren, Peć, Mostar, Čajniče, Foču, Sarajevo, Beograd, Smederevo i Bečkerek.[47] Ostali umjetnici, posebice slikari, često su putovali u potrazi za poslom; činili su to sami, s pomoćnikom ili u sklopu slikarske radionice koja bi bila formirana kada su to narudžbe nalagale. Duboko privrženi tradicijama bizantske i srpske umjetnosti iz vremena srednjovjekovne državne neovisnosti, oni su živjeli, radili i bili organizirani na način udruga srednjovjekovnih majstora.[48]

Unatoč ograničenjima koje je na osvojenim područjima nametalo osmansko zakonodavstvo (zabrana podizanja novih hramova na mjestima gdje ranije nisu postojali, dok

[43] Ibid.,497; Najpotpuniji pregled stvaralaštva u periodu obnove Patrijašije do Velike seobe dao je Sreten Petković; S. Petković, *Srpska umetnost u XVI. i XVII. veku*, 59-193.
[44] Z. Rakić, *Obnovljena Pećka patrijarišija,* 497; O naručiteljima i okolnostima u kojima se odvijala umjetnička djelatnost vidjeti: S. Petković, *Zidno slikarstvo,* 14-64; isti, *Srpski patrijarsi XVI. i XVII. veka kao ktitori,* u: *Zbornik u čast Vojislava Đurića,* Beograd: 1992., 129-139.
[45] Z. Rakić, *Obnovljena Pećka patrijaršija,* 497.
[46] Ibid., 497.
[47] Ibid., 497.
[48] Ibid., 497.

su se postojeći mogli obnavljati, ali ne i proširivati), tijekom druge polovice XVI. stoljeća i u XVII. stoljeću izgrađen je znatan broj hramova.[49] Novopodignuti hramovi su glede tipologije i strukture baštinili tradicije srednjovjekovne arhitekture, iako u pojednostavljenim formama, a vremenom su se izdvojila i pojedina područja s regionalnim osobitostima.[50] Uslijed ograničenih sredstava na cijelom području na kojemu je bilo naseljeno pravoslavno stanovništvo, posebice u seoskim sredinama, obično su građene jednostavne jednobrodne crkve pokrivene polubačvastim svodom, a završene polukružnom apsidom na istočnoj i narteksom na zapadnoj strani.[51] Katkad su takve građevine svedenih oblika i navedenih dimenzija, bile djelomice ukopane u zemlju, čime su Osmanlijama bile još manje uočljive. Paralelno s njima, u krajevima gdje je utjecaj primorskog graditeljstva bio veći (na području današnje Hercegovine i Crne Gore), ali i u drugim područjima, građene su, pretežito krajem XVI. i početkom XVII. stoljeća, nešto kompleksnije jednobrodne crkve uz čije su uzdužne zidove izvođeni prislonjeni lukovi.[52] Takvim rješenjima se postizao vizualni dojam razvedenijeg prostora i ako su lukovi počivali na masivnim pilastrima kroz koje su otvarani prolazi, privid trobrodnosti.[53]

Na sjeveru, na obroncima današnje Fruške gore, gdje su još živjele tradicije moravske arhitekture, pojedini spomenici su dobili trolisnu (trikonhalnu) osnovu, nekad kombiniranu s upisanim križem,[54] dok su u slivu rijeke Drine pak, po ugledu na Mileševu i raški tip hrama, novosagrađene crkve imale oblike jednobrodne kupolne građevine s pravokutnim pjevnicama.[55] Zasebnu cjelinu su činile crkve u manastirima razmještenim na padinama današnje Ovčarsko-kablarske klisure, čiji se nastanak i umjetnički procvat također vezuje za drugu polovicu XVI. i XVII. stoljeća (ističu se hramovi u Blagovještenju Kablarskom i Trojici pod Ovčarom, bliski tekovinama raškog graditeljstva).[56] Posve osobitu arhitektonsku zamisao

[49] Ibid., 497; Osnovna literature o arhitekturi ove epohe: Marica Šuput, *Srpska arhitektura u doba turske vlasti,* Institut za istoriju umetnosti, Filozofski fakultet u Beogradu, Beograd: 1984., ista, *Spomenici srpskog crkvenog graditeljstva, XVI-XVII. vek,* Institut za istoriju umetnosti, Filozofski fakultet, Beograd: 1991.
[50] Z. Rakić, *Obnovljena Pećka patrijaršija,* 497-498.
[51] Ibid., 498.
[52] Ibid., 498; Aranđelovo, Brezojevica, Velimlje, Dubočica, Mostaći, Petrovići i dr; Vojislav Korać, Vojislav J. Đurić, *Crkve s prislonjenim lukovima u Staroj Hercegovini i dubrovačko graditeljstvo XV-XVII. veka,* Zbornik Filozofskog fakulteta VII., Beograd: 1964., 561-599.
[53] Z. Rakić, *Obnovljena Pećka patrijaršija*, 498; Lomnica, Zavala, Sveta Trojica u Pljevljima i Žitolislić; Ibid., 498.
[54] Ibid., 499; Novo Hopovo, Petkovica, Stari Jazak i Orahovica u Slavoniji; Ibid., 499.
[55] Ibid., 499; Tronoša, Tavna, Vozuća, Dobrilovina i Majstorovina (svi hramovi su iz druge polovice XVI. i s početka XVII. stoljeća); V. J. Đurić, *Mileševa i drinski tip crkve,* u: *Raška baština I.,* Zavod za zaštitu spomenika kulture, Kraljevo: 1975., 15-25.
[56] Z. Rakić, *Obnovljena Pećka patrijaršija,* 499; Detaljnije o manastirima u Ovčarsko-kablarskoj klisuri vidjeti: Delfina Rajević, Miloš Timotijević, *Manastiri Ovčarsko-Kablarske klisure,* Narodni muzej, Čačak: 2004.

pokazuje monumentalni katolikon manastira Pive (1573.-1583.), djelo iskusnih primorskih graditelja, izveden u vidu trobrodne zasvođene bazilike.[57]

Velika graditeljska aktivnost iz prvih desetljeća po obnovi Pećke patrijaršije počela je u XVII. stoljeću slabiti. Razlog za to se nalazio u činjenici da su tijekom druge polovice prethodnog stoljeća popravljani i ponovno dekorirani veliki spomenici iz perioda srpske srednjovjekovne državne neovisnosti, a sagrađen je i živopisan niz novih crkava, čime su u znatnoj mjeri zadovoljene osnovne potrebe bogoslužbene prakse.[58] Štoviše, i one malobrojne građevine velikih razmjera, poput crkava Svetog Nikole u manastiru Gradište, Svetog Mine u Štavi ili Svetih Petra i Palva u Tutinu, nastale su u prvoj polovici XVII. stoljeća.[59]

Većina crkava izgrađenih tijekom XVII. stoljeća imala je manje dimenzije i jednostavna konstruktivna rješenja, a njihova skromna obrada bila je lišena stilskih ili lokalnih posebitosti (poput Podvrha).[60] Određene zajedničke osobine se jedino uočavaju na nevelikoj skupini spomenika sagrađenih u okolici današnjeg Novog Pazara u drugoj četvrtini XVII. stoljeća.[61] Ovi seoski hramovi, iako različitih dimenzija, pripadaju jednobrodim zdanjima građenim brižljivo klesanim kamenim kvadrima, a pokrivenim pločama i oživljenim profiliranim pilastrima i ojačavajućim lukovima.[62] Osim toga, sve građevine, izuzev crkve u Popama, imaju apsidu u širini naosa i sve su djelo iskusnih domaćih graditelja. Također, trebalo bi naglasiti da su tijekom čitavog XVI. i XVII. stoljeća građene crkve brvnare, ali se one, uslijed trošnosti materijala, nisu očuvale.[63]

Pored skromne arhitektonske plastike, okviri vrata, prozora i amboni su ugrađivani u crkveni pod, kao i postolja kamenih svijećnjaka, dekoriranih s tri zrakasto raspoređene lavlje glave. Skulpturalne oblike na reljefima i slobodnim skulpturama su u drugoj polovici XVII. stoljeća izrađivali lokalni kamenoresci u okolici manastira Studenice i u novopazarskom Sandžaku.[64] Na njima su prikazane glave ili poprsja umrlih, ponekad i živih ljudi, svedenog

[57] Z. Rakić, *Obnovljena Pećka parijaršija,* 499; M. Šuput, *Spomenici,* 202-207.
[58] Z. Rakić, *Obnovljena Pećka patrijaršija,* 499.
[59] Ibid., 499-500.
[60] Ibid., 501.
[61] Ibid., 501; Sveti Dimitrije u Janačkom polju, Sveti Nikola u Štitarima, Bogorodičina crkva u Doinovićima i Sveti Petar i Pavle u Popama; Radomir Stanić, *Jedan oblik stvaranja u slivu reke Ljudske kod Novog Pazara,* Saopštenja 13., Beograd: 1981., 147-154; M. Šuput, *Srpska arhitektura,* 91.
[62] Z. Rakić, *Obnovljena Pećka patrijaršija,* 501.
[63] Ibid., 501.
[64] Ibid., 501; Pridvorci, crkve u selima Vrh, Procesje, Crčevo, Dmitrova Rijeka i nekropole oko Petrove crkve u selu Gornji Štitari; R. Stanić, *Skulptoralni portreti ktitora i majstora na crkvama XV-XVII.veka u Zapadnoj Srbiji i Sandžaku,* Zograf 4., Beograd: 1972., 68-75; Danica Popović, *Nadgrobni spomenici iz crkve Sv. Petra kod Novog Pazara-katalog,* Novopazarski zbornik 8., Novi Pazar: 1984., 56-64.

plasticiteta i shematiziranog izričaja.[65] Reljefi s prikazima umrlih služili su kao nadgrobni spomenici, dok su prikazi živih obično ugrađivani u fasade crkava, označavali naručitelje ili rjeđe graditelje.[66]

Kad pogledamo crkve u kojima je pop Strahinja radio, zaključujemo da je on oslikao monumentalne hramove koji su nastali prije dolaska Osmanlija, poput manastira Morače,[67] zatim monumentalne građevine, poput crkve Svete Trojice u Pljevljima (koja ja obnovljena tridesetih godina XVI. stoljeća),[68] zatim već spomenuti pivski hram, potom manastir Ozren (u kome je pod postavljen 1587. godine)[69] te, u odnosu na navedene hramove, nešto skromniju, novosagrađenu već spomenutu crkvu Svetog Nikole u Gradištu.[70] Uočava se također da je bio

[65] Z. Rakić, *Obnovljena Pećka patrijaršija,* 501.
[66] Ibid., 501.
[67] Među srednjovjekovnim hramovima građenim tijekom XIII. stoljeća, svrstanim u takozvanu rašku graditeljsku školu, hram Uspenja Bogorodice u Morači ubraja se u najreprezentativnije. Manastir Morača je jednobrodna građevina s kupolom i prostranim narteksom sa zapadne strane. Na bočnim stranama glavnog dijela hrama istaknuti su pjevnički prostori, a uz sjeverni zid narteksa sagrađena je manja crkvica (*paraklis*). S istočne strane hram se završava polukužnom apsidom, a uz središnji dio oltara nalaze se odijeljeni prostori proskomidije i đakonikona; Milka Čanak-Medić, *Arhitektura crkve manastira Morače i njena prvobitna spoljašnost,* u: *Manastir Morača,* Balkanološki institut, Posebna izdanja 90., Srpska akademija nauka i umetnosti, Beograd: 2006., 117-127.
[68] S. Petković, *Sveta Trojica u Pljevljima,* 17; Najstariji dio građevine, naos s oltarnim prostorom, ima dosta neobičan plan. Pravokutne je osnove s velikom apsidom na istočnoj strani. Dva stupca s južne i sjeverne strane dijele naos na tri dijela. Na središnji, veoma širok i bočne dosta uske prostore. Centralni dio naosa prekriva podužni polubačvasti svod koji se oslanja na stupce, odnosno lukove koji ih povezuju. Najzapadniji dio središnjeg prostora prekriva zasebni, manji svod, niži od onog nad ostalim dijelom centralnog prostora naosa. Unutarnji narteks je znatno manji i uži od glavnog dijela hrama, ali je konstruktivno složeniji. Njegova osnova ima oblik upisanog križa, a na presjeku tog slabo naglašenog križa uzdiže se kupola. Ona počiva na četiri stupca, od kojih su dva prislonjena uz zapadni, a dva uz istočni zid narteksa. Na sjevernom i južnom zidu narteksa očuvan je po jedan prozor; Ibid., 18., 21.
[69] Podataka o osnivanju manastira Ozren i vremenu izgradnje manastirske crkve nema mnogo. Jedni pouzdani izvor koji se izravno odnosi na ozrensku crkvu jest natpis iznad ulaznih vrata u naosu koji sadrži podatak da je pop Jakov Marić 1587. godine postavio pod (*patos*) u crkvi; Z. Kajmaković, *Zidno slikarstvo u BiH,* 232., sl. 173; Manastirska crkva ima jednobrodnu osnovu s pravokutnim bočnim pjevnicama prislonjenim uz naos, iznutra polukružnom, a spolja petokutnom apsidom i pravokutnim narteksom užim od naosa, presvedenim polubačvastim svodom. Nad centralnim prostorom naosa uzdiže se visoka kupola oslonjena na slobodnostojeće stupce. Tambur kupole je s unutarnje strane kružnog, a s vanjske osmostranog presjeka. U unutrašnjosti tambur kupole je oslonjen na pandantiv, dok je s vanjske strane ova forma uklopljena u kubično postolje kupole. Jednobrodna osnova s polukružnom apsidom i pravokutnim bočnim pjevnicama prislonjenim uz naos, kao i gornja konstrukcija u kojoj se kupola oslanja na sustav svodova i lukova nad pjevnicama, istočnim i zapadnim travejem, kao i prijelaz iz kvadratne osnove koju čine slobodnostojeći stupci na kružnu osnovu tambura izvedenu posredstvom pandantiva, karakteristični su za građevine tzv. raške stilske grupe u srednjovjekovnoj sakralnoj arhitekturi; M. Šuput, *Srpska arhitektura,* 179.
[70] Crkva je jednostavna, jednobrodna građevina, s polukružnom apsidom sa spoljnje i unutarnje strane. Na lijevom i desnom kraju oltara nalaze se manje polukružne konhe. S tri para pilastara postavljenim na bočnim zidovima, unutrašnjost crkve je rasčlanjena na četiri traveja: oltarni i tri u naosu. Crkva je zasvođena podužnim polubačvastim svodom; S. Vujošević, D. Mendin, *Arhitektura manastira Gradište,* 113-114.

angažiran i u novim, seoskim crkvama, koje su skromnih dimenzija i posve jednostavne arhitekture, poput već navedenog Podvrha, crkve Uspenja Bogorodice u Gradištu [71] i Jekse.[72]

***Slikarske skupine***

Osnovni ton velikom uzletu slikarskog stvaralaštva u drugoj polovici XVI. stoljeća dala je skupina umjetnika okupljena oko patrijarha Makarija Sokolovića i njegovih srodnika – Antonija, Dionizija, Gerasima i Savatija, koji su obnašali najveće dužnosti u Patrijaršiji.[73] U tome snažnom poletu prvo su obnovljeni stari hramovi i središta crkvene uprave, a potom hramovi koji su se nalazili na udaljenijem području. Prvi veliki angažman bio je upravo vezan za Pećku patrijaršiju gdje je patrijarh Makarije 1565. godine prezidao vanjski narteks, a potom dao ukrasiti zidnim slikama njegovu unutrašnjost. Na tome poslu okupio je skupinu talentiranih i iskusnih umjetnika, predvođenih Andrejom i Longinom, najboljim umjetnicima epohe, koji su i nakon ovog projekta radili zidne slike za patrijarha Makarija i njegove srodnike.[74]Andrej i ostali umjetnici iz ove radionice slijedili su stare tematske i ikonografske uzore, „prvenstveno iz vremena kralja Milutina, a njihov ujednačen slikarski postupak obilježava interes za detalje i brižljivo modeliranje forme, čiji je svedeni plasticitet ostvaren svijetlom paletom, lišenom izrazitijih koloristićkih naglašavanja“.[75] Osobito majstorstvo pokazali su ovi umjetnici radeći u Studenici, gdje su svoja rješenja vješto prilagodili monumentalnom stilu s početka XIII. stoljeća.[76] Umjetnik Andrej se bavio i ikonopisom – njegovoj ruci su pripisana i dva raskošna križa s prikazom Raspeća, rađena za ikonostase u Dećanima i Peći 1593./94. godine.[77]

---

[71] Građevina je jednobrodna, s polukružnom apsidom izvana i iznutra, skromnih dimenzija, duga šest a široka četiri metra. Crkva u unutrašnjosti ima dvije male niše u sjevernom i dva pravokutna otvora na južnom zidu naosa. Građena je jednostavnom tehnikom, od lokalnog bijelo-sivog i ružičastog kamena uronjenog u krečni malter, kao i većina paštrovskih seoskih crkava, čija je tipična predstavnica po formi i izgledu. Zasvođena je podužnim polubačvastim svodom i ima zvonik na „preslici“ s jednim oknom; Ibid., 115-116.

[72] U svome osnovnom planu crkva posvećena Blagovještenju kod Rijeke Crnojevića je jednobrodna građevina s apsidom prekrivena polubačvastim svodom, duga c. šest i pol a široka c. četiri metra. Potporu svodnoj konstrukciji pružaju dva luka, čije je prisustvo obilježeno i na vanjskom pročelju crkve. To joj pomalo daje izgled građevine sa zakržljalim pjevničkim transeptima. Prilikom izgradnje crkve napravljeni su određeni propusti, stoga Sreten Petković zaključuje da preciznog arhitektonskog plana nije ni bilo. Vjerojatno je najjači dokaz ovoj njegovoj tvrdnji podatak da je veličina vanjskih ispusta zbog niša u unutrašnjosti crkve različita: na sjevernom zidu iznosi 184., a na južnom zidu naosa 276. centimetara, iako se ukupne dužine sjevernog i južnog zida skoro podudaraju. Sreten Petković smatra da su navedeni propusti nastali jer su naručitelji, koji su bili skromnih financijskih mogućnosti, angažirali graditelje nevelikih sposobnosti; S. Petković, *Crkva Jeksa,* 87.

[73] Z. Rakić, *Obnovljena Pećka patrijaršija,* 501.

[74] Ibid., 501.

[75] Ibid., 501-502.

[76] Ibid., 502.

[77] Ibid., 502; O Pećkoj slikarskoj skupini vidjeti: S. Petković, *Zidno slikarstvo,* 119-131; isti, *O freskama XVI. veka iz priprate Pećke patrijaršije i njihovim slikarima,* Saopštenja XVI., Beograd: 1984., 57-65; Vojislav Korać, Vojislav J. Đurić, Sima Ćirković, *Pećka patrijaršija,* Jugoslovenska revija Beograd: 1990., 255-268; Svetlana

Iz pećke slikarske radionice ponikao je i Longin, najveći postbizantski slikar XVI. stoljeća na području obnovljene Patrijaršije. Ličnost iznimne kulture i književnog talenta, duboko odan bizantskoj tradiciji, Longin je prvenstveno bio ikonopisac.[78] Očuvane su njegove vrsno slikane ikone za ikonostas u Pivi (*Bogorodica s prorocima, Krist s apostolima i Uspenje Bogorodičino / Uznesenje Blažene Djevice Marije iz 1573./74.*),[79] Velikoj Hoči (*Bogorodica s prorocima, Krist s apostolima i Sveti Nikola iz 1576./77.*),[80] Dečanima (*Bogorodica, Krist i carske dveri*) i Lomnici (*Bogorodica s prorocima, Krist s apostolima, Sveti Georgije, Sveti Dmitrije i ikone Blagdana i apostola iz 1577./78. godine*), gdje je oslikao i najviše zone u crkvi.[81] Posebice je dragocjena zbirka Longinovih djela u Dečanima, u kojoj se, pored dvostranih ikona s prikazima *znamenitih anahoreta i Velikih blagdana iz c. 1570. i 1596. godine,* nalazi i umjetnikovo najznačajnije djelo – *velika žitijna ikona Stefana Dečanskog iz 1577. godine* (Sl. 2), sa sedamnaest prikaza iz života svetog kralja, ilustriranih prema životopisu Grigorija Camblaka.[82] Longin je slikao i minijature: *u jednom četveroevanđelju,* koje se nekad čuvalo u manastiru Krušedolu, ostavio je također i izvrsne autorske portrete evanđelista.[83] Sva njegova djela, a posebice ona iz osmog desetljeća, delikatnog i pastelnog kolorita, karakterizira čistoća crteža, brižljivo obrađene forme i vezanost za tekovine bizantskog i slikarstva iz Milutinovog doba.[84]

---

Pejić, *Manastir Sveti Nikola Dabarski,* Republički zavod za zaštitu spomenika kulture Beograd: 2009., 140-182; B. Todić, *Srpski slikari I.,* 46-50.

[78] Z. Rakić, O*bnovljena Pećka patrijaršija,* 502.

[79] A. Skovran*, Piva,* 22., 39- 44; Gordana Babić*, Longin u Pivi,* u: *Četiristo godina manastira Pive*, Titiograd: 1991., 77-89.

[80] Milan Ivanović, Predrag S. Pajkić, Radoslav Lazović, *Tri Longinove ikone iz Velike Hoče,* Glasnik Muzeja Kosova i Metohije, knj. III., Priština: 1958., 195-206.

[81] Lj. Ševo, *Manastir Lomnica,* Republički zavod za zaštitu spomenika kulture, Beograd, Beograd: 1999., 57-58., 66-74., 93-104.,165-167., 181-198.

[82] V. J. Đurić, *Ikona svetog kralja Stefana Dečanskog,* Republički zavod za zaštitu spomenika kulture, Beograd: 1985; B. Todić, Milka Čanak-Medić, *Manastir Dečani,* Centar za očuvanje nasleđa Kosova i Metohije, Beograd: 2005., 40-43., 66-77., 79.

[83] Z. Rakić, *Minijature slikara Longina u Četvorojevanđelju broj 432 Biblioteke Srpske patrijaršije u Beogradu,* Saopštenja 41., Beograd: 2009., 121-136.

[84] Z. Rakić, *Obnovljena Pećka patrijaršija,* 502.

*Sl. 2. Longin, Ikona Svetog Stefana Dečanskog sa žitijem, manastir Morača, preuzeto iz: Z. Rakić, Obnovljena Pećka patrijašija, 500.*

Paralelno sa stvaralaštvom vodeće, pećke slikarske radionice, odvijala se djelatnost niza anonimnih postbizantskih umjetnika, čije su umjetničke sposobnosti bile znatno skromnije.[85] Među njima se isticala jedna skupina umjetnika koja je naslikala freske u Nikoljcu kod Bijelog Polja (dio zone stojećih figura u oltaru), Brezojevici kod Plava 1567. godine, Svetom Georgiju u Podgorici i u Morači naos 1574. i narteks 1578. godine (Sl. 3).

[85] Ibid., 502.

*Sl. 3. Moračka slikarska radionica, Odricanje Petrovo i Mučenje četrdeset sevastijskih mučenika iz 1574. godine, naos-sjeverni pjevnički prostor, manastir Morača, foto: Majna Parijez*

Jedan njihov član, pop Cvijetko iz Godijeva, naslikao je 1560. godine i autorske portrete u Beočinskom četveroevanđelju.[86] Članovi ove radionice, u literaturi poznati i pod nazivom Moračka slikarska grupa, vremenom su ujednačili slikarske rukopise i stvorili osobit stil obilježen rustičnom obradom forme, graficizmom i ograničenom paletom.[87] Ako se promatraju u širem kontekstu razvitka postbizantskog slikarstva druge polovice XVI. stoljeća, ovi umjetnici, čija je marljivost daleko nadišla njihov talenat, pripadali su jednoj izdvojenoj i sporednoj struji koja će tek u sljedećoj generaciji dati najvažnijega predstavnika – popa Strahinju (Sl. 4),[88] koji je bez dvojbe, svojom osebujnom umjetničkom pojavom, obilježio područje obnovljene Pećke patrijaršije krajem XVI. i početkom XVII. stoljeća.

[86] S. Petković, *Tragom jedne slikarske grupe iz druge polovine XVI. stoleća*, Zbornik filozofskog fakulteta knj. VIII., Beograd: 1964., 541-554; A. Skovran, *Freske crkve Sv. Đorđa pod Goricom u Titogradu,* Starine Crne Gore III-IV., Cetinje: 1965/6., 125-130; Z. Rakić, *Zidno slikarstvo 16. i 17. veka,* 113-116; isti, *Srpska minijatura XVI. i XVII. veka*, 202-204; isti, *Obnovljena Pećka patrijaršija,* 502-503.
[87] Z. Rakić, *Obnovljena Pećka patrijaršija,* 503.
[88] Ibid., 503.

*Sl. 4. Pop Strahinja, Bogorodica s Isusom Kristom Mladencem/djetetom i dva anđela, apsida iz 1613./14. godine, Podvrh, foto: Majna Parijez*

Zahvaljujući potpisanim radovima i djelima koja su mu pripisana, djelatnost popa Strahinje može se pratiti tri desetljeća.[89] Ishodišta njegovog stila nalaze se u krugu moračkih majstora, o čemu svjedoče srodni tipovi svetačkih glava i osobujan, rustičan izričaj u kome prevladavaju površinska obrada i naglašena linearnost. Vjerojatno je Strahinja, kao još posve mlad umjetnik, stjecao znanja u radionici tih majstora te je, budući darovitiji i obrazovaniji od svojih učitelja, stečeno znanje usavršio, dijelom i akademizirao, stvorivši svoj prepoznatljiv stiski izričaj. Nakon njegove smrti, negdje tijekom trećeg desetljeća XVII. stoljeća, ugasio se i stilski tok čiji je Strahinja bio baštinik, a pojedine tekovine toga pravca nastavile su živjeti jedino u radovima skromnih seoskih umjetnika.[90]

[89] Ibid., 503; Njegova ostvarenja su: zidne slike u Dragovoljićima iz devedesetih godina XVI. stoljeća, zidne slike u Svetoj Trojici iz 1592 i 1595. godine, potom ostaci živopisa u Kaludri i Majstorovini nastali krajem XVI. ili na početku XVII. stoljeća, zidne slike u gornjim zonama pivskog narteksa iz 1603./4. godine, potom naos i oltarni prostor manastira Ozrena iz 1605./6. godine, živopis u crkvi u Podvrhu iz 1613./14. godine, zidne slike u moračkoj proskomidiji iz c. 1616. godine, zatim živopis u dva hrama u manastiru Gradište iz 1620. godine i zidne slike u gornjim zonama u selu Jeksi iz 1621./22. godine. Osim toga, 1597. naslikao je autorske portrete u jednom četveroevanđelju koje se danas čuva u Stolnom Biogradu, a 1599./1600. godine naslikao je nekoliko ikona za manastir Moraču; Ibid., 503; Detaljan pregleda literature o ovome umjetniku dali smo na početku, u dosadašnjim istraživanjima.

[90] Ibid., 503.

***Slikarski uzlet***

Stanovita kriza koja je slikarstvo zahvatila krajem XVI. i početkom XVII. stoljeća, prevladana je dosta brzo, stoga je već u vrijeme patrijarha Pajsija (1614.-1647.), koji je najneposrednije poticao umjetničko stvaralaštvo, došlo do ponovnog, istina i posljednjeg, uzdizanja postbizantskog slikarstva u srednjovjekovnim tradicijama na području obnovljene Patrijaršije. Taj slikarski uzlet se prvenstveno veže za imena dvojice velikih umjetnika: Georgija Mitrofanovića i Jovana.[91]

Hilandarski monah, umjetnički izobražen na Svetoj Gori, gdje se upoznao s tekovinama kretskog slikarstva, Georgije Mitrofanović je za samo nekoliko godina oslikao niz manastirskih hramova.[92] U Hilandaru se, uz desetak njegovih ikona, [93] nalazi i najznačajnije njegovo djelo iz 1621./22. godine – živopis u blagovaonici na kojem je, pored ostalog, *u dvadeset devet scena ilustrirao život Svetog Save prema Teodosijevom žitiju* (Sl. 5). Mitrofanovićeva najranija djela, iako zanatski korektna, pokazuju određene slikarske slabosti vidljive u tvrđoj modelaciji i nedovoljno plemenitom koloritu.[94]

Krenuvši od zidnih slika u Zavali, Dobrićevu i Peći pa do posljednjih poznatih radova u Hilandaru, Mifranovićev slikarski postupak karakterizira istančan crtež, svijetao kolorit, zasnovan na odnosima uglavnom hladnijih tonova, vitke i elegantne svetačke figure, osjećaj za ritam i sklad kompozicijskih rješenja, kao i sklonost k slikovitosti i narativnosti.[95]

---

[91] Ibid., 503.
[92] Ibid.,503; U crkvi Ježevici oslikava oltara 1609., potom 1615. godine živopiše manastir Dobrićevo, u Morači 1616. godine oslikava zapadno pročelje i istočni zid narteksa, u istom hramu je za ikonostas naslikao ikonu Bogorodica sa prorocima i Deizisni čin, potom ukrašava zidnim slikama manastir Zavalu u Hercegovini 1618/19., manastir Krupu u srednjoj Dalmaciji, hram Svetog Dimitrija u Peći na Kosovu i Metohiji 1620. godine i isposnicu Svetog Save u Studenici; Ibid., 503-504; O opusu ovoga umjetnika napisana je opsežna monografija: Z. Kajmaković, *Georgije Mitrofanović,* Veselin Masleša, Sarajevo: 1977; Najnoviji pregled njegovih djela napravio je Branislav Todić; B. Todić, *Srpski slikari I.*, 132-140.
[93] Carske dveri 1615./1616., ikonostas u crkvi Svetog Trifuna iz 1620/21., Krist Pantokrator iz 1621./22. godine i dr; Z. Rakić, *Obnovljena Pećka patrijaršija,* 504.
[94] Ibid., 504.
[95] Ibid., 504.

Osobita Mitrofanovićeva zasluga bila je ta što je objedinio domaće slikarske tradicije i iskustva kretskih[96] slikarskih radionica i što je ta znanja zatim prenosio umjetnicima koji su stvarali na području Pećke patrijaršije.[97]

*Sl. 5. Georgije Mitrofanović, Susret monaha Save i Simeona u Vatopedu, manastir Hilandar, preuzeto iz: Z. Rakić, Obnovljena Pećka patrijaršija, 503.*

Glavni tok postbizantskog slikarstva u XVII. stoljeću, koji je utemeljio Georgije Mitrofanović, nastavio je Jovan, umjetnik čija je aktivnost trajala oko polovice stoljeća (njegovi očuvani radovi nastali su 1621. i 1667. godine).[98] Tijekom ovoga vremenskog perioda, ovaj umjetnik naslikao je niz ikona koje se čuvaju u Nikoljcu (*Bogorodica s prorocima, Krist s*

[96] Kada je u pitanju prisustvo djela kretskog ikonopisa na Balkanu, uočljiv je velik nerazmjer u broju djela koja susrećemo na teritoriji današnje Bosne i Hercegovine i na primorju s jedne, i unutrašnjosti poluotoka s druge strane. Objašnjenje za ovo može se naći u činjenici da je glavni tok prodora kretske umjetnosti na ove prostore išao preko Venecije s kojom su zapadna područja, osobito Dubrovnik i Dalmacija, bili u najneposrednijem kontaktu. Uz velik broj ikona neimenovanih slikara kretskog slikarstva XVI. i XVII. stoljeća u Bosni i Hercegovini se čuvaju i djela pojedinih istaknutih umjetnika: Emanuila Lambardosa, Nikole Zafurnisa i Georgija Klocosa; Svetlana Rakić, *Ikone Bosne i Hercegovine (16-19. vijek),* Posebna izdanja 21., Republički zavod za zaštitu spomenika kulture, Beograd, 1998., 189., 243; Na teritoriju današnje Srbije izravan utjecaj kretske škole bio je veoma slab. Življa umjetnička djelatnost, koja je zabilježena nakon obnove Pećke patrijaršije 1557. godine, utjecat će na povećanu potražnju crkve i vjernika za ikonama, ali je susret s tokovima postbizantske umjetnosti išao uglavnom kroz unutrašnjost Balkana i Svete Gore. Susret s kretskom umjetnošću ostvaren je samo posredno, prvenstveno putem djelatnosti tiskare Božidara Vukovića u Veneciji tijekom XVI. stoljeća. Ovdje su nastale grafike rađene po uzoru na popularna djela italo-kretskog slikarstva koje su potom uvožene na područje Pećke patrijaršije i uporabljene kao ikonografski predlošci; V. J. Đurić, *Ikone iz Jugoslavije,* Naučno delo, Beograd: 1961., 55; Miroslav Lazić, *Zbirka starih štampanih knjiga Narodne biblioteke Srbije: Obnova i razvoj nakon 1941. godine,* Arheografski prilozi 37., Beograd: 2015., 170-176.

[97] Z. Rakić, *Obnovljena Pećka patrijaršija,* 504.

[98] Ibid., 507; Najkompletniji pregled Jovanovog stvaralaštva, sa starijom literaturom, donosi Branislav Todić; B. Todić, *Srpski slikari I.,* 259-267.

*apostolima* i *Ivan Krstitelj sa žitijem* iz 1627./28.),[99] Hilandaru (*Sveta Petka* i *Sveti Dimitrije* iz 1631./32.),[100] Pivi (*Prijestolne ikone svetog Georgija, Uspenja Bogorodice i Svetog Save i Simeona Srpskog, a vjerojatno i blagdanske ikone iz 1638./39.*), Podvrhu (*Deizisni čin* i *Raspeće* na ikonostasu iz 1664./65.),[101] Senandriji (*Bogorodica s Kristom* iz 1662./3.), i u manastiru Morači, gdje se – pored zidnih slika u paraklisima Svetog Nikole iz 1639. i Svetog Stefana iz 1642. godine te *dvostrane ikone Uspenja Bogorodice i svetih Save, Simeona i Kirila Filosofa sa Stefanom Vukanovićem,* nalazi i njegov najznačajniji rad iz 1644./46. godine, *velika žitijna ikona Svetog Save i Simeona Srpskog sa sedamnaest predstava iz života Svetog Save,* inspirirana Mitrofanovićevim hilandarskih freskama (Sl. 6).[102] Jovan je autor i fresko-cjelina u pivskom narteksu koje su nastale 1625./26. godine, potom u crkvi Svetog Križa u Ostrogu,[103] u selu Drenovište i crkvi Svetog Nikole u manastiru Kovilju kod Ivanjice, također i triju osobitih minijatura u jednom Psaltiru koji je 1643. godine ispisao renomirani kaligraf Gavrilo Trojičanin.[104]

*Sl. 6. Jovan, Ikona Svetog Save i Simeona Nemanje s predstavama iz života Svetog Save, manastir Morača, preuzeto iz: Z. Rakić, Obnovljena Pećka patrijaršija, 506.*

[99] V. J. Đurić, *Ikone iz Jugoslavije,* 62., 125-127.
[100] S. Petković, *Hilandarski hodočasnik. Slikar Jovan u Hilandaru 1632.,* Saopštenja 41., Beograd: 2009., 157-166.
[101] Jovanove zidne slike u Pivi i ikone u Podvrhu obradila je Anika Skovran; A. Skovran, *Ikonostas crkve Sv. Nikole u Podvrhu i njegov tvorac,* Zograf 4., Beograd: 1972., 54-63; ista, *Piva,* 17-21., 41-46.
[102] Z. Rakić, *Obnovljena Pećka patrijaršija,* 507; O Jovanovim radovima u manastiru Morači vidjeti: S. Petković, *Morača,* 81-102.
[103] S. Petković, *Umjetničko zavještanje manastira Ostroga,* u: *Ostrog*, Beograd: 1997., 93-143.
[104] Z. Rakić, *Obnovljena Pećka patrijaršija,* 507; isti, *Minijature slikara Jovana u Psaltiru Gavrila Trojičanina iz 1643. godine,* Saopštenja 34., Beograd: 2002., 265-280.

Vrstan crtač, s izraženim osjećajem za volumen i kolorit koji je na njegovim ikonama i minijaturama posebice istančan i emaljnog sjaja, Jovan je osobitu pozornost posvećivao obradi likova: njihova izražajna lica pažljivo su naslikana, a odjeća dekorirana bogatim ornamentima.[105] Prikazi ambijenta su bogati arhitektonskim oblicima, a stare ikonografske obrasce je katkad oživljavao slikovitim detaljima preuzetim iz svakodnevnog života (*primjerice, ciklus Svetog Nikole u Morači*).[106] Svojim bogatim opusom dostigao je najviše domete ne samo u domaćem slikarstvu već i u onovremenom postbizantskom stvaralaštvu uopće.[107]

Jovanov neposredni učenik bio je Radul, freskopisac,[108] ikonopisac i minijaturist. Među njegovim ikonopisnim djelima su po umjetničkoj kvaliteti i ikonografskim rješenjima posebice interesantne *žitijne ikone Svetog Georgija u Morači iz 1670./71., Svetog Luke također u Morači iz 1672./73.* (Sl. 7), *Svetih Kuzme i Damjana u Pećkoj patrijaršiji iz 1673./74.,* i *Svetog Nikole u Podvrhu i Nikoljcu iz 1664./65. i 1676./77.,* kao i *Deizis sa srpskim svecima iz 1676. godine,* koji se danas nalazi u Narodnom muzeju u Beogradu.[109] Obrazovan uz umjetnika Jovana, od koga je, iako ne dosežući njegove kvalitete, preuzeo niz ikonografskih i stilskih rješenja, Radul je na svojim djelima, osobito ikonopisnim, pokazao solidna crtačka znanja, razvijen osjećaj za boju i volumen, također i dar za narativnost i dekorativnost.[110] Od sedmog pa do osmog desetljeća XVII. stoljeća, Radul je bio najvažniji i najpoznatiji postbizantski umjetnik na području obnovljene Patrijaršije, on također ostaje vjeran srednjovjekovnoj slikarskoj tradiciji.[111] O njegovom ugledu svjedoči i niz sljedbenika, među kojima je njegov neposredni učenik bio risanski umjetnik Dimitrije. Taj će umjetnik kao i njegovi sljedbenici – članovi brojne bokokotorske obitelji Dimitrijević Rafailović, slijediti tekovine Radulovog slikarstva, vremenom u sve rustičnijem vidu, još cijelo jedno stoljeće.[112]

Među umjetnicima bliskim toku onovremenoga slikarstva, najznačajnije ime bio je Andreja Raičević, ikonopisac i minijaturista, čiji se rad može pratiti između petog i osmog

---

[105] Z. Rakić, *Obnovljena Pećka patrijaršija,* 508-509.
[106] Ibid., 509; isti, *Svakodnevni život srpskih slikara 16. i 17. veka i svakodnevnica u njihovim delima,* u: *Privatni život u srpskim zemljama u osvit modernog doba,* Clio, Beograd: 2005., 416-429.
[107] Z. Rakić, *Obnovljena Pećka patrijaršija,* 509.
[108] On je autor zidnih slika u Crkolezu (1673.), Svetom Nikoli u Pećkoj patrijaršiji (1673/74.), Ostrogu i Drenovštici (gdje je 1666/67. radio s Jovanom), i Svetoj Trojici u Praskvici (koju je oslikao 1680. godine sa zografom Dimitrijem), kao i četrdesetak ikona (dijelovi ikonostasa u Podvrhu, Crklorezu, Sarajevu, Nikoljcu, Crnoj Rijeci i dr.); Ibid., 509.
[109] Ibid., 509.
[110] Ibid., 509.
[111] Ibid., 509; isti, *Radul-srpski slikar XVII. veka,* Galerija Matice srpske, Novi Sad: 1998.
[112] Z. Rakić, *Obnovljena Pećka patrijaršija,* 509; isti, *Radul,* 122-130.

desetljeća XVII. stoljeća.[113] Njemu su pripisane ikone naslikane za Krušedol (*Sveti Ivan Krstitelj i Brankovići iz 1644.*),[114] Svetu Trojicu Pljevaljsku (*Vaznesenje/Uznesenje/Uzačašće, Sveti Nikola i Sveti Stefan, Tri jerarha/episkopa i Sabor arkanđela iz 1645./46.*),[115] za Sarajevo (*Sveti Kirjak Otšelnik/Anahoreta iz 1648./49.*), Busovaču (*Deizis iz 1653./54.*), i za manastir Svetih arkanđela na Tari (*pet ikona iz c. 1673. godine*).[116] Najopsežnije Raičevićevo ostvarenje predstavlja šezdesetak minijatura koje je 1649. godine naslikao u rukopisu *Šestodnev i u Kršćanskoj topografiji Kuzme Indikoplovca* (Sl. 8).[117]

*Sl. 7. Radul, Ikona Svetog Luke sa žitijem, manastir Morača, preuzeto iz: Z. Rakić, Obnovljena Pećka patrijaršija, 508.*

[113] Z. Rakić, *Obnovljena Pećka patrijaršija,* 509.
[114] S. Petković, *Slikar Andreja Raičević u manastiru Krušedolu 1644. godine,* Saopštenja 24., Beograd: 1992., 113-124.
[115] S. Petković, *Sveta Trojica u Pljevljima,* [1974.], 105-106.
[116] V. J. Đurić, *U potrazi za djelom slikara Andrije Raičevića,* Starinar Crne Gore I., Cetinje: 1963., 23-31; isti, *Zograf Andrija Raičević,* Seoski dani Sretena Vukosavljevića 8., Prijepolje:1981., 141-151; Dragiša Milosavljević, *Zograf Andrija Raičević – epoha i delo,* Dereta-Beograd, Narodni muzej-Užice, Zavičajni muzej - Priboj: 2005.
[117] Z. Rakić, *Obnovljena Pećka patrijaršija,* 509.

*Sl. 8. Andreja Raičević, Građenje Babilonske kule, Šestodnev i Kršćanska topografija Kuzme Indikoplovca, manastir Sveta Trojica Pljevaljska, br. 79., list 130., preuzeto iz: Z. Rakić, Obnovljena Pećka patrijaršija, 510.*

Prilikom slikanja minijatura, pretežito svedenih na obojane crteže, Raičević se koristio ruskim predloškom, ali je unio pojedinosti renesansnog, islamskog i kretskog podrijetla.[118] „Iako Raičevićev slikarski postupak otkriva određene slabosti, izražene u istaknutom graficizmu, ponekad poremećenoj proporciji i prenaglašenoj muskulaturi lica, shematiziranoj obradi odjeće i koloritu čije karakteristike ne ublažavaju crtačke nedostatke, njegovi najuspjeliji radovi, poput ikona iz Krušedola i Sarajeva i minijatura u Kršćanskoj topografiji“, svrstavaju ga među bolje postbizantske umjetnike iz sredine XVII. stoljeća na području obnovljene Pećke patrijaršije u vrijeme Osmanskog Carstva.[119]

***Pratitelji epohe***

Pored navedenih vodećih umjetnika koji su dali osnovni ton onovremenom slikarstvu, na području Pećke patrijaršije je tijekom XVII. stoljeća stvarao i znatan broj manje darovitih postbizantskih umjetnika – pratitelja epohe – čiji radovi nisu pripadali glavnom toku, ali su suvremenu umjetničku djelatnost učinili bogatijom, življom i raznovrsnijom.[120] Među njima se ističu umjetnici Nikola, dvojica Jovana i Georgije koji su 1607./8. godine dovršili oslikavanje

[118] Ibid., 509; isti, *Srpska minijatura XVI. i XVII. veka*, 148-159., 255-271.
[119] Z. Rakić, *Obnovljena Pećka patrijaršija,* 509; Maja Kominko, *The World of Kosmas: Illustrated Byzantine Codices of the "Christian Topography",* Cambridge University Press, Cambridge: 2013.
[120] Zoran Rakić, *Obnovljena Pećka patrijaršija,* 509.

manastira Lomnice pored današnjih Šekovića, potom dvojica Grka, Nikola i Jovan, autori zidnih slika u manastiru Pustinji kod današnjeg Valjeva iz 1622. godine, kao i članovi slikarske skupine koja je 1633. godine naslikala freske u crkvi Svetog Mine u selu Štavi kod današnje Kuršumlije – Nikola, Toma, Dimitrije i Jovan.[121] Iako zanatski vješto izvedeni, njihovi radovi otkrivaju kruta i jednolična kompozicijska rješenja, sveprisutnu shematizaciju forme i neobrađen kolorit.[122]

Bliska stilska opredjeljenja dijelila je skupina slikara kojoj je patrijarh Pajsije, između 1627. i 1630. godine, povjerio kopiranje oko sto pedeset minijatura iz jednog Psaltira iz XIV. stoljeća koji se danas čuva u Münchenu. Taj pothvat, najopsežniji u postbizantskom minijaturnom slikarstvu osmanskog perioda na području obnovljene Patrijaršije, oni su izveli korektno, poštujući ikonografske obrasce, ali i unoseći u slikarski postupak duh epohe u kojoj su djelovali. Patrijarh Pajsije je bez dvojbe bio zadovoljan obavljenim poslom jer je tri godine nakon toga istim umjetnicima povjerio živopisanje zapadnog traveja u hramu Svetih apostola u Peći, kao i izradu dviju svečanih ikona (*Svetog Georgija i Ivana Krstitelja*) koje se danas također nalaze u Pećkoj patrijaršiji.[123] Ova skupina umjetnika koja je vjerojatno prispjela iz današnje sjeverne Grčke, po svemu sudeći naslikala je i tri fresko-cjeline koje također potječu iz XVII. stoljeća.[124] Iako su ostvarenja umjetnika solidnih znanja, ove zidne slike, znalačkog crteža i modelacije, svedenog kolorita i složene ikonografije, nisu bitnije utjecale na stvaralaštvo domaćih majstora. Svakako, ne samo ova ostvarenje nego i druga djela grčkih umjetnika koji su djelovali na području obnovljene Pećke patrijarišije, nisu bitnije utjecala na stvaralaštvo domaćih umjetnika.[125] Naposljetku, na području Patrijaršije radio je, obično za skromne seoske naručitelje, i određeni broj umjetnika skromnih znanja čiji se radovi, katkad, sasvim približavaju folklornom izričaju.[126]

---

[121] Lj. Ševo, *Lomnica,* 57-163; S. Petković, *Legenda o svetom Mini u crkvi sela Štave,* Starinar 20., Beograd: 1969., 277-288; S. Pejić, *Manastir Pustinja,* Republički zavod za zaštitu spomenika kulture Beograd-Valjevo, Beograd: 2002., 74-144; Z. Rakić, *Obnovljena Pećka patrijaršija*, 509-511.
[122] Z. Rakić, *Obnovljena Pećka Patrijaršija,* 511.
[123] Ibid., 511.
[124] Naos i oltar manastira Pive 1604.-1606., manastir Novo Hopovo (naos i oltar 1608. i narteks 1654.) i crkvu Svetih apostola Petra i Pavla u Tutinu 1646./47. godine; Ibid., 511.
[125] S. Petković, *Iconographic similarities and differences between Serbian and Greek painting from the Middle of the fifteenth to the end of the seventeenth centuries,* u: *FS Manolis Chatzidakis,* Athen: 1991./92., 517-523; Mlađan Cunjak, Branislav Cvetković, *Crkva Uspenja Presvete Bogorodice u Smederevu,* Srpska pravoslavna crkvena opština Smederevo/Zavod za zaštitu spomenika kulture u Beogradu, Smederevo: 1997., 9-91; B. Cvetković, *A Contribution to the Understanding of the Iconographical Programme in the Church of the Dormition of the Virgin at Smederevo,* Međunarodni naučni skup Postvizantijska umetnost na Balkanu, Zbornik za likovne umetnosti Matice Srpske 34-35., Novi Sad: 2003., 251-260.
[126] Z. Rakić, *Obnovljena Pećka patrijaršija,* 511.

Tijekom cijelog perioda, omeđenog obnovom Pećke patrijaršije i Velikom seobom, bili su razvijeni umjetnički zanati koji su dosegnuli velike domete u području obrade metala, duboreza, intarzije i veza.[127] Sudeći prema očuvanim radovima, osobit procvat je doživjelo zlatarstvo. Nakon 1557. godine, brojne kujundžije, od kojih su najvrsniji radili na teritoriju današnje Bosne i Hercegovine i Kosova i Metohije, nadovezuju se na tradicije iz prve polovice stoljeća, vješto objedinjujući na putirima, kivotima,[128] darohranilnicama (monstrancama) i okovima knjiga bizantske, islamske, gotičke, i, nešto rjeđe, renesansne motive. Djelatnost zlatarskih radionica je nastavljena u XVII. stoljeću, ali je njihov razvoj tekao neravnomjerno. Neminovnom opadanju najduže su se odupirali hercegovački umjetnici, koji su na svojim najljepšim radovima – raskošnim kivotima u vidu onovremenih hramova – uspješno kombinirali gotičke elemente s islamskim foralnim ukrasima čija je popularnost od druge polovice XVII. stoljeća bivala sve veća.[129] Od početka XVII. stoljeća, ugledan zlatarski centar postaje Sarajevo gdje kujundžije stvaraju pod jakim islamskim utjecajem, podmirujući crkvene i narasle laičke potrebe.[130] Na sjeveru, najbolji zlatari rade u Beogradu i Bečkereku, dok stare radionice na Kosovu i Metohiji vremenom gube na značaju.[131] Pri kraju XVII. stoljeća, složenije tehnike, kao što su filigran, ažuriranje ili granuliranje, postupno se napuštaju, a zamjenjuju ih jednostavniji i jeftiniji postupci lijevanja i uporabe kalupa.[132]

***Drvorezbari i crkveni vez***

Ostvarenja drvorezbara, posebice ikonostasi, dosežu u drugoj polovici XVI. i u XVII. stoljeću visoke domete.[133] Pojedine naročito štovane ikone, poput Jovanove moračke sa *žitijem Svetog Save* ili Radulove pećke s *čudima Kuzme i Damjana*, također su dekorirane raskošnim i pozlaćenim dubloreznim okvirom, a u drvetu su rezani i križevi, ikone i panagije.[134] Površine drvenih predmeta, poput crkvenog namještaja, kivota i vrata, ukrašavaju se i intarzijom.

---

[127] Ibid., 511.
[128] Kovčeg u kojem se čuvaju relikvije svetaca.
[129] Ibid., 511.
[130] Ibid., 511-512.
[131] Ibid., 512.
[132] Ibid., 512; Cjelovit pregled ove umjetničke djelatnosti dala je Bojana Radojković; B. Radojković, *Srpsko zlatarstvo XVI. i XVII. veka,* Matica srpska, Novi Sad: 1966.
[133] Z. Rakić, O*bnovljena Pećka patrijaršija,* 512; Slikani križ za dečanski ikonostas iz 1595. godine, carske dveri Gračanice, Peći, Žitomislića i Crkoleza, fragmenti oltarnih pregrada iz Blagovještenja Kablarskog i pećkog Svetog Nikole, u cijelosti sačuvani ikonostasi u Morači, Pivi, Podvrhu i staroj crkvi u Sarajevu; Mirjana Čorović-Ljubinković, *Srednjovekovni duborez u istočnim oblastima Jugoslavije,* Arheološki institut, Posebna izdanja knj. 3., Naučno delo, Beograd: 1965., 59-140.
[134] Z. Rakić, *Obnovljena Pećka patrijaršija,* 512; Bogodičina ikonica koju episkop nosi na prsima kao znak episkopskog dostojanstva (golfija, golpion).

Najljepša djela te vrste su nastala na granici XVI. i XVII. stoljeća (*vrata* i *igumanski tron* u *Pivi* i *kivot Stefana Prvovjenčanog* u *Studenici).*[135] Od sredine XVII. stoljeća opada kvaliteta radova, umjesto koštane intarzije uvodi se sedef, a dekorativni motivi sve više potpadaju pod utjecaj islamske umjetnosti.[136]

Tijekom XVII. stoljeća postupno opada i umjetnička vrijednost crkvenog veza koji je u prethodnim desetljećima ostavio malobrojna ostvarenja domaćih umjetnika.[137] Pod utjecajem radova u metalu, vezitelji, umjesto višebojnog konca, sve više koriste zlatne i srebrene niti čime njihova djela postaju raskošnija, ali manje izražajna.[138] Radovi u umjetničkom vezu koji su pristizali iz rumunjskih zemalja, Rusije, Grčke i sa Zapada nisu na ove umjetnike, vjerne bizantskoj tradiciji, ostavili veći utjecaj. Ikonografske novine i barokna obilježja takvih djela postbizantski umjetnici na području obnovljene Pećke patrijaršije će prihvatiti tek u XVIII. stoljeću, kada će se, nakon Velike seobe, na području Južne Ugarske, i sami uključiti u tokove zapadnoeuropske kulture.[139]

### *Pop Strahinja u kontekstu obnove Pećke patrijaršije*

Uzevši u obzir sve navedeno možemo zaključiti da je pop Strahinja radio u monumentalnim građevinama koje su nastale prije dolaska Osmanlija, poput manastira Morače, potom u monumentalnim zdanjima koja su bila obnovljena ili sagrađena u XVI. stoljeću, poput Svete Trojice i Pive. Vidjeli smo da je on također bio angažiran i u novosagrađenim, seoskim crkvama skromnih dimenzija, poput Podvrha i Jekse. Stoga se može reći da su naručitelji za koje je radio pop Strahinja dolazili iz različitih društvenih i kulturnih sredina. Treba istaknuti da su Sveta Trojica u Pljevljima, Morača i Piva bili stožeri kulture i pismenosti na području obnovljene Pećke patrijaršije u vrijeme Osmanskog Carstva, stoga su monasi ovih manastirskih sredina predstavljali najobrazovaniji društveni sloj na navedenom području. S obzirom na to da je pop Strahinja na početku svoje samostalne karijere radio u navedenim stožerima kulture, zaključujemo da je on već u ranom razdoblju stvaralaštva, slovio za bogoslovno izobraženog popa-umjetnika. Monasi ovih manastira su, zbog svoje izobrazbe, svakako bili zahtjevnija klijentela, u odnosu na naručitelje u seoskim sredinama čija su znanja

[135] Ibid., 512.
[136] Ibid., 512; Verena Han, *Intarzija na području Pećke patrijaršije XVI-XVIII. veka,* Matica srpska, Novi Sad: 1966.
[137] Z. Rakić, *Obnovljena Pećka patrijaršija,* 512; O umjetničkom vezu u XVI. i XVII. stoljeću najopširniji pregled dala je Dobrila Stojanović; D. Stojanović, *Umetnički vez u Srbiji od XIV do XIX. veka,* Muzej primenjene umetnosti, Beograd: 1959.
[138] Z. Rakić, *Obnovljena Pećka patrijaršija,* 512.
[139] Ibid., 512.

i zahtjevi bili ograničeniji. Svakako ne treba isključiti mogućnost da je i sam Strahinja, zbog svojeg obrazovanja koje mu je omogućavalo bolje snalaženje u teološkoj tematici, predlagao monasima pojedine promjene za koje je smatrao da su osnovane i koje bi oni mogli prihvatiti. Stoga je Strahinja radeći u monaškim sredinama imao manje prostora da samostalno zahvaća svojim rješenjima u zadani ikonografski program. Strahinja je imao više slobode u seoskim sredinama, gdje su naručitelji bili posve skromnoga bogoslovnog znanja, stoga je mogao i samostalno odlučivati o ikonografskom programu, bez dodatnih konzultacija s naručiteljima. Iako je on djelovao na jednom prostorno nevelikom području, u odnosu na suvremenike Georgija Mitrofanovića i Jovana, određene programske i ikonografske posebitosti koje možemo vidjeti samo kod popa Strahinje, a koje nadilaze granice Pećke patrijaršije, govore nam da je svakako nadmašio svoje učitelje iz moračke slikarske radionice. Zahvaljujući prije svega visokoj bogoslovnoj naobrazbi, ovaj umjetnik koji je najviše radova ostavio na lokalnom području, uspio je izdvojiti se od ostalih umjetnika iz navedene slikarske radionice, i s punim pravom postao jedno ugledno ime koje je doprinijelo uzdizanju umjetničkog stvaralaštva na području obnovljene Pećke patrijaršije potkraj XVI. i na početku XVII. stoljeća.

***Inozemni utjecaji***

U odnosu na pojavu inozemnih umjetnika, ustanovili smo da njihove umjetničke aktivnosti na području obnovljene Pećke patrijaršije započinju već na samome početku XVII. stoljeća, a njihovo intenzivinije prisustvo, osobito umjetnika s područja Epira (gdje mislimo ne samo na sjevernozapadno područje današnje Grčke već i na područje današnje južne Albanije), evidentirano je dvadesetih i tridesetih godina XVII. stoljeća. Također smo uvidjeli da su rjeđe prikazivani prizori i složenija ikonografska rješenja svakako postojala na području obnovljene Patrijaršije, ali nisu bili prisutni u onoj mjeri kao u postbizantskom grčkom slikarstvu, posebice na Kreti, gdje se uočava znatno veći broj prikaza s razvijenijim ikonografskim i programskim rješenjima. Može se reći da se ikonografske i programske specifičnosti u postbizantskom slikarstvu na području obnovljene Patrijaršije u to vrijeme javljaju ponegdje, i to najčešće u spomenicima u kojima su radili inozemni umjetnici ili kod domaćih umjetnika koji su stvarali i izvan granica Pećke patrijaršije, poput Georgija Mitrofanovića i Jovana. Na domaće umjetnike u velikoj mjeri kretski utjecaji dopiru preko Prazničnog mineja. Vidjet ćemo da se je Prazničnim minejom, koji je tiskan u Veneciji zahvaljujući Božidaru Vukoviću, nedvosmisleno služio i pop Strahinja. Ako se potraže razlozi za konzervativan odnos pravoslavne sredine u obnovljenoj Patrijaršiji prema ikonografskim i programskim novitetima u XVI. i u prvoj polovici XVII.

stoljeća, oni se mogu naći u uvjetima u kojima je živjela Pećka patrijaršija.[140] S jedne strane, mnoge njezine eparhije koje su se nalazile na granici, često su u XVI. i XVII. stoljeću posjećivali misionari Rimske crkve. Oni su dolazili s ciljem da Patrijaršiju uvjere u neophodnost stvaranja crkvene unije. S druge strane, živeći u Osmanskom Carstvu, opasnost od islamizacije bila je stalno prisutna. Stoga, izložena utjecajima s dvije strane, islamizacijom i crkvenom unijom, Pećka patrijaršija je našla izlaz u upornom čuvanju tradicije ustanovljenoj prije dolaska Osmanlija.[141]

### Umjetnici popovi

Sredinom XVI. stoljeća, osim laika i monaha umjetnika, javljaju se i popovi kao umjetnici. Pored Strahinje, bilo je još popova koji su bili umjetnici. Takav je bio i pop Cvjetko iz sela Godijeva kod Nikolj-Pazara, autor minijatura u beočinskom četvoroevanđelju nazvanom po manastiru Beočinu u kome su nekad čuvane.[142] Minijature iz navedenog četveroevanđelja predstavljaju najstariju ilustraciju nastalu ubrzo nakon obnove Pećke patrijaršije.[143] O uvjetima pod kojima je beočinsko četvoroevanđelje nastalo informira nas natpis. Iz njega se vidi da je prepisivač rukopisa bio prezbiter Cvjetko iz Godijeva, sela koje postoji i danas na petnaestak kilometara istočno od današnjeg Bijelog Polja.[144] Pored ustaljenih fraza uobičajenih u rukopisnim knjigama, u zapisu su dani i neki vrlo precizni podaci. Vidi se da je prezbiter Cvjetko prepisao četvoroevanđelje po nalogu starca Jovana i da je taj posao završio 29. listopada 1560. godine, blizu grada Bihora, u Nikolj-Pazaru, odakle je naručitelj. Ovo Četvoroevanđelje je velikog formata (41, 3 x 27, 2) i ima prilično raskošan ukras. Pored inicijala i zastavica, u rukopisu su naslikana i četiri autorska portreta. Već na prvi pogled uočava se da ove minijature ne pripadaju među bolja ostvarenja iz druge polovice XVI. stoljeća, ali se ipak mora reći da je majstor solidno odradio zadatak. Posebice treba istaći portrete četvorice evanđelista koji se izdvajaju iz serijskih ostvarenja ove epohe.[145] Pop Cvjetko je već uvršten u

[140] S. Petković, *Iconographic similarities and differences,* 522.
[141] Ibid., 523.
[142] Isti, *Tragom jedne slikarske grupe,* 550 -551; Rukopis se danas nalazi u Knjižnici Srpske patrijaršije u Beogradu (inventarni br. 262); Z. Rakić, *Srpska minijatura XVI i XVII. veka,* 113.
[143] Z. Rakić, *Srpska minijatura XVI i XVII. veka*, 113.
[144] Ibid., 114.
[145] Ibid., 114.

moračku slikarsku radionicu, shodno stilskim značajkama minijatura koje prikazuju evanđeliste dok ispisuju početke svojih knjiga.[146]

Drugi poznati pop, ujedno i umjetnik, je Petar Zemunac, autor minijatura u jednom četvoroevanđelju iz manastira Jazak iz 1567. godine.[147] Među popovima koji su stvarali u XVI. stoljeću, također treba spomenuti i popa Jovana iz Kratova, kaligrafa i iluminatora. Njegovo stvaralaštvo je bilo pod utjecajem islamske ornamentike.[148] Rad popa Jovana se može pratiti od 1558. do 1583. godine, a do sada je otkriveno sedam rukopisa iluminiranih njegovim rukom koji pored ornamenata i inicijala imaju i slikane minijature.[149]

Nakon navedenih popova koji su bili i umjetnici, javlja se još jedan pop kao umjetnik, riječ je, dakako, o Strahinji. Rad ovog umjetnika, koji se oprobao kao minijaturista, zidni slikar i ikonopisac, možemo pratiti od 1591. do 1621./22. godine.

S obzirom na to da je knjiga u XVI. stoljeću uglavnom bila vezana za manastirske skriptorije (lat. *scriptorium*), stupove pismenosti i kulture, Nikolj-Pazar je kao duhovni i kulturni stožer, čije je jezgro bila crkva Svetog Nikole, za to doba bio atipičan rasadnik pisara.[150] Ekonomsku osnovicu osiguravala je razvijena trgovina po čemu bi ga trebalo usporediti s gradskim sredinama u kojima je u isto vrijeme pažljivo njegovana prepisivačka djelatnost,[151] kakvi su bili Kratovo[152] ili bogati sultanov has Novo Brdo.[153] Nikolj-Pazar je bio u vrijeme Osmanskog Carstva važno kulturno središte i bitan rasadnik pisara te je doista odigrao značajnu ulogu u formiranju umjetničkog izričaja karakterističnog ne samo za područje tadašnjeg Polimlja nego i za širu geografsku oblast tijekom XVI. i u prvim desetljećima XVII. stoljeća.[154] Na takvom prostoru djelovao je krajem XVI. i početkom XVII. stoljeća, osobito plodan majstor tog perioda, pop Strahinja iz Budimlja.[155]

---

[146] S. Petković smatra da je on pripadao moračkoj slikarskoj radionici; S. Petković, *Tragom jedne slikarske grupe*, 541; Katarina Mano-Zisi smatra da je pop Cvjetko bio pisar, ali da je malo vjerojatno da je bio i kreator minijatura; K. Mano- Zisi, *Rukopisne knjige Polimlja u XVI. veku-prilog pisanoj rekonstrukciji pisanog nasljeđa Polimlja*, Mileševski zapisi 6, Prijepolje: 2005., 130-131; Z. Rakić je mišljena da je pop Cvjetko napisao i ukrasio knjigu minijaturama; Z. Rakić, *Srpska minijatura XVI. i XVII. veka*, 113-116., 202-204.

[147] Z. Rakić, *Srpska minijatura XVI. i XVII. veka*, 113.

[148] Ibid., 122., 124-126.

[149] Z. Rakić, *Srpska minijatura XVI. i XVII. veka*, 118.

[150] S. Pejić, *Crkva Svetog Nikole u Nikoljcu*, Republički zavod za zaštitu spomenika kulture Beograd, Beograd: 2014., 46; K. Mano-Zisi, *Prepisivačka delatnost u Polimlju prve polovine XVI. veka,* Arheografski prilozi 16., Beograd:1997., 312; ista, *Rukopisne knjige u Polimlju u XVI. veku*, 121., 128., 138-139.

[151] S. Pejić, *Nikoljac*, 46.

[152] Z. Rakić, *Srpska minijatura XVI. i XVII. veka*, 40; S. Pejić, *Nikoljac*, 46.

[153] Vojislav Jovanović, *Novo Brdo-Srednjovekovni grad*, Ново Брдо/Novo Brdo, Beograd: 2004., 68., 78.

[154] S. Pejić, *Nikoljac*, 116.

[155] Povijest manastira Đurđevi stupovi tijesno je povezan sa Budimljanskom episkopijom jer se u njemu od osnivanja nalazila episkopska katedra. Osnivanje Budimljanske episkopije vremenski se podudaralo s osamostaljenjem Srpske pravoslavne crkve od Carigradske (Vaseljenske) patrijaršije 1219. godine. Samostalna

Nakon prekida, do kojeg je došlo u prvom desetljeću po uspostavljanju osmanske vlasti, nova umjetnička aktivnost otpočela je nakon ponovnog uspostavljanja Pećke patrijaršije, 1557. godine, upravo u današnjem Gornjem Polimlju. Od tada pa sve do druge polovice XVIII. stoljeća, kada je Pećka patrijaršija ukinuta, temelj duhovnog života na tome području bila je Budimljanska episkopija s manastirom Đurđevi stupovi. Osim Budimljanske episkopije s manastirom Đurđevi stupovi, crkveni život odvijao se pod jakim utjecajem okolnih starih i uglednih monaških zajednica. Među njima zapaženu ulogu imao je manastir Dečani čiji su znatni posjedi bili upravo na ovome području. Ratna pustošenja, posebice izražena i surova krajem XVII. i početkom XVIII. stoljeća, dovela su do teških razaranja i zapuštenosti pojedinih

Srpska pravoslavna arhiepskopija, utemeljena u doba kralja Stefana Prvovjenčanog (1196.-1228.), bila je organizirana u devet episkopija. Budimljanska episkopija dobila je ime po župi Budimlji. U Budimlju se nalazi crkva Svetog Đorđa, manastir Đurđevi stupovi, koji je proglašen katedralnim hramom episkopije. Župa Budimlja spadala je u oblast obiteljskih posjeda dinastije Nemanjića (zauzimala je sa svojim trgom i utvrđenim gradom Budimlje-Gradac, središnji dio neovisne srpske srednjovjekovne feudalne države). Budimljanska eparhija podignuta je na rang mitropolije u prvoj polovici XV. stoljeća, najvjerojatnije pred kraj vladavine despota Stefana Lazarevića, ili u prvim godinama vladavine njegovog nasljednika despota Đurđa Brankovića. U pisanim dokumentima, službeno se ova mitropolija spominje tek na Drugom saboru Ohridske arhiepiskopije 1532. godine koji je osudio djelovanje smederevskog mitropolita Pavla zbog njegovog odbijanja da prizna jurisdikciju Ohridske arhiepiskopije i potvrde postojanja Pećke patrijaršije. Tom prigodom odluku toga sabora potpisao je i budimljanski mitropolit Vasilije. Inače, u vrijeme djelovanja mitropolita Vasilja izvori govore da je monah Mojsije od Budimlja radio u tiskari Božidara Vukovića u Veneciji 1536. godine. Može se reći da je monah Mojsije Budimljanin zaslužan što se u Zborniku Božidara Vukovića „Podgoričanina“, tiskanom 1535. godine, prvi put spominje manastir Svete Bogorodice-Šudikova. Nakon obnove Pećke patrijaršije 1557. godine, o pojačanom duhovnom životu Budimljanske mitropolije govore podaci o desecima imena svećenika i monaha u Šudikovskom pomeniku. Taj dokument svjedoči da je tada, do druge polovice XVII. stoljeća, u gornjem toku Lima bilo više svećenika i monaha nego u vrijeme neovisne srpske srednjovjekovne države. Katastarski osmanski defteri također spominju veliki broj svećenika i monaha u dolini Lima u to vrijeme. Pojedini svećenici i monasi s područja Budimljanske mitropolije, od sredine XVI. stoljeća do polovice XVII. stoljeća, bavili su se različitim djelatnostima i u sferi kulture: prepisivali su crkvene knjige, bavili se tipografskim zanatom, slikarstvom, izradom ikonostasa, rezbarstvom, izradom raznih crkvenih predmeta i drugim poslovima. Među njima bilo je i učitelja koji su opismenjavali mlade monahe i obrazovali svećenike i tako doprinosili širenju pismenosti. Knjiga je na ovom prostoru, u dolini Lima, Tare i Morače, bila u to vrijeme cijenjena i tražena više nego što se smatralo do ovih istraživanja i rezultata. Pokazalo se da pismenost tada nije bila privilegija svećenika, već i drugih istaknutih ljudi, prvenstveno seoskih i nahijskih kneževa, i pojedinih drugih narodnih prvaka; Miomir Dašić, *Manastir Đurđevi stupovi i Budimljanska eparhija u istoriji*, u: *Zbornik radova - Đurđevi stupovi i Budimljanska eparhija,* Berane-Beograd: 2011., 18-23.

i monaških središta u Gornje Polimlju (manastiri Šudikova,[156] Kaludra[157] i Majstorovina[158]), stoga je danas preostalo malo tragova koji bi ukazivali na živu umjetničku aktivnost koja je nekad bila postojala. Unatoč razaranjima u ratnim metežima, u manastirima Brezojevici kod

[156] Pod Tifranom, pri obali Lima, nalazi se manastir Šudikova. Mjesto je daleko dva kilometra od današnjih Berana, tu su ruševine Bogorodičine crkve; Radoslav Vešović, *Pleme Vasojevići*, Sarajevo: 1935., 173; Ovaj manastir predstavlja svojevrsno kulturno i prosvjetno sjedište Gornjeg Polimlja tijekom XVI. i XVII. stoljeća. Prvi put se spominje u Zborniku Božidara Vukovića tiskanom 1535. godine. Kako je tamo navedeno, Božidaru Vukoviću je mnogo pomogao dečanski jerođakon Mojsije „otečestvom od mjesta zvanog Budimlja blizu manastira Šudikove.'' Sve ukazuje na činjenicu da je iz ovog manastira poteklo više svećenih lica koja su radila po drugim manastirima. Manastir je radio na prepisivanju knjiga i bio je sjedište obrazovnog rada i monaškog života u Budimljanskoj mitropoliji. Na jednoj knjizi iz 1571. godine očuvan je zapis da ju je prepisivao đak Simeon, u oblasti Has, u selu Zapotočju (Buču), blizu rijeke Lima, u domu popa Radonje. Sljedeće 1572. godine i zetski mitropolit Gerasim prepisivao je knjigu Minej u hramu Presvijetle Bogorodice, zvane Šudikova, na rijeci Limu u danima svetog igumana Vasilija jeromonaha i sve gospode bratije. Jeromonah Teodosije je 1581. godine darovao manastiru Šudikova sljedeće knjige: Evanđelje, Triod, Veliku Liturgiju, Psaltir Božidarev i Molitvenik Ljubovića. Pored prepisivanja knjiga u manastiru Šudikovi radila je i slikarska škola. Iako o toj školi nema dovoljno podataka, vrlo je vjerojatno da je i slikarska škola izdržavana od Budimljanske mitropolije, stoga je ona usmjeravala slikarsku aktivnost škole. Manastir Šudikova postoji sve do 1738. godine kada je spaljen od Osmanlija zbog učešća tadašnjeg naroda Polimlja u ratovima na strani Habsburgovaca. Od tada manastir nije obnavljan, sve do 2009. godine (obnova započela 2005.); Predrag Lutovac, *Rezultati novih arheoloških istraživanja na području Budimljanske eparhije*, u: *Zbornik radova - Đurđevi stupovi i budimljanska eparhija,* Berane-Beograd: 2011., 290-296; Danica Popović, Marko Popović, *Manastir Šudikova u Budimlji,* Eparhija budimljansko-nikšićka/Muzej Srpske pravoslavne crkve, Beograd-Berane: 2020.

[157] Manastir posvećen svetom apostolu Luki nalazi se u selu Kaludri, desetak kilometara jugoistočno od današnjih Berana, na mjestu zvanom Ćelije. Prema predaji, to su stare manastirske ćelije, po kojima je ovo mjesto dobilo ime. Selo Kaludra prvi put se spominje u osmanskom popisu Skadarskog sandžakata iz 1485. godine u nahiji Budimlja. Tijekom 1991. godine poduzeta su arheološka istraživanja crkvine na lokalitetu Ćelije i Kaludra. Rezultati su pokazali da manstirsku cjelinu čine ostaci crkve Svetog Luke i konaci prizidani sa zapadne strane. Na unutarnjim zidovima pronađeni su ulomci oslikane žbuke, koji pokazuju dobru tehniku slikanja na vlažnoj žbuci, a vremenski pripadaju kasnom XVI. stoljeću. Sokl južne pijevnice bio je ukrašen palmetama crne boje, a nešto zidnih slika bilo je očuvano i na zidovima đakonikona. U narteksu su bile primijećene i skice za izradu likova svetaca, urađene bijelom bojom na crvenoj pozadini. Na južnoj strani časne trpeze bio je ispisan ćirilični natpis crnom bojom u pet redova. U natpisu se spominje monah Dionisije s bratijom, zaslužan za obnovu manastirskog života. Pretpostavlja se da je stara crkva stradala sredinom XV. stoljeća prilikom osmanskog osvajanja Polimlja, a novi konaci sagrađeni su krajem XVI. i početkom XVII. stoljeća, kada su uz crkvu dozidane pjevnice i oslikana njena unutrašnjost. U Polimskom muzeju u Beranama izložen je jedini danas očuvani fragment živopisa iz Kaludre, na njemu je prikazana scena Silazak Svetog Duha na apostole. Polimski muzej u Beranama pokrenuo je 1998. godine postupak za zaštitu i obnovu manastirskog kompleksa Ćelije, kako bi se zaustavilo dalje propadanje ostataka crkve Svetog Luke i dijelova konaka. Manastirska crkva je obnovljena 2000-2001. godine, i uz nju je sagrađen konak; Branka Knežević, *Manastiri i crkve Budimljaske eparhije*, u: *Zbornik radova – Đurđevi stupovi i Budimljanska eparhija,* Berane-Beograd: 2011., 257-258.

[158] Manastir Majstorovina s monumentalnom crkvom posvećenoj Svetoj Trojici, smješten je također u Polimlju, desetak kilometara od današnjeg Bijelog Polja. Ovaj manastir koji je poznat i pod nazivom Ravna Rijeka, pripada među stare pravoslavne zaklade nedovoljno istražene, gotovo izgubljene u prošlosti; Dragan I. Vojovodić, *Majstorovina,* 123; Interes za crkvene drevnosti današnjeg Polimlja, iako pobuđeno već dvadesetih godina prošlog stoljeća, uglavnom je bilo usmjereno k najznačajnijim i najbolje sačuvanim spomenicima. Tek tijekom posljednjih desetljeća počela se poklanjati pozornost i nekim manjim ili tek u vidu arheoloških fragmenata očuvanima spomenicima; Ibid., 123; Ta novija istraživanja, koja su najčešće prethodila obnovi svetih mjesta, u velikoj mjeri su doprinijela upotpunjavanju slike o iznimno živom duhovnom i kulturnom životu Polimlja, kako u vrijeme neovisne srpske srednjovjekovne države, tako i u vrijeme nakon obnove Pećke patrijaršije; Ibid., 124; Krajem prethodnog stoljeća fokus istraživača bio je i na Majstorovini. Došlo se tada do novih podataka i ukazalo se na neka ranija neiskorištena svjedočanstva o njegovoj pošlosti. Izostao je pak pokušaj da se pronađu i doista temeljito i kritički prouče i sučele svi dostupni podaci o navedenom manastiru. Čini se da takav pokušaj skupljanja i sustavne analize oskudnih podataka o manastiru Majstorovini može doprinijeti stvaranju potpunije i znanstveno vjerodostojnije predstave o njegovoj prošlosti; Ibid., 124.

Plava,[159] Kaludri pored Berana i u samim Đurđevim Stupovima, zidno slikarstvo iz prvih desetljeća nakon obnove Pećke patrijaršije očuvano je u tragovima. U fragmentima nam to slikarstvo pruža uvid u onovremeno slikarsko stvaralaštvo u Gornjem Polimlju. Mada se autori nisu potpisali na prethodno spomenutim zidnim slikama, osebujni slikarski rukopis i pojedina ikonografska rješenja upućuju da su ga radili majstori koji su tijekom šezdesetih i sedamdesetih godina XVI. stoljeća naslikali zidne slike u oltarnom prostoru u Nikoljcu kod Bijelog Polja[160] i Morači (naos 1574., narteks 1578. godine). Potom su toj skupini slikara s razlogom pripisane zidne slike u Svetom Georgiju u Podgorici (sedamdesete godine XVI. stoljeća), a s manje sigurnosti to je učinjeno sa živopisom u crkvi sela Dragovoljići kod Nikšića,[161] koji se smatra

[159] Manastir Brezovica (Brezo/je/vica) sa crkvom Svete Trojice nalazi se na južnoj padini brda Gradac, na lijevoj obali Lima. Važan izvor za povijest manastira Svete Trojice su dva, nepotpuno očuvana natpisa naručitelja. Prvi je bio iznad ulaznih vrata naosa, drugi je bio u oltarnoj apsidi; B. Knežević, *Manastiri i crkve,* 258; Na natpisu u naosu pisalo je da je hram Presvete Trojice sagrađen i oslikan trudom jeromonaha Nestora s bratijom, zaslugom kneza Vukmira Stepanova i kneza Živka Belakova i da je završen 25. lipnja 1567. godine; Ibid., 259; U oltarnom prostoru, prema navodu Vladimira Ćorovića, koji je posjetio manastir 1925. godine, u natpisu je pisalo: „ božji žrtvenik presvete Trojice sazda i oslika trudom i podvigom/onog koji je/ likom naslikan sa djecom i suprugom Mar... Bog da ga pomene u carstvu nebeskom i svrši se pri starom Nestoru godine 7... mjeseca rujna osmog dana.“; Ibid., 259; Ovo navodi na pretpostavku da je jedan od dva naručitelja ili netko treći, nespomenut u ovome natpisu, u međuvremenu umro, stoga je slikarstvo u oltaru dovršeno zaslugom njegove supruge s djecom; Ibid., 259; Ne zna se kada se to točno dogodilo, jer godina u natpisu nije očuvana. Slikanje naosa i narteksa završeno je 25. lipnja 1567. godine, a oltara vjerojatno iste godine; Ibid., 259; Živopis crkve Svete Trojice teško je oštećen, gorio je 1862. i 1913. godine, oštećen je i u Drugom svjetskom ratu; Ibid., 260; U narteksu na istočnom zidu očuvan je dio Posljednjeg suda, dok je u niši iznad ulaznih vrata prikazano Abrahamovo gostoprimstvo, simbolična predstava Svete Trojice; Ibid., 260; Na zapadnom zidu naosa u zoni stojećih figura prikazan je sveti ratnik Nikita; u niši je Bogorodica s Isusom, a iznad nje su sveti Srđ i Bakh; Ibid., 260; Arkanđel Mihael je lijevo od ulaza, a desno su prikazani Stefan Nemanja i tri episkopa, iznad ulaznih vrata u naosu, nalazi se Uspenje Bogorodice, lijevo od Uspenja nalazi se Rođenje Bogorodice i Krist pred Anom i Kajfom, iz ciklusa Kristovih Muka; Ibid., 260; Na sjevernom zidu naosa zidne slike nisu očuvane. Na južnom zidu naosa prikazan je Ivan Krstitelj iz Deizisa, u niši đakonikona naslikan je sveti Sava, a u niši proskomidije nalazi se prikaz mrtvog Isusa Krista; Ibid., 260; Ikonografski program u cjelosti je prilagođen potrebama da se naglasi legitimitet obnovljene Pećke patrijaršije; Ibid., 260.

[160] Prikaz Služenje svete liturgije i sokl iz Nikoljca otkriva nesumnjive ikonografske i stilske veze sa zidnim slikarstvom u moračkoj crkvi (1574.) i narteksu (1577-78.) i Brezojevici kod Plava (1566-1567.). Stoga ovu predstavu iz Nikoljca datiramo u osmo desetljeće XVI. stoljeća. U odsustvu potpisa i prema najvećoj cjelini koju su radili živopisci su ušli u literaturu kao moračka slikarska grupa; S. Pejić, *Nikoljac,* 116; Oko hetoreogene skupine slikara koji su živopisali Nikoljac tridesetih i četredesteih godina XVI. stoljeća okupile su se dvije slikarske struje. Prvoj struji, plodnijoj i tradicionalnijoj, pripada ne samo pisac i iluminator (?) pop Cvjetko, već i živopisci Brezojevice i Morače, a u sljedećoj generaciji krajem XVI. i početkom XVII. stoljeća pop Strahinja iz Budimlja i anonimni majstori koji su radili u budimljanskim Đurđevim stupovima. Druga slikarska struja, ona koja je više vezana za stvaranje u Primorju, imala je svoje sljedbenike u živopiscima Dubočice (1567.) i Budisavce; Ibid., 116; Sreten Petković smatra da je Dubočicu i Budisavce oslikala ista slikara radionica; S. Petković, *Zidno slikarstvo,* 141.

[161] Strahinjin načina rada u programskom, ikonografskom i stilskom pogledu govori da su zidne slike iz Dragovoljića djelo popa Strahinje, a ne moračke slikarske radionice za koju se zna da je djelovala u sedmom, osmom i devetom desetljeću XVI. stoljeća. Na to je prvi ukazao Slobodan Raičević, S. Raičević, *Crkva u Dragovoljićima i njene zidne slike,* Zbornik za likovnu umetnost 12., Matica Srpska Novi Sad, 1976., 142-150; Dragovoljići su selo u Nikšićkoj župi udaljeno desetak kilometara od današnjeg Nikšića. U centru sela na uzvišenju nalazi se seosko groblje s crkvom Svetog Spasa; S. Raičević, *Spomenici u staroj župi Onogošt*, Republički zavod za zaštitu spomenika kulture Beograd-Skupštine opštine Nikšić, Beograd: 1992., 58-59.

ranim djelom pop Strahinje. Zidne slike iz Kaludre i Majstorovine[162] također pripisujemo popu Strahinji.[163]

***Ishodište stila popa Strahinje***

Uzmemo li u obzir sve gore navedeno, ishodište stila popa Strahinje trebalo bi tražiti u stvaralaštvu moračke slikare radionice. Na to upućuju programske i ikonografske posebitosti koje možemo vidjeti kod moračke slikarske radionice, ali i kod popa Strahinje, na što ćemo ukazati u radu. Vrlo je vjerojatno da je pop Strahinja, kao još sasvim mlad, tijekom osmog desetljeća XVI. stoljeća, stjecao slikarska znanja u radionici tih majstora. On je stečene pouke prilagodio vlastitom stilskom izričaju, stvorivši tako osebujan i prepoznatljiv slikarski postupak.[164] Treba svakako reći da se tu, na Limu i Morači, nalaze stari srednjovjekovni manastiri među kojima je i Mileševa s relikvijama Svetog Save, prvoga srpskog arhiepskopa.[165] Određen broj postbizantskih zografa, koji su svoj rad temeljili na tradiciji srpskoga srednjovjekovnoga živopisa, našli su u živopisu ovih manastirskih hramova svoj stvaralački oslonac. Uglavnom su to bili pokušaji oponašanja vrhunskih slikarskih dometa stare srednjovjekove freske koje su se mogle vidjeti u Mileševi, Morači i Banji kod Priboja.[166] Tako se i Strahinja trudio da shvati likovnu i estetsku bit vrhunskih dometa staroga srednjovjekovnoga slikarstva te prevesti na likovni jezik tekstove sve rjeđih slikarskih priručnika (erminija).[167] Usporedimo li teritorije današnje Srbije, Bosne i Hercegovine i Crne Gore, uočit ćemo da današnji teritorij Bosne i Hercegovine ne pripada među područja pretjerano bogato fresko slikarstvom koje je nastalo u osmanskom periodu. Daleko su brojnije cjeline fresko živopisa na prostoru današnje Srbije i Crne Gore. Ipak, ima očuvanih lokaliteta s kvalitetnim živopisom nastalim u osmanskom periodu, a koji se sada nalazi na teritoriju današnje Bosne i Hercegovine. Pop Strahinja je, kad je bio angažiran na oslikavanju crkava

---

[162] Dragan I. Vojvodić smatra da je živopis iz Majstorovine djelo popa Strahinje nastalo najvjerojatnije krajem XVI. ili početkom XVII. stoljeća; D. Vojvodić, *Majstorovina,* 132.

[163] Zoran Rakić smatra da je slikarstvo manastira Brzojevice kod Plava u blizini Berana vrlo blisko majstorima koji su radili u Morači, a za živopis manastira Kaludra kaže da bi mogao biti rano djelo popa Strahinje. Svakako, bitno je istaći da je očuvan samo fragment živopisa (Silazak Svetog duha na apostole) iz manastira Kaludra; Z. Rakić, *Zidno slikarstvo 16. i 17. veka,* 581-584.

[164] Na bliskost između živopisa brezojevačko-moračko-podgoričkih majstora i Strahinjina načina rada upozorava Sreten Petković. On navodi ikonografsku posebitost (prikaz Bogorodice u apsidi svetilišta, kojoj dva arkanđela prilaze držeći u rukama ovalne posude s oruđima mučenja) koja se može vidjeti u crkvama u Dragovoljićima i Svetoj Trojici kod Pljevalja koje je živopisao pop Strahinja, ali i kod spomenute skupine slikara (u crkvi svetog Georgija u Podgorici, c. 1570. i manastiru Morači iz 1574-78. godine); S Petković, *Minijature popa Strahinje,* 56-57.

[165] Z. Kajmaković, *Zidno slikarstvo u BiH,* 238-239.

[166] Ibid., 239; V. J. Đurić, *Mileševa i drinski tip crkve,* 15-26.

[167] Milorad Medić, *Stari Slikarski priručnici III*, Republički zavod za zaštitu spomenika kulture, Beograd: 1999.

manastira Ozrena i Dobruna u sjeveroistočnoj i istočnoj Bosni i Hercegovini, i na ovom prostoru naišao na određenu slikarsku tradiciju jer su i na ovom području zacijelo radili kvalitetni postbizantski umjetnici. Autori kvalitetnog živopisa u Bosni i Hercegovini su bili već spomenuti monasi Longin i Georgije Mitrofanović. Longin je izradio dio zidnih slika crkve u Lomnici i ikone lomničkog ikonostasa, dok je Mitrofanović živopisao crkve manastira Dobrićeva i Zavale. Longin radi u sjeveroistočnoj Bosni, dok se Georgije Mitrofanović zadržava u Hercegovini. Vremenski paralelno s Longinom i Mitrofanovićem, radit će još najmanje osam nepoznatih slikara: dva u Aranđelovu kod Trebinja, jedan u Žitomisliću i ozrenskom narteksu, pop Strahinja u naosu manastira Ozren i pored Longina još četiri u Lomnici (Jovan, Jovan, Georgije i Nikola).[168] Od postbizantskih slikara njima su prethodili još nepoznati majstori iz Gomiljana, Rmnja i Trijebnja, a nakon njih u XVII. stoljeću pojavit će se majstori Vasilije u Mostaćima i slikari XVIII. stoljeća, Teodor i Konstantin.[169] Međutim, za pravoslavne naručitelje na cijelom Balkanu u to vrijeme rade i slikari čija su znanja i vještina znatno manji od onih koji krase rad Longina ili Mitrofanovića. Riječ je o već spomenutim balkanskim seoskim tajfama, umjetničkom fenomenu koji je u znatnoj mjeri okarakterizirao ovo razdoblje.[170] Postbizantsko slikarstvo jedne takve tajfe, koja datira u 1607./8. godinu, možemo vidjeti i u Lomnici.[171] Među domaćim postbizantskim majstorima skromnijih umjetničkih dometa, ipak je bilo pojedinaca koji su na svoj način obilježili razdoblje. Takav, jedan od malobrojnih, je bio i pop Strahinja.

Zaključujemo stoga da pop Strahinja najvjerojatnije svoj umjetnički put započinje kao pripadnik široke, domaće, postbizantske skupine umjetnika, koja je djelovala na području obnovljene Pećke patrijaršije u vrijeme Osmanskog Carstva. Velika je sličnost između postbizantske skupine majstora koja je u drugoj polovici XVI. stoljeća oslikala dio oltarnog prostora crkve u Nikoljcu kod Bijelog Polja, potom crkvu Svetog Georgija u Podgorici, Brezojevicu kod Plava i manastir Moraču, čijem umjetničkom krugu pripada i rad iluminatora popa Cvjetka iz Godijeva kod Bijelog Polja i kasnije popa Strahinje. Slijedom toga bi se moglo naslutiti da Strahinjini slikarski počeci i njegovo formiranje kao umjetnika, počinju upravo u moračkoj slikarskoj radionici. Stoga bi njegovo ishodište svakako trebalo tražiti u manastirskim sjedištima na prostoru oko tromeđe današnje Crne Gore, Bosne i Hercegovine i Srbije. Shodno tomu, u ovom radu bit će prezentirani i analizirani prikazi koji nedvosmisleno svjedoče da je

[168] Z. Kajmaković, *Zidno slikarstvo u BiH,* 166-167.
[169] Ibid., 166-167.
[170] Lj. Ševo, *Lomnica,* 180.
[171] Ibid., 180.

pop Strahinja veoma dobro poznavao rad i nikoljačkih i moračkih majstora, te da je njihov rad imao veliki utjecaj na njega.

### Kronološki pregled djela popa Strahinje

Pop Strahinja iz Budimlja pripada u red najplodnijih postbizantskih umjetnika na području obnovljene Patrijaršije koji su u svome vremenu imali važnu ulogu. S obzirom na činjenicu da je ovaj majstor gotovo redovito potpisivao i datirao svoje radove, nije bilo nemoguće označiti osnovne točke na njegovim radnim putanjama. Ovaj plodni majstor ostavio je razmjerno veliki broj umjetničkih djela, neka su se očuvala, a neka nisu. Prvim Strahinjinim radom smatra se živopis u crkvi manastira Svetih arhanđela u Đurđevića Tari kod današnjeg Kolašina, 1591. godine (te zidne slike su propale). Strahinja potom radi u crkvi manastira Svete Trojice kod današnjih Pljevalja, 1592. godine živopiše narteks, a 1595. godine živopiše naos i oltar. Dvije godine kasnije, 1597. godine, izradio je iluminacije u takozvanom Stolnobiogradskom evanđelju, a morački ikonostas 1599./1600. godine. Strahinjina ruka devedesetih godina XVI. stoljeća živopisala je i crkvu Svetog Spasa u Dragovoljićima kod današnjeg Nikšića. Krajem XVI. stoljeća ili prvih godina XVII. stoljeća ovaj majstor živopiše manastir Kaludru, no, nažalost, slikarstvo je očuvano samo u fragmentu. Pop Strahinja je najvjerojatnije krajem XVI. stoljeća oslikao i Majstorovinu, no, nažalost, i ove zidne slike su očuvane samo u fragmentima. On potom 1603./4. godine u narteksu manastirske crkve u Pivi živopiše svodne zone, zatim u današnjoj sjeveroistočnoj Bosni u crkvi manastira Ozrena 1605./6. godine oslikava naos i oltar. Početkom XVII. stoljeća, 1606. godine, postoji mogućnost da je pop Strahinja radio i u vanjskom narteksu crkve u manastiru Dobrunu pored današnjeg Višegrada. On je zatim boravio u manastiru Šudikova, što saznajemo iz tzv. Kruševskog kronopisa gdje je zapisano: „Mjesto Budimlja v ljeto 1606. pride zograf Strahinja va monastir“.[172] Nažalost, djelo iz Šudikove, kao ni rad iz Dobruna nisu očuvani. Pop Strahinja je radio potom u manastirskom hramu u Podvrhu kod današnjeg Bijelog Polja 1613./14. godine, a u crkvi manastira Morače pored današnje Podgorice živopiše proskomidiju c. 1616. godine. On zatim 1620. godine radi u manastiru Gradište u Paštrovićima kod današnje Budve u dva

[172] K. Mano-Zisi, *Knjige Budimljanske eparhije u 16 veku,* u: *Zbornik radova-Đurđevi Stupovi i Budimljanska eparhija,* Berane-Beograd: 2011., 539; Ustanovljen je identitet pisara koji je prepisivao Četveroevanđelje iz Stolnog Biograda koje je pop Strahinja ukrasio minijaturama. Radi se o jeromonahu Danilu. Sve do sada poznate knjige ovaj vrijedni kaluđer je prepisivao u svome matičnom manastiru Šudikova, a vjerujemo i ovu. Stoga se čini da je pop Strahinja dolazio u manastir Šudikova; Ibid., 539.

hrama: Svetog Nikole i Uspenja Bogorodičinog. U crkvi Svetog Nikole sa Strahinjom je tada radio i umjetnik Jovan. Pop Strahinja zatim u crkvi u selu Jeksa kod današnjeg Cetinja živopiše svodne zone c. 1621./22. godine, možda i nešto kasnije, nakon čega mu se gubi trag.[173] Nakon angažmana u Jeksi, popu Strahinji se gubi svaki trag, a razlog tomu nije poznat jer konkretni, argumentirani dokazi, za sada, ne postoje. Ako je moguće vjerovati jednom natpisu, pop Strahinja umire u dubokoj starosti, 1632. godine. Natpis je prvi objavio Ćiro Truhelka.[174] Natpis se čita: „A se kami protoprezvitera Strahinje. Bi živ 84 ljeta. Prestavi se u ljeto sedmotisuštago sto četrdeseto (1632.) mjeseca marta 4 dan".[175] Prvi je tu pretpostavku iznio Ljubomir Stojanović,[176] koji smatra da se grobna ploča iz 1632. godine, u selu Fojnica kod Gacka, gdje se spominje protopop Strahinja, odnosi na slikara Strahinju. Istog je mišljenja i Đoko Mazalić,[177] a podržava ga i Svetozar Radojčić.[178] Ipak, jedan bitni dio grobnog spomenika stavlja u sumnju ovu pretpostavku: u natpisu se, naime, ne spominje da je Strahinja i zograf što bi se, s obzirom na njegov ugled, moglo očekivati.[179]

Goran Ž. Komar, koji se posljednji bavio ovom kompleksnom problematikom, smatra da grob koji se nalazi na pravoslavnom groblju u selu Fojnici pored Gacka u današnjoj Hercegovini, pripada doista Strahinji.[180] Natpis je uklesan krupnim slovima na ploči u krajnjem sjevernom dijelu groblja.[181] Ploča je utonula u zemlju i na njoj je miješan beton, a trpjela je i velika oštećenja.[182]

Opusu popa Strahinje treba dodati živopis iz crkve Svetog Spasa u Dragovoljićima kod Nikšića, fragment slikarstva iz hrama Svetog Luke u Kaludri pored Berana i ostatak živopisa i

---

[173] Popu Strahinji mogle bi se dodati i neočuvane zidne slike na području današnje jugozapadne Srbije, u crkvi Rođenja Bogorodice manastira Uvca na istoimenoj rijeci kod Zlatibora. U toj crkvi je prilikom arheoloških radova pronađeno više krupnih fragmenata zidnih slika, od kojih se moglo sastaviti nekoliko svetačkih likova. Rekonstruirani lik jednog arkanđela dosta podsjeća na prikaz arkanđela Mihaela s ikone u manastiru Morači iz 1599./1600. godine. Sličnost se zrcali ne samo u crtačkom pogledu, nego i u slikarskom postupku. Ova bliskost, ipak ne dozvoljava da se ove gotovo u potpunosti uništene zidne slike manastira Uvca pripišu bez rezerve popu Strahinji iz Budimlja; Milica Dabović, *Fragmenti fresaka u manastiru Uvcu*, Glasnik društva konzervatora Srbije 19, Beograd: 1995., 138-141.

[174] Ćiro Truhelka, *Stari natpisi iz Hercegovine,* Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine, Sarajevo, 1896., 325-326; Ćiro Truhelka je pogrešno dešifrirao natpis o popu Strahinji; Goran Ž. Komar, *Stari ćirilični natpisi istočne Hercegovine (sa pregledom krstova),* Herceg Novi: 2015., 236.

[175] Marko Vego, *Zbornik srednjovjekovnih natpisa Bosne i Hercegovine*, tomus III., Sarajevo: 1962.-1970., 30-31., br. 157; G. Ž. Komar, *Stari ćirilični natpisi*, 237.

[176] Ljubomir Stojanović, *Stari srpski zapisi i natpisi IV.,* Zbornik za istoriju, jezik i književnost srpskog naroda, Sremski Karlovci: 1923., 434.

[177] M. Filipović, Đ. Mazalić, *Manastir Ozren,* 117-118.

[178] S. Radojčić, *Majstori starog srpskog slikarstva,* 65.

[179] S. Petković, *Delatnost popa Strahinje iz Budimlja,* 126.

[180] G. Ž. Komar, *Stari ćirilični natpisi,* 236.

[181] Ibid., 236.

[182] Ibid., 236.

natpis iz crkve Svete Trojice u Majstorovini (Ravnoj Rijeci) pored Bijelog Polja. Treba naglasiti da do sada nije bila učinjena detaljna programska, ikonografska i stilska analiza živopisa u Dragovoljićima. Na temelju navedenih analiza, zaključujem da je Strahinja uistinu živopisao crkvu u Dragovoljićima.

**Dragovoljići**

Živopis iz crkve Svetog Spasa u selu Dragovoljići kod današnjeg Nikšića koji je u većoj mjeri očuvan, doista pripada popu Strahinji. Na to ukazuje program, ikonografija i stil zidnih slika u crkvi. Navest ćemo primjere koji najviše upućuju na to da je crkvu u Dragovoljićima doista oslikala njegova ruka. Strahinja je u program uvrstio prikaz svetog Stefana Dečanskog iz obitelji Nemanjića koji je prikazan u vladarskoj odjeći. Pop Strahinja je Stefana Dečanskog prikazao na isti način u Svetoj Trojici i u crkvi Uspenja Bogorodičinog u Gradištu.[183] U Dragovoljićima je naslikao prikaz *Sveta Marina ubija vraga* (Sl. 9.) koji možemo vidjeti i Gradištu (Sl. 10.).[184]

*Sl. 9. Pop Strahinja, Sveta Marina ubija vraga, južni zid naosa, 90-ih godina XVI. stoljeća, Dragovoljići, foto: Majna Parijez*

*Sl. 10. Jovan, Sveta Marina ubija vraga, sjeverni zid naosa iz 1620. godine, crkva Svetog Nikole u Gradištu, foto: Majna Parijez*

Pop Strahinja naslikao je u Dragovoljićma *Svetu Julitu i Svetog Kirika* kao stojeće figure (Sl. 99), a iste likove možemo vidjeti i u Nikoljcu (Sl. 100), što nam govori da je pop Strahinja bio upoznat s radom nikoljačke slikarske radionice. Prikaz Rođenje Isusovo iz Dragovoljića

[183] O prikazu Nemanjića govorit ćemo u poglavlju koje se bavi programskim promatranjima u Svetoj Trojici i Gradištu.
[184] Obrazloženje o ikonografiji ovog prikaza bit će izloženo u poglavlju koje se bavi ikonografskom analizom u Gradištu; Slobodan Raičević nije uspio identificirati ovaj prizor.; S. Raičević, *Spomenici u staroj župi,* 80; isti, *Crkva u Dragovoljićima,* 143.

prikazan je s dosta detalja iako je crkva veoma skromnih dimenzija (Sl. 11). Ikonografski ovaj prikaz gotovo potpuno odgovara prikazu *Rođenje Isusovo* iz Svete Trojice i Jekse (Sl. 12 i 13). Ovakav ikonografski obrazac Rođenja Isusova možemo vidjeti i u *Prazničnom mineju* Božidara Vukovića (Sl. 14) te sukladno tome možemo zaključiti da se pop Strahinja služio njime.

*Sl. 11. Pop Strahinja, Rođenje Isusovo, južnoistočna strana iznad oltarnog prostora, Dragovoljići, foto: Majna Parijez*

*Sl. 12. Pop Strahinja, Rođenje Isusovo, središnji dio svoda iznad oltarnog prostora iz 1595. godine, manastir Sveta Trojica, foto: Majna Parijez*

*Sl. 13. Pop Strahinja, Rođenje Isusovo, južnozapadna strana naosa iznad ulaznih vrata iz 1621./22. godine, crkva Jeksa, foto: Majna Parijez*

*Sl. 14. Božidar Vuković, Rođenje Isusovo iz 1538. godine, Praznični minej, foto: Majna Parijez*

Pop Strahinja je u apsidi crkve u Dragovoljićima prikazao Bogorodicu s Isusom Kristom Mladencem (djetetom) i dva anđela (Sl. 15). Jedan anđeo u ruci drži ovalnu posudu s križem, a drugi anđeo u ovalnoj posudi drži koplje i trsku sa spužvom. Ovi neobični detalji predstavljaju *Arma Christi/ Instrumenta Martiri* (oruđa mučenja s Golgote). Ove ikonografske posebitosti

nalaze se i u Svetoj Trojici u Pljevljima (Sl. 16), koju je pop Strahinja živopisao 1592. - 95. godine.[185]

*Sl. 15. Pop Strahinja, Bogorodica s Mladencem i dva anđela koji nose simbole mučeništva, apsida, Dragovoljići, 90-ih godina XVI. stoljeća, foto: Majna Parijez*

*Sl. 16. Pop Strahinja, Bogorodica na prijestolju s dva anđela koji nose simbole mučeništva, apsida iz 1595. godine, manastir Sveta Trojica, foto: Majna Parijez*

Kasnije pop Strahinja nije prikazivao oruđa mučenja, stoga nam ovi neobični ikonografski detalji ukazuju na to da je ovu crkvu pop Strahinja živopisao na početku svoje samostalne karijere, godinu prije ili nakon oslikavanja Svete Trojice. U svakom slučaju, crkva je živopisana najvjerojatnije devedesetih godina XVI. stoljeća, a na to nam najviše ukazuju navedeni ikonografski detalji iz apside. Slobodan Raičević koji se bavio ovom problematikom, smatra da je ovaj rad nastao na prijelazu iz devetog u deseto desetljeće XVI. stoljeća, uglavnom prije zidnih slika u Trojici.[186] On to zaključuje na osnovu zidnih slika u pivskom narteksu, za koje kaže da su već lišene koloristićkog bogatstva i crtačke gracioznosti svojstvene Strahinjinom slikarstvu iz mlađih dana.[187] Slobodan Raičević ove tvrdnje donosi na temelju stilskih značajki živopisa u Dragovoljićma, Trojici i Pivi, ne uključivši ikonografsku i programsku analizu zidnih slika u navedenim crkvama pa se njegova analiza ne može smatrati potpunom. Gotovo je nemoguće točno ustvrditi je li Strahinja prvo naslikao *Instrumenta Martiri* u Dragovoljićima ili Svetoj Trojici, stoga proizlazi da zidnih slike u Dragovoljićima jesu djelo s početka Strahinjine samostalne karijere, ali ostajemo pri tvrdnji da su nastale devedesetih godina XVI. stoljeća.

Ako promatramo stilske značajke zidnih slika u Dragovoljićima, uočit ćemo na njima sve Strahinjine slikarske prednosti i nedostatke koje se mogu vidjeti na radovima za koje znamo sa

[185] Pojašnjenje o ovim ikonografskim posebitostima iznijet ćemo u poglavlju koje se bavi ikonografskim promatranjima u Svetoj Trojici, Podvrhu, Gradištu i Jeksi.
[186] S. Raičević, *Crkva u Dragovoljićima,* 150.
[187] Ibid., 150.

sigurnošću da pripadaju njemu. Također, u Dragovoljićima odmah uočavamo jak, tvrd crtež, koji je svojstven Strahinji. Strahinja se i ovdje bolje snalazi kada slika prikaze s više protagonista – ti prikazi su uspješniji, skladniji i proporcionalniji od prikaza na površinama gdje se nalaze samo pojedinačne figure. Primjerice, na prikazu Blagovijesti (Navještenja) uočavamo da draperije na Bogorodici i arkanđelu prate liniju tijela, dok se kod figura osjeća pokret tijela, a u pozadini se vidi snježnobijela monumentalna arhitektonska kulisa na kojoj dominiraju četiri stupića koja su obojana crvenom bojom. Cijeli prikaz je dobro strukturiran i prostorno je jasno postavljen bez puno detalja. Isto tako, prikazi *Vaskrsenje* i *Rođenje Isusovo* se također doimaju kao harmonično naslikani prizori. Na prikazu *Rođenje Isusovo* opažamo ekspresivno povezivanje više epizoda u jednu tematsku cjelinu (Sl. 11). Čitav niz manjih epizoda umješno je oblikovan tako da ova kompozicija, i pored mnoštva figura i detalja, ne djeluje pretrpano. Na pojedinačnim figurama najviše se može uočiti Strahinjin skromni slikarski talenat.

*Sl. 17. Pop Strahinja, Vrač/Sveti liječnik Kuzma, gornja zona južnog zida naosa, Dragovoljići, 90-ih godina XVI. stoljeća, foto: Majna Parijez*

Odjeća vrača (svetog liječnika) Kuzme uspješnija je od njegovih ruku i nogu koje su nespretno naslikane (Sl. 17). Također, gotovo svi likovi koje je naslikao pop Strahinja imaju

karakterističan nos i oči (nos je izdužen sa zašiljenim završetkom trokutastog oblika, a oči imaju pomalo ihtiomorfan izgled), a upravo takav nos i takve oči se mogu vidjeti i na likovima u Dragovoljićima (u prikazima: Anđela Velikog savjeta, vrača Kuzme, Svetog Tripuna, Varvare/Barbara itd.). Sklonosti k naraciji, tipičnoj za popa Strahinju, može se vidjeti i u Dragovoljićima. Prikaz *Rođenje Isusovo* (Sl. 11) naslikan je s dosta istih detalja kao i u monumentalnoj crkvi Svete Trojice (Sl. 12), iako je crkva u Dragovoljićima skromnih dimenzija. Krajolik je veoma jednostavan – može se vidjeti na samo dva prikaza (stijene na prikazima *Vaskrsenje Kristovo* i *Rođenje Isusovo* su posve jednostavno naslikane oker bojom, Sl. 11). Paleta boja koju pop Strahinja koristi u Dragovoljićima je dosta skromna. Uglavnom su to boje: oker, zelena, plava, tamnoplava, sepija i bijela. Pop Strahinja je gotovo istu paletu boja koristio dok je oslikavao i druge crkve. Uzevši u obzir navedena slikarska ograničenja može se, dakle, zaključiti da je Strahinja crkvu u Dragovoljićima oslikao na početku svoje samostalne umjetničke karijere, devedesetih godina XVI. stoljeća.

**Kaludra**

*Sl. 18. Pop Strahinja, Silazak Svetog Duha na apostole, fragment zidnog oslika s početka XVII. stoljeća, Kaludra, foto: Polimski muzej Berane*

Neznatni ostaci živopisa očuvani su u manastiru Kaludra pored današnjih Berana (Sl. 18). Tijekom arheoloških istraživanja tog hrama otkriveni su ostaci sokla ukrašenog palmetama na

tamnoj osnovi i brojni ostaci živopisa od kojih je rekonstruiran jedan dio prikaza.[188] Tri figure, od kojih jedna drži rotulus, postavljene su u stupnjastom nizu i nedvojbeno predstavljaju apostole i dio su prikaza *Silazak Svetog Duha*.[189] U narteksu je pronađen određeni broj ulomaka ukrašenih bijelim crtežom na crvenoj podlozi, za koje se pomišljalo da su skice pa se stoga pretpostavljalo da ovaj dio hrama nikad i nije bio oslikan.[190] Čini se da je riječ o prikazu grešnika u Ognjenoj rijeci, dio prikaza Posljednjeg suda, koji se i živopiše u tome dijelu crkve. Za stilsko promatranje znatno je pogodniji ostatak prikaza *Silazak Svetog Duha*.[191] U ovom prikazu odmah uočavamo rustičnost izraza, izraženog kroz naglašenu ulogu linije koja ne oblikuje samo figure apostola nego, na sasvim pojednostavljen način naglašava i njihov volumen.[192] Stoga su prizori shematizirani i pomalo ogrubjeli, prigušenog plasticiteta lišenog finije slikarske obrade. Karakteristični oblici apostolskih glava, prepoznatljiva shematičnost prilikom slikanja njihove odjeće, svedeni na ravnomjerno obojane površine ograničene crtežom, bez dvojbe upućuju na to da je pop Strahinja njihov autor.[193] Treba dodati da je pop Strahinja, kao što smo već napomenuli, na specifičan način slikao nos i oči: nos je izdužen sa zašiljenim završetkom trokutastog oblika, što likovima daje prepoznatljivost i čini ih međusobno tipološki srodnim, a oči imaju pomalo ihtiomorfan izgled. Čini se da apostoli ovdje imaju takav nos i takve oči što je još jedan pokazatelja da je pop Strahinja doista kreator ovog živopisa.

Fragment prizora *Silazak Svetog Duha* iz Kaludre u ikonografskom i stilskom smislu najbliži je figurama apostola na istočnom zidu oltarnog prostora u Svetoj Trojici koji je pop Strahinja oslikao 1595. godine.[194] Kako su freske u Svetoj Trojici nastale 1595. godine, a obnova manastirskog kompleksa u Kaludri završena na samom kraju XVI. stoljeća, vrijeme nastanka slikarstva u crkvi Svetog Luke u Kaludri trebalo bi tražiti na samom kraju XVI. ili vjerojatnije tijekom prvih godina XVII. stoljeća.[195]

---

[188] Z. Rakić, *Zidno slikarsvo 16 i 17 veka,* 583.
[189] Ibid., 583.
[190] Z. Rakić, *Zidno slikarstvo 16 i 17 veka,* 583; P. Lutovac, *Manastirski kompleks Ćelije u Kaludri,* Mileševski zapisi 7., Prijepolje: 2007., 75-86.
[191] Z. Rakić, *Zidno slikarstvo 16 i 17 veka,* 583.
[192] Z. Rakić, *Zidno slikarstvo 16 i 17 veka,* 583; Nenad Makuljević, *Održavanje i obnova vere: pravoslavni hramovi u Gornjem Polimlju tokom novog veka,* Mileševski spisi 7., Prijepolje: 2007.
[193] Z. Rakić, *Zidno slikarstvo 16 i 17 veka,* 584; N. Makuljević, *Održavanje i obnova vere u Gornjem Polimlju*, 161.
[194] Z. Rakić, *Zidno slikarstvo 16 i 17 veka,* 584.
[195] Ibid., 584.

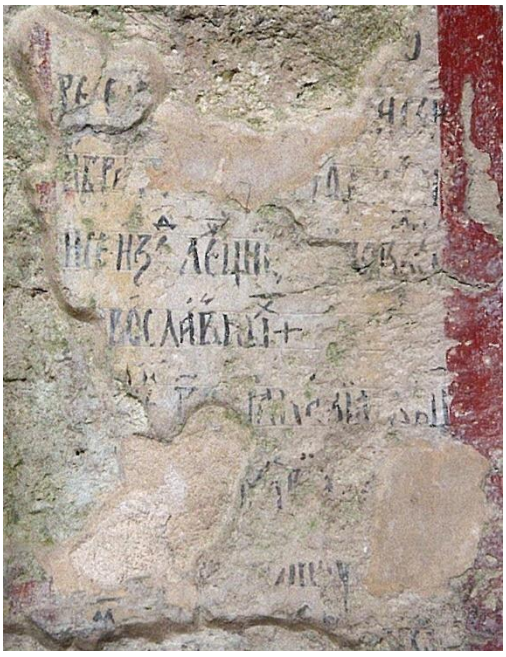
**Majstorovina**

Manastir Majstorovina, koji je u davnini bio poznat kao Ravna Rijeka, s monumentalnim hramom posvećenim Svetoj Trojici, ubraja se u stare pravoslavne zaklade nedovoljno istražene u današnjem Polimlju i gotovo izgubljene prošlosti.[196] Na zidovima Majstorovine očuvano je tek ponešto fragmenata živopisa, koji nisu privlačili pozornost istraživača.[197] Sažeto mišljenje o vremenu nastanka živopisa u Majstorovini iznio je prvi Vladimir P. Petković, datirajući ga sasvim okvirno u XVII. stoljeće.[198] Pojedini autori su Petkovićevo veoma široko datiranje prihvatili bez dodatnih opaski.[199] Pritom je Jovo Medojević iznio pretpostavku o autoru živopisa u Majstorovini.[200] Nažalost, i Petkovićeva pretpostavka o vremenu nastanka zidnih slika u Majstorovini, kao i Medojevićeva pretpostavka o majstoru živopisa dane su bez analize i konkretnih argumenata.[201] U znanosti je u novije vrijeme prevladao stav da se valja uzdržavati od pokušaja procjene vremena nastanka živopisa u Majstorovini.[202] Takav stav je zasigurno proizašao zbog nedovoljne istraženosti hrama.[203] Međutim, ostaci zidnih slika u crkvi Svete Trojice u Ravnoj Rijeci sadrže znatno više podataka nego što nam se na prvi pogled može učiniti.[204] Brižljivije sagledani i analizirani ostaci živopisa u Majstorovini, iako veoma oskudni, čine dobru osnovu za utvrđivanje identiteta njihovog autora i vremena nastanka, pružajući, nadalje, odgovore i na druga pitanja vezana za povijest ovog manastira. Najviše kronoloških informacija o slikarstvu Majstorovine daju nam ostaci živopisa u proskomidiji i stara dokumentacija o njima. Živopis se je u tome dijelu crkve, zahvaljujući okrilju niše u kojoj se nalazi, usječene u istočni, a dijelom i sjeverni zid crkve, bolje očuvao nego u drugim dijelovima

[196] D. I. Vojvodić, *Majstorovina,* 123.
[197] Ibid., 124.
[198] Vladimir R. Petković, *Pregled crkvenih spomenika kroz povesnicu srpskog naroda,* Naučna knjiga, Beograd: 1950., 179; D. I. Vojvodić, *Majstorovina,* 124.
[199] S. Petković, *Tragom jedne slikarske grupe,* 372; Jovo Medojević, *Crkve u bjelopoljskom kraju,* Prijepolje: 2001., 137; D. I. Vojvodić, *Majstorovina,* 124.
[200] Jovo Medojević je iznio tezu da je pop Strahinja oslikao Majstorovinu. Međutim, njegova teza nije odjeknula u znanosti vjerojatno zato što nije obrazložena. K tome, spomenuti autor je stručnjak iz područja društvenog zemljopisa i popu Strahinji pripisao je i dio slikarstva u Nikoljcu, koji zasigurno Strahinja nije živopisao; J. Medojević, *Crkve u bjelopoljskom kraju,* 146; D. I. Vojvodić, *Majstorovina,* 124.
[201] D.I. Vojvodić, *Majstorovina,* 124.
[202] T. Pejović, *Manastiri na tlu Crne Gore,* Presmedij Novi Sad/ Zavod za zaštitu spomenika kulture Cetinje: 1995., 247-250; Čedomir Marković, Rajko Vujičić, *Spomenici kulture Crne Gore,* Novi Sad-Cetinje: 1997., 136-137; S. Petković, *Kulturna baština Crne Gore,* Novi Sad: 2003., 72; T. Pejović, A. Čilikov, *Provoslavni manastiri u Crnoj Gori,* 330.
[203] D. I. Vojvodić, *Majstorovina,* 124.
[204] Ibid., 125.

hrama.[205] Tu je smješteno poprsje Bogorodice Ornate s Isusom Kristom Mladencem na grudima i ostaci u velikoj mjeri oštećenog (Sl. 19), do sada neiščitanog natpisa (Sl. 20).[206]

*Sl. 19. Pop Strahinja, Bogorodica Ornata s Mladencem, ostaci živopisa u niši proskomidije, Majstorovina, preuzeto iz: T. Pejović, A. Čilikov, Pravoslavni manastiri u Crnoj Gori, 331.*



*Sl. 20. Pop Strahinja, Natpis na sjevernoj strani proskomidije, Majstorovina, preuzeto iz: T. Pejović, A. Čilikov, Pravoslavni manastiri u Crnoj Gori, 331.*

Taj natpis moguće je djelomice pročitati zahvaljujući podacima o nekim njegovim izgubljenim dijelovima što ih se može naći na staroj fotografiji Đurđa Boškovića. Fotografija je nastala tridesetih godina XX. stoljeća kada je natpis bio znatno očuvaniji, no, nažalost, već tada je bio izgubljen prolog natpisa.[207] Sudeći po raspoloživoj površini na sjevernoj strani niše, uvodni dio natpisa imao je četiri ili pet redova slova i čitavu drugu polovicu teksta.[208] Najprije treba obratiti pozornost na formalne značajke natpisa, odnosno njegove ortografske i

---

[205] Ibid., 125., sl. 2.
[206] Ibid., 125., sl. 3.
[207] Ibid., 125.
[208] Ibid., 127; Očuvan je dio teksta koji se ipak, može pročitati: ... (помени господи) х(тит)оlре с(ве)тен ѡбители сен | и братїю · ꙁде · трꙋд(ивш)|и се · и ꙁде · а(е)жещїих(ꙋ) и повласꙋд(ꙋ) (пра)вослав'ных(ь) мак(а)рїа бь (царьстви) си пом(е(ни) г(оспод)и ѳомоу (вь царьстви) си..... м.....(і)ѡ ..... ..... ..... ре..... .... ; Ibid., 127.

paleografske značajke, a posebice na rukopis natpisa.[209] Pravopis natpisa u ravnorječkoj proskomidiji, posebice upotreba slova *a* (ѧ) u riječju *posvuda* (повсѹдѹ), kao i paleografska svojstava većine slova z, k, v, o ili d (ꙁ, к, в, ѡ ili д), upućuje nedvosmisleno na nekadašnje područje srednjovjekovne Raške koje je tijekom osmanske vladavine bilo u sklopu Novopazarskog sandžakata, točnije na XVI. i XVII. stoljeće kao vrijeme nastanka ovog natpisa.[210] Osebujan rukopis, međutim, sagledav prvenstveno zahvaljujući staroj fotografiji, mnogo je u tome pogledu rječitiji i određeniji.[211] Duktusom linija, proporcijama i formom slova, kao i ritmom njihovog nizanja, on je toliko prepoznatljiv da se natpis bez dvojbe može pripisati popu Strahinji.[212] Njegov rukopisni obrazac uočavamo već na prvi pogled zbog izrazito tankih linija prilično vitkih slova. Dojmu vitkosti slova doprinijela je sasvim rijetka i svedena uporaba serifa, odnosno ukrasnih zadebljanja.[213] Pritom, pojedina slova od po dvije ili tri vertikalne crte (н, н, ѩ ili щ) obično su izvedena lučnim linijama, povijena blago prema unutrašnjosti slova i stoga su sužena u svome središnjem dijelu. Pop Strahinja, kao tipični predstavnik svoga vremana, oslanjao se na tipologiju slova razvijenu i široko prihvaćenu u XVI. i XVII. stoljeću na području obnovljene Patrijaršije. Dobro upoznat sa svim opcijama, pop Strahinja katkad koristi dvije ili tri tipološke varijante istog slova, posebice kada je riječ o slovima a, u, i d (ѧ, ѹ i д). On je također dao konačan oblik na iznimno osebujan i stoga prepoznatljiv način slovima k i v (к i в). Strahinja se samo ponekad, manje ili više izdvaja i tipologijom slova, primjerice slova s (ѕ) i e (є) piše obično, nasuprot većini svojih suvremenika, u vidu tankog sasvim blago povijenog luka, bez ikakve promjene debljine linije i izdvajanja krivine slova na suprotnu stranu da bi se ono zašiljilo u donjem dijelu. Takvog obrasca on se je držao najdosljednije na početku svoje samostalne umjetničke karijere.[214] Za Strahinju je također karakteristično ispisivanje slova ž (ѫ) u obliku male zvjezdice.[215] Tek pojedine od spomenutih značajki rukopisa Strahinje mogu se prepoznati kod nekih drugih postbizantskih slikara njegovog vremena na području

[209] Ibid., 127.
[210] Ibid., 128.
[211] Ibid., 128.
[212] Ibid., 128; Strahinjinim natpisima u monumentalnom slikarstvu i ikonopisu bavili su se i drugi autori; usp. A. Skovran, *Podvrh,* sl. 3., 9; Z. Kajmaković, *Zidno slikarstvo u BiH*, sl. 178-180., 183., 185; S. Petković, *Sveta Trojica u Pljevljima*, crtež; 16-17., 46-48., 57., 70., sl. 20-22., 26-32; isti, *Morača,* sl. 17, 19, tabla; 24-27; isti, *Srpska umetnost u XVI. i XVII. veku,* sl. 54., 55; isti, *Morača,* sl., 27; A. Skovran, *Podvrh,* sl. 6-8., 10., 13-15; S. Petković, *Sveta Trojica u Pljevljima,* sl. 8-10., 17., 23-38; A. Čilikov, *Paštrovske crkve i manastiri,* foto. 54-56., 61., 70-73., crtež- 8-10., 13., 16-24; T. Pejović, A. Čilikov, *Pravoslavni manastiri u Crnoj Gori,* 128., 131., 244., 246., 273., 310-313., 354; Z. Rakić, *Zidno slikarstvo 16.i 17. veka,* sl. 16; M. Matić, *Srpski ikonopis,* sl. 42., 106., 107.
[213] D. I. Vojvodić, *Majstorovina,* 128.
[214] Ibid., 128.
[215] A. Skovran, *Podvrh,* sl. 3; S. Petković, *Sveta Trojica u Pljevljima,* sl. 24; T. Pejović, A. Čilikov, *Pravoslavni manastiri u Crnoj Gori,* 354; D. I. Vojvodić, *Majstorovina,* 128.

obnovljene Patrijaršije, no sve one se skupa susreću, i to u osobitom spoju, samo na natpisima plodotvornog umjetnika iz Budimlja. Stoga, poput vrlo prepoznatljivog crteža ili tipologije naslikanih likova, Strahinju otkriva samosvojstven rukopis natpisa. Svakako, po tipologiji određenih slova i pojedinim osobitostima rukopisa, Strahinja je najsličniji slikarima kod kojih je učio zanat.[216] U pitanju su živopisci koji su živopisali Brezojevicu i crkvu Svetog Georgija u Podgorici, dio zone stojećih figura u oltaru Nikoljca, oltarni prostor, naos i narteks Morače.[217] Pop Strahinja je, najvjerojatnije još u osmom desetljeću XVI. stoljeća, počeo stjecati slikarske vještine u tajfi tih majstora pa je od njih usvojio i osnovne kaligrafske vještine.[218] On je, najvjerojatnije, kao učenik i pomoćnik, imao zadatak da ispisuje pojedina svetačka imena uz prikazane likove i natpise na svicima.[219] Stoga je Strahinja stekao rutinu, a vjerojatno i afinitet prema određenim rješenjima. Radeći kasnije kao samostalan umjetnik, on je dosta toga izmijenio te je usavršio svoju kaligrafiju udaljivši se od svojih učitelja i nadiđenih uzora.[220] Stoga, osim sličnosti, Strahinjini natpisi pokazuju i jasnu razliku u odnosu na natpise svojih učitelja.[221] Slova na zidnim slikama navedenih majstora su obično zdepastijih proporcija, izvedena kraćim i debljim linijama s dosta više serifa, a vertikalne crte nisu lučno povijene.[222] Tako je, primjerice, slovo kod Strahinjinih učitelja uvijek šire i s potpuno vodoravnom crticom, dok je kod Strahinje ta crtica uvijek barem malo iskošena i nešto tanja, kao kod slova i (и) u suvremenoj srpskoj ćirilici.[223] Uporaba pri dnu izvijenih i suženih slova s (ϲ) i e (є) mnogo je češća kod tih umjetnika nego kod Strahinje, a slovo t (т) ima nešto drugačiju viticu koja se spušta s lijevoga kraja horizontalne crte.[224] Strahinjin rukopis donekle je sličan rukopisu umjetnika koji su krajem XVI. stoljeća oslikali crkvu Svetog Georgija u Budimlji, a s njima je Strahinja, kako smatramo, imao umjetničkih dodira.[225] Ipak, po tipologiji i proporcijama slova,

---

[216] Ibid., 128.
[217] O slikarskoj radionici iz koje je Stahinja najvjerojatnije potekao pisali su sljedeći autori: S. Petković, *Tragom jedne slikarske grupe*, 541-554; isti, *Morača,* 49-50; Z. Rakić, *Zidno slikarstvo 16. i 17. veka*, 584; isti, *Srpska minijatura XVI. i XVII. veka*, 121; S. Pejić, *Nikoljac*, 108-117; D. I. Vojvodić, *Majstorovina,* 129.
[218] D. I. Vojvodić, *Majstorovina*, 129.
[219] Poznato je da je Strahinja oslikao proskomidiju u Morači, stoga je sasvim moguće da je on ispisao i poneki od natpisa u drugim djelovima hrama radeći kao mladi pomoćnik u spomenutoj slikarskoj radionici; usp., S. Petković, *Morača,* tabla; 15; D. Vojvodić, *Portreti Vukanovića u manastiru Morača,* u: *Manastir Morača,* Balkanološki instiut, Posebna izdanja 90., Srpska akademija nauka i umetnosti, Beograd: 2006., sl. 1., 2.
[220] D. I. Vojvodić, *Majstorovina,* 129.
[221] Ibid., 129.
[222] Ibid., 129; usp., A. Skovran*, Freske crkve Sv. Đorđa,* sl. 15; S. Petković, *Tragom jedne slikarske grupe,* sl. 3-8., 10-18; isti, *Zidno slikarstvo*, sl. 48-51; isti, *Morača*, sl. 11-14., tabla; 15-21; Z. Rakić, *Zidno slikarstvo 16. i 17. veka*, sl. 6., 7., 13; S. Pejić, *Nikoljac*, sl. 85., 87-90.
[223] D. I. Vojvodić, *Majstorovina,* 129.
[224] Ibid., 129.
[225] D. Vojvodić, *Postvizantijsko slikarstvo Đurđevih stupova u Budimlji*, 561-562., tabla; 29., sl. 3-7; D. I. Vojvodić, *Majstorovina*, 129.

duktusu linija, uporabi serifa, rukopis natpisa na zidnim slikama budimljanske katedrale znatno je bliži rukopisu slikara Brezojevice, Podgorice, Nikoljca i Morače nego rukopisu Strahinjinih natpisa iz Pljevalja, Gradišta, Ozrena illi Podvrha.[226] Ovi veoma zanimljivi podaci zahtijevaju posebno razmatranje.[227] U ovome razmatranju ograničit ćemo se na zaključak da sve kaligrafske osobitosti koje razdvajaju natpise u crkvama koje je živopisao Strahinja od natpisa iz Morače i sličnih spomenika, razdvajaju u istoj mjeri Strahinjin rukopis od rukopisa postbizantskih umjetnika Đurđevih stupova u Budimlji.[228] Stoga se ne može podržati teza da je natpise u Majstorovini napisao netko od umjetnika iz dvije spomenute slikarske skupine, a ne Strahinja. Strahinjin rukopis se još jasnije izdvaja od rukopisa ostalih umjetnika njegove epohe. Njegov rukopis je toliko karakterističan da ga je lako odvojiti od rukopisa umjetnika sa kojima je Strahinja zajednički oslikao pojedine crkve.[229]

U crkvi Svetog Nikole u Gradištu natpisi načinjeni njegovom rukom razlikuju se jasno od natpisa umjetnika Jovana, iako se događalo da Strahinja napiše popratni tekst uz prikaze koje je naslikao majstor Jovan.[230] Strahinjine i Jovanove natpise najlakše je razlikovati u pivskom narteksu, gdje rade u različito vrijeme, Strahinja u višim zonama, a Jovan u nižim.[231] Svakako treba naglasiti da je pivski narteks u velikoj mjeri očuvan, stoga je podobniji za analizu rukopisa u odnosu na crkvu Svetog Nikole u Gradištu u kojoj su svodne zone bile u potpunosti uništene u potresu. Također, po tipologiji i formi slova, Strahinjini natpisi razlikuju se od natpisa nepoznatog pomoćnika u naosu i oltarnom prostoru Svete Trojice Pljevaljske,[232] potom majstora koji je dovršio živopisanje Jekse[233] i slikara koji je oslikao ozrenski narteks.[234]

Likovne značajke prikaza Bogorodice Ornate s Mladencem na grudima u niši proskomidije, također upućuje na zaključak da je Strahinjina sudjelovao u živopisanju crkve u Majstorovini.[235] Ovaj prizor, iako veoma oštećen, pokazuje određeni slikarski pristup i maniru

---

[226] D. Vojvodić, *Postvizantijsko slikarstvo Đurđevih stupova u Budimlji*, 562; D. I. Vojvodić, *Majstorovina,* 129.
[227] D. I. Vojvodić, *Majstorovina,* 129.
[228] Ibid., 130.
[229] Ibid., 130.
[230] A. Čilikov, *Paštrovske crkve i manastiri,* foto. 54-56., 57., 58., 213., 216., 61., 63., 214., 215., crtež; 8-10., 13., 16-19., 20-24; D. I. Vojvodić, *Majstorovina,* 130.
[231] usp. T. Pejović, A. Čilikov, *Pravoslavni manastiri u Crnoj Gori*, 244-249; D. I. Vojvodić, *Majstorovina,* 130.
[232] Pomoćnikovom rukom ispisana je signatura u vrhu stranice, a tri Strahinjine signature su date ispod nje, S. Petković, *Sveta Trojica u Pljevljima*, 18; Za Strahinjine natpise u Trojici v., S. Petković, *Sveta Trojica u Pljevljima*, sl. 9., 10., 13., 26-32; isti, *Sveta Trojica u Pljevljima*, 8., 10-12., 15., 17., 21-39; Za pomoćnikove natpise u Trojici v., S. Petković, *Sveta Trojica u Pljevljima*, sl. 8., 11., 12., 14., 15; isti, *Sveta Trojica u Pljevljima,* sl. 13., 14., 16., 18., 20; Ponegdje je ime uz svečev lik izveo pomoćnik a natpis na svitku koji drži isti svetac izveo je Strahinja; isti, *Sveta Trojica u Pljevljima*, sl. 9; D. I. Vojvodić, *Majstorovina,* 130.
[233] S. Petković, *Zidno slikarstvo*, sl. 2., 7., Strahinja, sl. 1., 5., drugi slikar; D. I. Vojvodić, *Majstorovina,* 130.
[234] Z. Kajmaković, *Zidno slikarstvo u BiH,* 233., sl. 187; D. I. Vojvodić, *Majstorovina,* 130.
[235] D. I. Vojovdić, *Majstorovina,* 130.

karakterističnu za zografa Strahinju iz Budimlja. Po ovim značajkama ova cjelina se odvaja sasvim jasno i od djela onih slikara čiji su natpisi izvedeni rukopisom najsličnijim Strahinjinom.[236] Te stilske značajke prepoznaju se već u tipologiji lika Isusa Krista Mladenca, odnosno u karakteru crteža i oblikovanju obje djelomice očuvane glave, kao i prstiju Bogorodičine ruke.[237] Još je karakterističniji u tome smislu način na koji je ocrtana kontura glave Mladenca, potom način izvlačenja i isticanja linije njegovih lučnih obrva i paralelno postavljenih vlasi kose.[238] Kada se analiziraju prizori koji su oštećeni koliko likovi iz proskomidije Majstorovine, značaj za njihovo atribuiranje imaju i određeni sitni, rafinirani detalji.[239] Treba skrenuti pozornost na oštre i zakošene, u širokim razmacima postavljene linije vlasi koje se izdvajaju iz mase kose i prekrivaju najviši dio čela, a na dosta karakterističan naslikane su i Isusove uši.[240] Identično rješenje može se uočiti na prikazima svetih koje je Strahinja naslikao u drugim crkvama.[241] Kolorit očuvanih fragmenata fresaka u Majstorovini također odgovora harmonijskim odnosima na mnogim njegovim radovima.[242] Naposljetku, svakako treba spomenuti da je u skorije vrijeme uočeno da zonu sokla crkve Svete Trojice u Majstorovini krasi slikana ornamentika „gotovo identična“ onoj otkrivenoj na zidovima Kaludre, koju je oslikao pop Strahinja.[243]

Iako postbizantsko slikarstvo, djelomice očuvano u katedralnom hramu Budimljanske eparhije, zasigurno nije njegov rad, zna se da je Strahinja bio umjetnički dosta prisutan u čitavom današnjem Gornjem i Srednjem Polimlju.[244] Oslikao je crkvu Svetog Nikole u Podvrhu i Svetog Luke u Kaludri,[245] a najvjerojatnije je u manastiru Šudikovi radio na ukrašavanju knjiga.[246] Fragmenti slikarstva u Majstorovini, odakle je potekao, svjedoče o još jednom slikarskom pothvatu popa Strahinje iz Budimlja.[247] Nažalost, kao i kada se govori o zidnom slikarstvu ne mnogo udaljene crkve Svetog arhanđela na Tari iz 1591. godine, to je gotovo i

---

[236] Ibid., 130.
[237] Ibid., 130., sl. 2., 9a; Autentičnost modelacije Isusovog lika donekle je poljuljana mrljom na desnoj strani Isusovog nosa, nastalom uslijed promjene boje izazvane toplinom; Ibid., 130.
[238] S. Petković, *Sveta Trojica u Pljevljima*, sl. 8., 13., 16., 26; D. I. Vojvodić, *Majstorovina*, 130.
[239] D. I. Vojvodić, *Majstorovina*, 130.
[240] Ibid., 130., sl. 9a, 8g.
[241] S. Petković, *Sveta Trojica u Pljevljima*, sl. 31; isti, *Sveta Trojica u Pljevljima*, sl. 9., 13., 16., 26; Z. Rakić, *Zidno slikarstvo 16. i 17. veka*, sl. 15; D. I. Vojvodić, *Majstorovina*, 130., sl. 9a, 8b.
[242] D. I. Vojvodić, *Majstorovina*, 130.
[243] P. Lutovac, *Rezultati novih arheoloških istraživanja*, 283; D. I. Vojvodić, *Majstorovina*, 130.
[244] D. Vojvodić, *Postvizantijsko slikarstvo Đurđevih stupova u Budimlji*, 561-562; D. I. Vojvodić, *Majstorovina*, 130.
[245] A. Skovran, *Podvrh*, 121-125; Z. Rakić, *Zidno slikarstvo 16.i 17. veka*, sl. 15; D. I. Vojvodić, *Majstorovina*, 130.
[246] K. Mano-Zisi, *Knjige Budimljanske eparhije u 16. veku*, 538-540; D. I. Vojvodić, *Majstorovina*, 130.
[247] D. I. Vojvodić, *Majstorovina*, 130.

jedino što se može utvrditi.[248] Podataka za analizu tematskog programa uništenog slikarstva Majstorovine nema dovoljno.[249] Pojava prikaza Bogorodice Ornate s Mladencem na grudima u niši proskomidije sasvim je neočekivana i neusklađena s uobičajenim programskim rješenjima primjenjivanim pri oslikavanju toga dijela crkve.[250] Stoga bi se moglo naslutiti kako je u programu Majstorovine bilo i drugih interesantnih prikaza i odstupanja od uobičajene programske sheme. Postoji mala vjerojatnost da ćemo ikada doći do odgovora na pitanje je li Strahinja živopišući veliki ravnorječki hram Svete Trojice dug 18,85 m, a u potkupolnom prostoru širok 10,45 m, imao pomoćnika i kada je završeno živopisanje. Stilska i paleografska promatranja upućuju na raniji period Strahinjinog djelovanja.[251] Primjerice, slovo *a* (ѧ), odnosno *ja* (ꙗ) susreće se više puta u natpisu iz Majstorovine, ali nijednom u zaobljenoj i izvijenoj formi uobičajenoj za kasnije Strahinjine radove.[252] Kada se govori o Strahinjinom ikonopisu, takva zaobljena i izvijena slova *a* i *ja* (ѧ i ꙗ), u potpunosti su prevladala već na moračkim ikonama iz 1500./1600. godine.[253] U slikarstvu bivaju veoma česta u Pivi (1603./4.) i Ozrenu ( 1605./6), da bi u Podvrhu (1613./14.) bila gotovo ravnopravno prisutna oba osnovna Strahinjina oblika tih slova.[254] Zaobljena i izvijena slova *a* i *ja* (ѧ i ꙗ) u velikoj mjeri su prisutna u natpisima u proskomidiji Morače (c. 1616.), a u cijelosti dominiraju u obje crkve u Gradištu (1620.), i Jeksi (c. 1621./22.).[255] Sličnu kronologiju promjena uočavamo i kod nekih drugih slova, primjerice d (ѧ) slova.[256] Uzevši sve u obzir, čini se da je slikarstvo crkve Svete Trojice u Ravnoj Rijeci pop Strahinja izveo negdje u posljednjem desetljeću XVI. ili na samome početku XVII. stoljeća.[257]

---

[248] Lj. Stojanović, *Stari srpski zapisi i natpisi I.,* Zbornik za istoriju, jezik i književnost srpskog naroda, Štamparija Kraljevine Srbije, Beograd: 1903., 241-242; S. Petković, *Djelatnost popa Strahinje iz Budimlja,* 114., sa starijom literaturom; D. I. Vojvodić, *Majstorovina,* 131.
[249] D. I. Vojvodić, *Majstorovina,* 131.
[250] Ibid., 132.
[251] Ibid., 132.
[252] Ibid., 132; Za oblik slova a, oštro lomljenih linija, koji je Strahinja preuzeo od svojih učitelja i češće ga upotrebljavao na početku svoje samostalne karijere, pa i u Majstorovini, v., S. Petković, *Sveta Trojica u Pljevljima,* 16-17., 46-48., 59., 70., crteži; sl. 20-22., 26-31; isti, *Sveta Trojica u Pljevljima,* sl. 8., 10., 17., 21., 23-26., 28-38; Za kasnije češće upotrebljavani oblik tog slova usp., S. Petković, *Crkva Jeksa,* sl. 2., 7; A. Čilikov, *Paštrovske crkve i manastiri,* foto. 54., 55., 61-63., 70-73; crteži; 9., 10., 18., 20-21; D. I. Vojvodić, *Majstorovina,* 132.
[253] M. Matić, *Srpski ikonopis,* sl. 42., 106-107; D. I. Vojvodić, *Majstorovina,* 132.
[254] D. I. Vojvodić, *Majstorovina,* 132.
[255] Ibid., 132.
[256] Ibid., 132; Za oblik slova d, koji je Strahinja preuzeo od svojih učitelja i na početku svoje samostalne karijere češće koristio nego kasnije, v., S. Petković, *Sveta Trojica u Pljevljima,* 16-17., 46-48., 59., crteži; sl. 10., 17., 21., 28., 33-36., 38; Za kasnije češće upotrebljavani oblik toga slova usp., isti, *Crkva Jeksa,* sl. 2., 7; A. Čilikov, *Paštrovske crkve i manastiri,* foto. 54., 61., 70-71., 73; crteži; 9-10., 16., 20-21; D. I. Vojvodić, *Majstorvina,* 132.
[257] D. I. Vojvodić, *Majstorovina,* 132.

Treba istaknuti kako se čini da u velikoj mjeri oštećena Isusova glava na prikazu *Bogorodice Ornate s Mladencem na grudima* iz Majstorovine ima nos i oči naslikane na Strahinjin način: nos je izdužen sa zašiljenim završetkom trokutastog oblika, a oči imaju pomalo ihtiomorfan izgled (Sl. 21). Stoga bi se moglo reći da je crkvu iz Majstorovine zbilja mogao oslikati pop Strahinja na početku svoje samostalne umjetničke karijere.

*Sl. 21. Pop Strahinja: a) Isus Krist Mladenac, Majstorovina; b) Sveti Prokopije, Bogorodičina crkva u Gradištu; c) Sveti Dimitrije, Bogorodičina crkva u Gradištu; d) Mladi apostol, Kaludra, preuzeto iz: D. I. Vojvodić, Majstorovina,131.*

Uzevši sve u obzir, možemo zaključiti da je Strahinja na karakterističan način pisao pojedina slova, stoga je i njegov rukopis doprinio da ga razlikujemo od drugih majstora. Unatoč tome, određena pitanja koja se odnose na broj majstora-pomoćnika koji su pomagali Strahinji prilikom živopisanja crkava, i dalje ostaju velika nepoznanica. Osim majstora Jovana, koji je

sa njim oslikavao crkvu Svetog Nikole u Gradištu, ne znamo imenom niti jednog drugog umjetnika za koga bi sa sigurnošću mogli reći da je surađivao sa Strahinjom. Premda nikakvi konkretni podaci o ovome pitanju do sada nisu pronađeni, Strahinja je najvjerojatnije imao pomoćnike koji su mu pomagali pri oslikavanju crkava i ispisivanju natpisa, posebice ako uzmemo u obzir činjenicu da je oslikavao crkve zavidnih dimenzija, poput hrama Svete Trojice. Dimenzija crkve je svakako mogla utjecati na izgled natpisa u crkvama. Uočeno je već da je Strahinja izostavio oznaku „sveti" ispred imena svetaca u moračkoj proskomidiji.[258] U osvrt na cjelokupan opus popa Strahinje, možemo ustvrditi da je njegova bogoslovna naobrazba bila na visokoj razini. Stoga se ne može zaključiti da je atribut „sveti" izostavio ispred imena svetaca iz neukosti. Trebalo bi uzeti u obzir i činjenicu da su dimenzije proskomidije dosta skromne, a natpisi iznad svetaca prilično dugački. Stoga ne treba isključiti mogućnost da bi ovi razlozi mogli biti opravdanje za izostanak atributa „sveti" ispred imena svetaca u moračkoj poskomidiji. Malo je vjerojatno da će određene nepoznanice u vezi natpisa ikada biti u potpunosti riješene jer su brojni natpisi ili trajno uništeni ili u velikoj mjeri oštećeni pa podrobnije analize nisu moguće.

[258] A. Skovran, *Podvrh,* 357-359; Z. Kajmaković, *Zidno slikarstvo u BiH*, sl. 178-179; S. Petković, *Sveta Trojica u Pljevljima*, sl. 7., 11-12., 31-32; B. Todić, *Srpski arhiepiskopi*, 98.

# TEMATSKE I IKONOGRAFSKE KARAKTERISTIKE UMJETNIČKOG OPUSA POPA STRAHINJE

## Ikonografski program zidnih slika u crkvi Svete Trojice u Pljevljima

Najstariji rad popa Strahinje datira iz 1591. godine kada je završio živopisanje crkve Svetih arhanđela na Tari kod Kolašina na području današnje Crne Gore, ali je nažalost, taj živopis potpuno propao. Na sreću, također na području današnje Crne Gore, njegovo godinu dana mlađe djelo iz 1592. godine narteks Trojice Pljevaljske, kao i naos i oltar crkve, za koji se smatra da je živopisan 1594./95. godine, očuvaniji su. Nekadašnji natpis iznad vrata na zapadnom zidu naosa, gdje se 1595. godina navodila kao godina nastanka zidnih slika u centralnom dijelu crkve, nije sačuvan, ali ima dovoljno dokaza da je postojao.[259] Posebno je značajna svjedodžba ruskog diplomate Aleksandra Fedoroviča Giljferdinga koji je je u svome putopisu iz 1857. godine zabilježio kratko, i sasvim određeno, da je manastir Svete Trojice obnovljen 1595. godine.[260] Dvije godine nakon Giljferdinovog prolaska kroz Pljevlja, manastirska crkva s konacima je izgorjela, stoga je ovaj natpis iz 1595. godine zbog čađi postao manje jasan.[261] Zbog toga je najvjerojatnije Sava Kosanović,[262] koji je obišao manastir 1869. ili 1870. godine, pogrešno pročitao godinu živopisanja crkve kao 1665. godinu.[263] U tekstu ovoga istraživača stoji da je živopisanje dovršeno u doba patrijarha Jovana i hercegovačkog mitropolita Silvestra. Dobro je poznato, međutim, da su ova dva visoka crkvena dostojanstvenika stupila na patrijaršijsko, odnosno mitropolitsko prijestolje pred kraj XVI. stoljeća, a da je njihova aktivnost uglavnom vezana za posljednje desetljeće XVI. i prvo desetljeće XVII. stoljeća, stoga, godina u natpisu na zapadnom zidu naosa crkve pročitana kao 1665. godina (ζ҃ ρ҃ ο҃ г҃ - 7103) nikako ne odgovara vremenu življenja patrijarha Jovana i mitropolita Silvestra. Već je Ljubomir Stojanović[264] ponovio pretpostavku da je ta navodna 1665. godina ustvari 1595. godina, to jest da je u označenoj godini ζ҃ ρ҃ ο҃ г҃ iz natpisa treba

---

[259] S. Petković, *Sveta Trojica u Pljevljima*, 47; isti, *Delatnost popa Strahinje iz Budimlja*, 114-120.
[260] Aleksandar Fedorovič Giljferding, *Putovanje po Hercegovini, Bosni i Staroj Srbiji*, Veselin Masleša, Sarajevo: 1972., 280; Taslidža je bio službeni naziv za današnji grad Pljevlja u vrijeme vladavine Osmanskog Carstva.
[261] Ibid., 48.
[262] Sava Kosanović, *Srpske starine u Bosni*, poglavlje: *Rukopisne srbulje u Manastiru Trojici*, Glasnik Srpskog učenog društva XXIX., Beograd : 1871., 164.
[263] Ovakvo datiranje živopisa u naosu i oltaru Svete Trojice po S. Kosanoviću prihvatio je i Vladimir R. Petković; V. R. Petković, *Narodna enciklopedija Srpsko-Hrvatsko-Slovenačka I - IV.*, Bibliografski zavod, Zagreb: 1929., 614; isti, *Pregled crkvenih spomenika kroz povesnnicu*, 329; S. Petković, *Sveta Trojica u Pljevljima*, 48.
[264] Lj. Stojanović, *Stari srpski zapisi i natpisi III.*, Zbornik za istoriju, jezik i književnost srpskog naroda, Beograd: 1905., 835.

treće slovo o (ѳ) s vrijednošću broja 70 odmijeniti veznikom i (и) bez brojne vrijednosti.[265] Ovako ispravljena godina u tome slučaju podudara se i s Giljferdingovom bilješkom u putopisu, a i s vremenom kada su spomenuti velikodostojnici zauzimali patrijaršijsko, odnosno mitropolitsko prijestolje.[266] Kako je 7103. godina od nastanka svijeta – po bizantskoj srednjovjekovnoj kronologiji – trajala od 1. rujna 1594. do 31. kolovoza 1595. godine poslije Kristovog rođenja, to znači da je u tom razdoblju završeno oslikavanje troječkog naosa i oltara.[267] Zahvaljujući jednom do sada neuočenom natpisu u sjevernom prozoru naosa, moguće je još preciznije odrediti datum kada je završen ovaj ansambl.[268] Naime, kraj nogu svete Marijamne ispisan je datum іюнѧ (ѳ). Kako ovaj datum – 9. lipanj – nije u vezi sa slavljenjem svetice kraj koje se nalazi, nameće se misao da je slikar zapisao ovaj datum kada je završio posao.[269] To se čini razumljivo jer su prozorska udubljenja očigledno živopisana na kraju. Na osnovu svega izloženog proizlazi da je Trojica Pljevaljska slikana od početka 1592. do sredine 1595. godine. Živopisanje narteksa je počelo najvjerojatnije u rano proljeće 1592. godine, a 27. rujna, kao što svjedoči natpis na zapadnom zidu, posao je bio završen. Dekoriranje naosa s oltarnim prostorom započeto je sasvim sigurno još tijekom 1594., a dovršeno je, po svjedodžbi bilješke u prozoru, 9. lipnja 1595. godine. Kako je živopis u svim dijelovima Svete Trojice nastao gotovo istovremeno, a djelo je jednog majstora, što pokazuje stilsko promatranje, o njemu se mora govoriti kao o jedinstvenom umjetničkom ostvarenju.[270]

Promatranjem cjelokupnih tematskih osobitosti zidnog slikarstva XVI. i prve polovice XVII. stoljeća, uočava se težnja da se ne odstupi od starih tradicionalnih rješenja, preciznije rečeno, rješenja iz prve polovice XIV. stoljeća. Seoski naručitelji pokazivali su veliko zanimanje za narativne prikaze, karakteristične za slikarstvo iz perioda Paleologa. Svakako, formati predložaka zidnih slika iz XIV. stoljeća, bili su prilagođavani dimenzijama seoskih crkava iz osmanskog perioda. Po osnovnom principu živopisanja najviše zone građevine ukrašene su likovima i temama koje se odnose na učenje o Isusu Kristu i nebeskom ustrojstvu, dok se program, spuštajući se prema prizemnoj zoni, uglavnom odnosi na zemaljske događaje, te događaje iz crkvene povijesti i evanđeoskih tekstova i njihovih protagonista. Neke posebnosti u rasporedu slikarstva bile su uvjetovane specifičnom arhitekturom crkve, povijesnim

[265] S. Petković, *Sveta Trojica Pljevljima*, 48.
[266] S. Petković, *Delatnost popa Strahinje iz Budimlja,* 116; isti, *Sveta Trojica u Pljevljima*, 49.
[267] S. Petković, *Sveta Trojica u Pljevljima,* 49.
[268] Ibid., 49.
[269] Uspomena na svetu Marijamnu, sestru apostola Filipa, slavi se u srpskoj pravoslavnoj crkvi 17. veljače po starom kalendaru; Ibid., 49.
[270] Ibid., 49; usp. isti, *Delatnost popa Strahinje iz Budimlja*, 114-120; isti, *Zidno slikarstvo*, 188-190.

okolnostima u kojima je živopis nastao, učenošću i posebnim zahtjevima naručitelja, kao i naobrazbom slikara.[271] Takav je u velikoj mjeri i živopis u Svetoj Trojici.

Živopis u Trojici Pljevaljskoj kao tematska cjelina osobito je interesantan. U ne naročito velikim manastirskim crkvama koje su živopisane u doba osmanske vladavine, može se reći da su tematska odstupanja ili neobičnosti rijetkost. Živopis u Svetoj Trojici, već se na prvi pogled po raznolikosti tematike izdvaja od ostalih ansambala nastalih tijekom XVI. stoljeća.

Nešto skromniju tematiku manjih monaških građevina nadmašuju zidne slike velikih manastirskih crkava obnovljenih u prvim desetljećima po obnovi Pećke patrijaršije. Veliki živopisački pothvati kakvi su izvedeni u narteksima u Peći i Gračanici, potom u crkvama u Studenici, Nikoli Dabarskom, Trojici Pljevaljskoj, Nikoljcu, Pivi, u naosima Mileševe i Hopova, više nisu ponovljeni u periodu osmanske vladavine. Monaška sredina, za koju su izvođeni ovi radovi, obično je majstorima nametala složeniji sadržaj. Razumljivo, velike zidne površine trebalo je popuniti živopisom koji će sadržavati bogat, raznolik i poučan repertoar, stoga zidne slike po velikim manastirima iz druge polovice XVI. i s početka XVII. stoljeća otkrivaju dosta zanimljive i nimalo jednostavne ikonografske cjeline.[272] U Svetoj Trojici Pljevaljskoj uočavamo interesantne tematske cjeline (program), u njima nalazimo prikaze i svece koji nisu česti u programima zidnog slikarstva na području Pećke patrijaršije u XVI. i prvoj polovici XVII. stoljeća.

U postbizantskom zidnom slikarstvu osmanske epohe rijetko se pojavljuje povorka Nemanjića. Kult istaknutih članova ove vladarske obitelji bio je njegovan nakon obnove Pećke patrijaršije 1557. godine, ali se od druge polovice XVI. stoljeća u likovnom stvaralaštvu fokusiralo na Stefana Nemanju (Simeona Mirotočivog), svetog Savu i Stefana Dečanskog.[273] U Svetoj Trojici, pak, prvi put, koliko se zna, poslije propasti srpske srednjovjekovne države, slika se u prvoj zoni skupina svih značajnijih Nemanjića od osnivača dinastije Stefana Nemanje do njezinoga posljednjeg vladara cara Uroša V.[274] Njihov način prikazivanja očigledno je

[271] Lj. Ševo, *Lomnica*, 147.
[272] S. Petković, *Zidno slikarstvo*, 80-81.
[273] S. Petković, *Zidno slikarstvo*, 81-83; isti, *Sveta Trojica u Pljeviljima*, 55.
[274] U zapadnom dijelu obnovljene Pećke patrijaršije, koji je bio u sklopu Požeškog sandžaka, u slavonskom manastiru Orahovici 1594. godine nastale su zidne slike na kojima su prikazani vladari počevši od Stefana Nemanje do despota Stefana Lazarevića. Međutim, vladarska poprsja ovdje su ukomponirana u razgranatu lozu koja obavija sjeveroistočni stub, stoga je jasno da je slikar inspiriran ranijim prikazima Loze Nemanjića, samo što on ovdje dodaje i prve Lazareviće. U lozi su prikazani i članovi obitelji koji nisu vladari, pa čak i neki ženski članovi dinastije; Radoslav Grujić je prvi popisao spomenute zidne slike u naosu na stupcima; R. Grujić, *Starine manastira Orahovice u Slavoniji*, Starinar XIV., ser. III., Štampa država štamparija kraljevine Jugoslavije, Beograd: 1939., 27-32; S. Petković, *Sveta Trojica u Pljevljima*, 55.

inspiriran freskama druge polovice XIII. i početka XIV. stoljeća[275] jer se predstavnici dinastije prikazuju u najnižoj zoni i redaju po vremenu vladavine.[276] U prvi mah može izgledati neobično što se u jednom izrazito monaškom središtu, kakvo je manastir Trojica Pljevaljska, u toj mjeri poštuje kult ne samo Nemanjića kao svetaca nego uopće ove vladarske obitelji, te se stoga prikazuju svi njeni predstavnici, i to ne samo oni koje je Srpska pravoslavna crkva uzdigla u red svetaca.[277] Car Uroš je tek kasnije, u prvoj polovici XVII. stoljeća kanoniziran (Sl. 22), a car Dušan nikad nije proglašen za sveca, dok je kult kralja Uroša I. i kralja Milutina bio slabo naglašen.[278]

*Sl. 22. Pop Strahinja, Povorka Nemanjića, car Uroš V. i car Dušan, sjeverni dio naosa iz 1595. godine, manastir Sveta Trojica, foto: Majna Parijez*

[275] S. Radojčić, *Portreti srpskih vladara srednjeg veka*, Posebna izdanja I., Muzej južne Srbije u Skoplju, Skoplje: 1934., 77; J. Radovanović, *Portreti Nemanjića u crkvi Bogorodice Ljeviške u Prizrenu*, Starine Kosova i Metohije IV-V., Priština: 1971., 272-282; Slobodan Curčić, *The Nemanić Family Tree in the Light of Ancestral Cult in the Church of Joachim and Anna at Studenica,* Zbornik radova Vizantološkog instituta 14-15., Beograd: 1973., 191-195.

[276] S. Petković, *Sveta Trojica u Pljevljima,* 55.

[277] Ibid., 55-56.

[278] Leontije Pavlović, *Kultovi kod Srba i Makedonaca: Istorijsko-etnografska rasprava*, Narodni muzej Smederevo: 1965., 237; S. Petković, *Srpski svetitelji u slikarstvu pravoslavnih naroda*, Beograd: 2007., 105-115; S. Petković, *Sveta Trojica u Pljevljima*, 56.

Međutim, ta neuobičajenost je samo prividna, jer je Pećka patrijaršija svjesno i planirano iz vrlo konkretnih razloga održavala kult najpoštovanije obitelji iz XII., XIII., i XIV. stoljeća.[279] To je razumljivo, pošto je poslije propasti državne samostalnosti i dolaskom pod vlast Osmanlija, a osobito nakon obnove, Pećka patrijaršija postala jedini legitimni predstavnik pokorenog pravoslavnog stanovništva u osmanskoj državi te stoga preuzela i određene svjetovne funkcije. U toj novoj ulozi Pećka patrijaršija je nastojala vezati se na tradicije Nemanjića, što je i razumljivo jer je osnivač Srpske crkve i njezin prvi arhiepiskop bio sveti Sava, sin Stefana Nemanje. Poštovanje prema prvom arhiepiskopu, a i prema njegovu ocu, začetniku loze, koji je nakon smrti u monaštvu kanoniziran, prenijelo se i na njihove potomke kao izdanke „svetorodne loze". Stoga na naslikanoj povorci na njezinu čelu stoji Stefan Nemanja, ali kao monah Simeon Srpski, a do njega je sveti Sava odjeven kao arhiepiskop. Tek poslije njih redaju se ugledni Nemanjići u kraljevskom ornatu.[280]

Uočljiva su istančana mjerila pri odabiru tko će od vladara biti naslikan. U povorci Nemanjića nisu prisutni kraljevi Radoslav, Vladislav i Dragutin što jasno izražava stav o vladarima čiji potomci nisu naslijedili tron. Sudeći po natpisima uz likove kraljeva koji ističu tko je čiji sin i po načinu obilježavanja (Uroš I. se označava kao Stefan Hrapavi, a kralj Milutin kao kralj Banjski), očigledno je da su natpisi, pa i odabiri vladara, nastali pod neposrednim utjecajem starih rodoslova i ljetopisa.[281] Uostalom, u tako značajnom prepisivačkom centru kakav je Sveta Trojica, monasi su pouzdano ne samo znali za rodoslove, odnosno ljetopise, već su ih i umnožavali.[282]

Pop Strahinja je Nemanjiće prikazao i u crkvi Uspenja Bogorodičinog u Gradištu 1620. godine. Interesantno je istaknuti da se Nemanjići mogu vidjeti i u priličnom udaljenom manastiru Orahovici kod Pakraca (Sl. 23)[283] na teritoriju današnje Republike Hrvatske. Crkva

---

[279] S. Petković, *Sveta Trojica u Pljevljima,* 56.
[280] Ibid., 56.
[281] Ibid., 56.
[282] Lj. Stojanović, *Stari srpski rodoslovi i letopisi*, Srpska Kraljevska Akademija, Sremski Karlovci: 1927., 22., 28., 44., 52., 59., 70., 71; S. Petković, *Sveta Trojica u Pljevljima*, 56.
[283] S. Petković, *Zidno slikarstvo,* 191; U manastiru Orahovici, izuzev spomenutih Nemanjića, mogu se vidjeti i likovi kneza Lazara, despota Stefana i knjeginje Milice; Ibid., 191; Orahovačko zidno slikarstvo je stradalo u nekoliko navrata, prva obnova hrama bila je 1650. godine, a crkva je obnavljana i nakon požara koji se desio tijekom Velikog bečkog rata 1690. godine, manastir je tada u potpunosti bio zapušten. Najveća šteta živopisu učinjena je u vrijeme igumana Aleksandra Ličinića kada je 1833-35. godine gotovo u cijelosti crkva ponovno ožbukana i okrečena iznutra, osim stupaca u naosu; R. Grujić, *Starine manastira Orahovice,* 29; Slojevi kreča koji su periodično nanošeni od četvrtog desetljeća XIX. stoljeća na nekim mjestima danas se mogu, bez većih problema, skinuti sa zidnih slika, a naročito su prhki preko živopisa u donjoj zoni oltarne apside između triju zidnih niša; Aleksandra Kučeković, *Loza srpskih vladara i arhiepiskopa u crkvi manastira Orahovice u Slavoniji,* u: *Zbornik Narodnog muzeja XVIII-2 istorija umetnosti,* Beograd: 2007., 95; U sjeveroistočnom dijelu naosa, u predoltarnom prostoru, nanosi žbuke i kreča, pokrenuti vlagom, imaju velike raspukline ispod kojih se također nazire živopis;

je posvećena Svetom Nikoli,[284] a živopisana 1594. godine, dakle gotovo u isto vrijeme kada je Strahinja živopisao oltar i naos pljevaljskog hrama.

*Sl. 23. Nepoznati umjetnik, Loza Nemanjića iz 1594. godine, sjeveroistočni stup u naosu, manastir Orahovica, foto: Nikola Krstić*

U manastiru Svetog Nikole prikazani su sljedeći Nemanjići: Stefan Nemanja, Sveti Sava, Vukan, Stefan Prvovjenčani, Radoslav, Vladislav, Uroš I., Dragutin (kao Teoktist monah), kraljica Helena Anžuvinska, Milutin, Stefan Dečanski, Konstantin brat Dečanskog, Jelača kći Dečanskog, Simeon sin Dečanskog, car Dušan i car Uroš.[285] Iako rijetka u vrijeme osmanske

Ibid., 95; Konzervatorski radovi na zidnim slikama u Orahovici, do danas nisu provedeni, a najbržem propadanju izložene su upravo najočuvanije zidne slike na stupcima koje nemilosrdno uništava vlaga; Ibid., 95;

[284] Jedan je od najstarijih pravoslavnih manastira na teritoriji današnje Republike Hrvatske. Osnovan je krajem XVI. stoljeća, već 1579. godine spominje ga osmanlijski popis Požeškog sandžakata. Imenuju ga kao „manastir Remeta" na području Orahovačke nahije. Toponim Remeta izvedenica je iz latinskog jezika, što znači pustinjak, i danas se još u narodu spominje Pustinjački jarak, u blizini manastira. Manastirska crkva Svetog Nikole podignuta je između 1592. i 1594. godine. Crkva je sagrađena u stilu moravske škole i predstavlja jedini primjer arhitekture ovoga tipa na području današnje Slavonije. U vrijeme obnove Pećke patrijaršije, 1557. godine, u manastiru Orahovici bilo je sjedište Požeške mitropolije, prvog pravoslavnog vladičanstva na području Požeskog sandžaka. U prvoj polovici XVII. stoljeća u manastiru cvate prepisivačka djelatnost. Također, jeromonasi (redovnici) za potrebe manastira izrađuju predmete od plemenitih metala, bjelokosti i drveta. Posjedovali su bogatu riznicu liturgijski predmeta. Osmanlije su u drugoj polovici XVII. stoljeća zapalili manastir Orahovicu, nedugo nakon toga na ruševine svetonikolajevskog manastira dolaze monasi iz manastira Ljiplje i Stuplje koji ga obnavljaju. Značajan doprinos u oživljavanu manastira dao je patrijarh Arsenije III. Čarnojević, koji ga je posjetio 1693. godine; Aleksa Ivić, *Doseljavanje Srba u Slavoniju tokom XVI. stoleća,* Glasnik Geografskog društva, sv. 7-8., Beograd: 1922., 91-112; Rajko L. Veselinović, *Srbi u Hrvatskoj u XVI. i XVII. veku,* u: *Istorija srpskog naroda, knj. 3., sv. 1.,* Srpska književna zadruga, Beograd: 1993., 427-490; Nenad Moačanin*, Požega i Požeština u sklopu Osmanlijskog carstva (1537-1691.),* Naklada Slap, Jastrebarsko: 2003.; A. Kučeković, *Loza srpskih vladara,* 102.

[285] S. Petković, *Zidno slikarstvo,* 191.

vladavine, vidimo da Trojička povorka Nemanjića nije izuzetak. Uočeno je već da su na prikaze Nemanjića u Svetoj Trojici utjecali rodoslovi i ljetopisi.[286] Formulacija koja prati orahovičke Nemanjiće, naime, također je prisutna u tekstovima ljetopisa.[287] Primjer iz Svete Trojce pokazuje također da je povorka Nemanjića nastala kao posljedica jasno oblikovanoga ideološkog konteksta ne isključujući nazočnost pravih naručiteljskih kompozicija.[288] Postoji mogućnost da su se na zidovima orahovičkog narteksa nalazili prikazi naručitelja hrama i živopisa.[289] Međutim, u cijelosti stradao živopis u tome dijelu hrama ostavljaju tek pretpostavku, bez moguće potvrde.[290] U crkvi Svetog Nikole kod Pakraca primjetna je nazočnost kraljice Helene Anžuvinske u povorci Nemanjića, a nju također uočavamo i u Uspenjskoj crkvi u Gradištu koju je Strahinja živopisao. O ovoj problematici govorit ćemo detaljnije kada budemo analizirali program živopisa u crkvi Uspenja Bogodičinog u Gradištu.

*Sl. 24. Pop Strahinja, Prohor Pčinjski i Joakim Sarandaporski, južni zid narteksa iz 1592. godine, manastir Sveta Trojica, foto: Majna Parijez*

[286] Isti, *Sveta Trojica u Pljevljima*, 56.
[287] A. Kučeković, *Loza srpskih vladara*, 110.
[288] Naručiteljski prikaz nalazi se na zapadnom zidu narteksa; S. Petković, *Sveta Trojica u Pljevljima*, 46-47.
[289] A. Kučeković, *Loza srpskih vladara*, 110-111.
[290] Ibid., 111.

U repertoaru Svete Trojice, izuzev Nemanjića, pojavljuju se likovi još tri sveca čiji je kult vezan za balkansku sredinu.[291] To su Prohor Pčinjski i Joakim Sarandaporski koji se nalaze na južnom zidu narteksa, dok se na zapadnom zidu nalazi Jovan Rilski među poprsjima monaha (Sl. 24).[292] Ovi ugledni balkanski „pustinožitelji" su bili slavljeni u krajevima gdje su se nalazili manastiri njima posvećeni.[293] Obnovom crkvene organizacije 1557. godine, njihov kult je znatno ojačao i u područjima udaljenim od njihovih središta.[294] Pećka patrijaršija je poticala štovanje ovih pustinjaka (anahoreta/opštežitelja) čije su se relikvije (mošti) i manastiri nalazili na svojem teritoriju jer je na taj način uvećavala svoj ugled i značaj.[295] U manastiru Orahovica kod Pakraca, na istaknutom mjestu u naosu, na licima sjeverozapadnog stupa okrenutim k unutarnjem prostoru crkve, predstavljeni su također likovi ovih balkanskih anahoreta: Jovana Rilskog, Prohora Pčinjskog, Joakima Sarandaporskog s još jednim anahoretom, Gavrilom Lesnovskim.[296] Do sredine XVI. stoljeća čašćenje ovih svetaca bilo je ograničeno na područja u kojima su se nalazili manastiri s njihovim relikvijama.[297] Međutim, od vremena obnove slikarstva u pećkom narteksu, uočavamo njihovo, gotovo redovito, prikazivanje u svih hramovima u kojima je djelovala pećka radionica.[298] Krajem XVI. stoljeća prikazi ovih svetaca rijetko se javljaju u udaljenim područjima tako da se njihova pojava u Trojici i u Orahovci može protumačiti kao još jedan pozni odjek svojevremeno snažno isticanih ambicija Pećke patrijaršije da postane „vodeća balkanska crkva".[299]

Prikazivanje Kirila Filosofa u oltarnom prostoru moglo bi se objasniti sličnim razlozima.[300] Čuveni slavenski prosvjetitelj, bez obzira na to što je središte njegove djelatnosti bilo znatno udaljeno od Peći, bio je vrlo poštovan u pravoslavnoj sredini.[301] Njegov lik se prikazivao među najuglednijim arhijerejima Istočne crkve, ne samo u vremenima neovisne srpske srednjovjekovne države, već često i na teritoriju obnovljene Patrijaršije.[302] Štoviše, u

---

[291] S. Petković, *Sveta Trojica u Pljevljima,* 56.
[292] Ibid., 56.
[293] Ibid., 56-57.
[294] Ibid., 57.
[295] S. Petković, *Zidno slikarstvo,* 86-87; isti, *Sveta Trojica u Pljevljima,* 57.
[296] A. Kučeković, *Loza srpskih vladara,* 111.
[297] S. Petković, *Zidno slikarstvo,* 86; usp. Cvetan Grozdanov, *Portreti na svetitelite od Makedonija od IX do XVIII. vek,* Republički zavod zaštita na spomenicite na kulturata-Skopje, Skopje: 1983., 158-181; A. Kučeković, *Loza srpskih vladara,* 111.
[298] S. Petkvić, *Zidno slikarstvo,* 87; A. Kučeković, *Loza srpskih vladara,* 111.
[299] S. Petković, *Zidno slikarstvo,* 87; isti, *Srpska umetnost u XVI. i XVII. veku,* 83-84., 306; A. Kučeković, *Loza srpskih vladara,* 111.
[300] S. Petković, *Sveta Trojica u Pljevljima,* 57.
[301] Ibid., 57.
[302] Prvih desetljeća nakon obnove Pećke patrijaršije prikaz Kirila Filosofa očuvao se u desetak hramova: u narteksu manastira Pećke patrijaršije, u manastiru Morači, u manastiru Nikoljcu, u manstiru Petkovici, u crkvi Svetog

ljetopisima XV. i XVI. stoljeća kao bitna kronološka odrednica ističe se godina kada je Kiril (Ćiril), preveo grčke bogoslužbene knjige na slavenski jezik.[303]

Na zidovima crkve Svete Trojice pored ovih likova čiji je izbor netipičan, našli su svoj prostor i preko dvije stotine svetaca – monaha i mučenika, apostola i proroka, svetih vrača i ratnika koji su u cijeloj Istočnoj crkvi bili čašćeni.[304] U Svetoj Trojici gdje se nalazi veliki broj svetačkih prikaza, mogu se pronaći i neki koji su iznimno rijetki. Tako je u narteksu u drugoj zoni na istočnom zidu prikazan Lazar Ikonopisac.[305] Ovaj carigradski monah, nastradao u doba ikonoklastičkih rasprava u prvoj polovici IX. stoljeća zbog slikanja i proslavljanja ikona, ne javlja se u repertoaru zidnih slika nastalih u doba osmanske vlasti. U Trojici Pljevaljskoj, međutim, ne samo da je naslikan Lazar Ikonopisac ili Zograf, kako se još označava, već je i bliže određen ikonom Isusa Krista koju drži na prsima.[306] Također je sasvim usamljen u ikonografiji XVI. i XVII. stoljeća prikaz likova svete Sofije i njezine tri kćeri Vere, Nade i Ljubavi koje su živopisane u prozoru na sjevernom zidu u narteksu.[307] Po predanju, pogubljene u doba cara Hadrijana u prvoj polovici II. stoljeća, one su ranije prikazivane samo u slikanim menolozima, i to kako stradaju.[308]

Ovaj način grupiranja svetaca u manje cjeline karakterističan je za raspoređivanje tematike u Svetoj Trojici.[309] Uz svetu Sofiju i njezine kćeri, u istom prozoru, prikazana je Agatolija koja se također slavi 17. rujna. U prozoru na južnom zidu narteksa prikazana je sveta Fotina (žena Samarijanka) poznata po razgovoru s Isusom *(Iv, 4, 1-42),* a oko nje su okupljene njezinih pet sestara i dva sina koji se slave 20. ožujka. U malim kružnim medaljonima ispod evanđelista, na pandantivima kupole u narteksu, prikazano je sedam Makaveja s majkom

---

Jovana u Velikoj Hoči, u crkvi u Velimlju, u manastiru Hopovo i drugima; S. Petković, *Zidno slikarstvo,* 162., 175., 181., 185., 187., 189., 202., 20.,7; isti, *Sveta Trojica u Pljevljima,* 57.

[303] Lj. Stojanović, *Stari srpski rodoslovi i letopisi,* 51., 111., 115., 117; S. Petković, *Sveta Trojica u Pljevljima,* 57.

[304] S. Petković, *Sveta Trojica u Pljevljima,* 57.

[305] Ibid., 57.

[306] Na području Pećke patrijaršije jedino se izričito kao slikar (zograf) sveti Lazar pominje u Dobrunu iz oko 1350. godine; Z. Kajmaković, *Živopis u Dobrunu*, Starinar n. s. XIII-XIV., Beograd: 1965., 251-260; isti, *Zidno slikarstvo u BiH,* 102-103., 109., 315; i u menologu u narteksu Pećke patrijaršije iz 1561; Pavle Mijović, *Menolog, istorijsko umetnička istraživanja,* Arheološki institut, Beograd: 1973., 366; Na Svetoj Gori, u paraklisu svetog Nikole u manastiru Lavri, sveti Lazar Zograf prikazan je s ikonom, štoviše, sa kistom za uhom i paletom u ruci. Njegov lik naslikao je Frangos Katelanos 1560. godine; S. Petković, *Manastir Sveta Trojica u Pljevljima,* 58; Tatjana Starodubcev, *Saint Lazaros the Painter or on a Seldom Painted Champion of Sacred Paintings,* Niš i Vizantija XVII., Niš: 2018., 383-400.

[307] S. Petković, *Sveta Trojica u Pljevljima,* 58.

[308] Sveta Sofija i njene tri kćeri prikazane su u Starom Nagoričinu iz 1317. godine; Pera J. Popović, Vladimir R. Petković, *Staro Nagoričino, Psača i Kalenić,* Srpska Kraljevska Akademija, Beograd: 1933., 6; u narteksu manastira Dečana, peto desetljeće XIV. stoljeća; V. R. Petković, *Manastir Dečani I - II.*, Srpska Kraljevska Akademija, Beograd: 1941., 8; Ipak, u nekim hramovima njihovi likovi prikazani su pojedinačno, kao u crkvi svetog Mamasa u Luvarasu na Cipru iz 1455. godine; S. Petković, *Manastir Sveta Trojica u Pljevljima,* 58.

[309] S. Petković, *Sveta Trojica u Pljevljima,* 58.

Solomijom i svećenikom Eleazarom koji se slave 1. kolovoza. U ovećoj niši na sjevernoj zidu proskomidije, uz apostola Ananija koji se slavi 1. listopada i svetog Kiprijana, prikazana je i Justina koja se slavi 2. listopada.[310]

Primjećujemo da je u Svetoj Trojici često povezivanje svetaca u veće skupine po danu kada se slave uspomene na njih. Na istočnom, ojačavajućem luku u naosu prikazano je dvadeset pet mučenika koji su točno poredani kako se slave u vrijeme između 30. listopada (sv. Zinovije) do 29. studenog (sv. Paramon).[311]

Izbor određenih prikaza i ciklusa i njihova kompliciranа teološka i liturgijska potka ukazuje na zaključak da je raspored programa diktirala stroga i učena monaška sredina uglednoga manastirskog centra u Svetoj Trojici u Pljevljima.[312] U sklopu takve promišljene tematske cjeline nalazimo i ilustracije uskrsnih evanđelja.[313]

Uskrsna evanđelja, koja se sastoje od jedanaest odlomaka evanđelja (*začala*) o događajima poslije Isusovog uskrsnuća, svećenik čita nedjeljom na jutarnjem bogosluženju.[314] Ovi fragmenti evanđelja – jedan po Mateju, dva po Marku, tri po Luki i pet po Ivanu – vrlo rano su ušli u repertoar kršćanske umjetnosti. Odomaćena, iako ne česta ni u bizantskom slikarstvu, ova tematska cjelina prihvaćena je i u srpskoj srednjovjekovnoj umjetnosti XIV. stoljeća (*Bogorodica Ljeviška 1307.-1309., Staro Nagoričino 1317., Dečani 1340.*),[315] ali i na drugim mjestima.[316] Na području Pećke patrijaršije često uskrsna evanđelja nisu bila jasno označavana i obično su se miješala s ciklusom Posmrtnih Kristovih ukazanja.[317] Osim toga, događalo se da u ovom ciklusu neki prikazi budu izostavljeni jer je doista moglo izgledati suvišnim da se, na primjer, događaji Mironosnice na grobu Isusovim i Isus Krist se javlja Mariji Magdaleni slikaju po dva puta. U Trojici Pljevaljskoj, međutim, u ciklusu je svako od jedanaest *začala* predstavljeno jednim prikazom[318] bez obzira na to što je pojedini odjeljak evanđeoskog

---

[310] Ibid., 58.
[311] Ibid., 58.
[312] Ibid., 59.
[313] Ibid., 59.
[314] Hadži Teofilo Stevanović, *Poznavanje crkve ili Obredoslovlje*, Štamparija „Prosveta“ Beograd: 1895., 112-113; Lazar Mirković, *Pravoslavna liturgika ili Nauka o bogosluženju pravoslavne istočne crkve II.,* Srpska pravoslavana crkva, Beograd: 1967., 142; Uskrsna evanđelja čitaju se ciklično tijekom godine, osim kada u nedjelju padne Kristov, Bogorodičin ili crkveni blagdan, kada se čita blagdansko evanđelje; L. Mirković, *Pravoslavna liturgika II.*, 142.
[315] S. Radojčić, *Staro srpsko slikarstvo,* Nolit, Beograd: 1966., 90; P. J. Popović, V. R. Petković, *Staro Nagoričino, Psača*, 11., V. R. Petković*, Manastir Dečani I-II*., 36-37.
[316] U crkvi Kurtea de Arđeš u Rumunjskoj u oltarnom prostoru prikazana su nepotpuna uskrsna evanđelja, koja su slikana dijelom u XIV. a dijelom u XVII. stoljeću; S. Petković, *Sveta Trojica u Pljevljima*, 60.
[317] Cjelina se katkad nazivala i Posljednji dani Kristovog života; Ibid., 60; usp. V. R. Petković, *Dečani I-II*., 33-37.
[318] U Starom Nagoričinu ili Dečanima pojedini događaji iz uskrsnih evanđelja prikazani su s dva, pa i tri prikaza, primjerice, staronagorička Večera u Emausu; S. Petković, *Sveta Trojica u Pljevljima*, 60.

teksta zahtijevao da se dva, pa čak i tri događaja, sažmu u jednu sliku (*treće, peto, sedmo* i *deveto uskrsno evanđelje*).[319] Naposljetku, ovdje je izravnim natpisom jasno označeno svako uskrsno evanđelje što se ranije nije činilo.[320] Stoga se ilustracije uskrsnih evanđelja u narteksu Svete Trojice ikonografski vrlo dosljedno pridržavaju odgovarajućih *začala* iz evanđelja koja se čitaju na bogosluženju.[321]

U narteksu je smještena i druga cjelina, ciklus Cvjetnog trioda koji je također vezan za liturgijski obred. Ustvari, od druge do šeste nedjelje po Uskrsu, kao i u srijedu između četvrte i pete nedjelje, čitaju se određene cjeline evanđelja na liturgiji: druge nedjelje takozvane Tomine *(Iv, 20, 19-31*), treće nedjelje takozvane Mironosnica *(Mk, 15, 43-16, 8)*, četvrte nedjelje o uzetom čovjeku *(Mt, 4, 25-5, 12)*, srijeda četvrte nedjelje Prepolovljenje blagdana (*Iv, 7, 14-30*), pete nedjelje o Samarijancima (*Iv, 4, 5-42*) i šeste o slijepcu (*Iv, 10, 1-38*).[322] Sadržaj ovih tekstova u priprati Svete Trojice predstavljen je točno po bogoslužbenom redosljedu, a jedina je iznimka treća nedjelja Mironosnica.[323] Ona je, vidi se, namjerno izostavljena jer su među uskrsnim evanđeljima svete žene na grobu Isusovom bile već dva puta prikazane, i to upravo na zapadnom zidu narteksa gdje bi trebalo da se prikaže treća nedjelja po Uskrsu.[324]

U Svetoj Trojici primjećuje se povezanost tematike s liturgijskim obredom, ne samo u narteksu, nego i u drugim dijelovima hrama. Tako je na svodu proskomidije ilustrirana molitva *„Vo grobe plotski“* („Tijelom u grobu“), koju nakon otpusta izgovara u sebi đakon kada kadi časnu trpezu (Sl. 25).[325] Cijeli tekst molitve ispisan je uz tri prikaza koja doslovice ilustriraju cijeli sadržaj ove kratke molitve: na jednom prikazu Isus je naslikan u grobu i potom kako izvodi Adama iz Hada, na drugoj je u raju, a u trećoj sjedi na prijestolju s Ocem, dok nad njima lebdi golub – simbol Svetog Duha.[326] Prikazivanje ove molitve udomaćilo se na području Pećke

---

[319] U trećem uskrsnom evanđelju opisuju se tri Kristova javljanja: Mariji Magdaleni, dvojici apostola: Luki i Kleopi te potom jedanaestorici apostola, bez Jude; Ibid., 60.
[320] Kasnije će izričito biti označeni pojedini prikazi kao uskrsna evanđelja, što je upravo učinio pop Strahinja u naosu istočno-bosanskog manstira Ozrena, kojega je živopisao 1605./1606. godine; Živopis u naosu Ozrena datira se u 1605./1606. godinu po natpisu koji je otkrio Zdravko Kajmaković; Z. Kajmaković, *Kada je pop Strahinja slikao freske u Ozrenu*, 349-357.
[321] S. Petković, *Sveta Trojica u Pljevljima*, 59-60.
[322] Ibid., 60-61.
[323] Ibid., 61.
[324] Za razliku od ciklusa uskrsnih evanđelja čije je mjesto u narteksu neuobičajeno jer se najčešće prikazuje u oltaru, ciklus Cvjetnog trioda se u zidnom slikarstvu na području Pećke patrijaršije u XVI. i XVII. stoljeću prikazuje upravo u ovom prostoru, narteksu (u Pećkoj patrijaršiji 1565. godine, u crkvi svetog Nikole u Velikoj Hoči oko 1577. godine, crkvi svetog Nikole u selu Kijevu iz 1602/1603. godine, u Svetim Arhanđelima u Kučevištu iz 1631. godine, u manastiru Hopovo iz 1654. godine i drugima; S. Petković, *Sveta Trojica u Pljevljima*, 61; isti, *Zidno slikarstvo*, 97.
[325] L. Mirković, *Pravoslavna liturgika II*., 64.
[326] S. Petković, *Sveta Trojica u Pljevljima*, 61.

patrijaršije od druge polovice XVI. stoljeća *(narteks Gračanice iz 1570. godine, manastir Nikoljac, dvadesetih i tridesetih godina XVI. stoljeća, manastir Morača početak XVII. stoljeća, Sl. 26 i 27).*[327]

*Sl. 25. Pop Strahinja, Vo grobe plotski (dio), oltarni prostor iz 1595. godine, manastir Sveta Trojica, foto: Majna Parijez*

*Sl. 26. Nikoljačka slikarska radionica, Vo grobe plotski (dio), sjeverni brod, sjeverni zid, nastao u rasponu od 1520. do 1535. godine,crkva Svetog Nikole u Bijelom Polju, preuzeto iz: S. Pejić, Nikoljac, 84.*

*Sl. 27. Pop Strahinja, Vo grobe plotski, južni zid proskomidije iz c. 1616. godine, manastir Morača, foto: Majna Parijez*

[327] S. Petković, *Zidno slikarstvo*, 100; isti, *Sveta Trojica u Pljevljima*, 61.

Za razliku od ilustracija u drugim krajevima, kao na primjer u Svetoj Gori,[328] ona se na području Patrijaršije javlja u razvijenom obliku. Upravo u Trojici Pljevaljskoj kompozicija *„Vo grobe plotski"* sa svojim završnim dijelom gdje se prikazuju Sveta Trojica – Isus Krist s ocem i Duhom Svetim na prijestolju, imala je, zbog hramovog posvećenja, i svoj posebni smisao.[329] Zaključujemo da je „*Vo grobe plotski"* relativno rijetko slikana molitva. Uočili smo da je predstava naslikana i u Nikoljcu[330] odakle je ju pop Strahinja najvjerojatnije i preuzeo a ponovio ju je opet u moračkoj proskomidiji.

U Trojici Pljevaljskoj tematika govori o visokoj bogoslovnoj naobrazbi i monaha i živopisca koji je uz njih još više usavršio svoja bogoslovnka znanja. Svakako, jedan takav aspekt složenosti zrcali se kroz promišljeni raspored figura po zidovima hrama.[331]

U narteksu, na potrbušju lukova koji drže kupolu, prikazana su u medaljonima četrdesetorica sevastijskih mučenika, deset na svakom luku.[332] Kako je još u 1969. godine zapazio Svetozar Radojčić, četrdesetorica mučenika raspoređena su na ovo mjesto vrlo promišljeno: srednjovjekovni slikari postavljaju medaljone s likovima mučenika na čijem mučeničkom podvigu počiva vjera, odnosno zemaljska crkva, tako da i dijelovi građevine koji su se najlakše rušili budu simbolično utvrđeni snagom njihove vjere i mučeništva.[333] Ova uloga mučenika iz Sevastije da budu „magični Atlanti" uočava se na većem broju bizantskih spomenika počevši od XI. i XII. stoljeća.[334] Otada, pa sve do kraja XVI. stoljeća, to vjerovanje živi tvrdokorno pa se čak i redoslijed imena ovih mučenika s najstarijeg staroslavenskog ćirilskog epigrafskog spomenika – čuvenog Temnićkog natpisa - potpuno podudara s poretkom medaljona u Svetoj Trojici.[335]

---

[328] I u Rusiji je ova tema očigledno bila udomaćena. Nakon velikog požara u Moskvi 1547. godine ikonopisci iz Pskova radili su ikone za prijestolnicu po carevom nalogu. Među ostalim bila je naručena i ikona s četiri prikaza, na jednom prikazu bila je ilustrirana molitva *„Vo Grobe Plotski"*; S. Petković, *Sveta Trojica u Pljevljima,* 61.
[329] Ibid., 62.
[330] Ovaj prikaz se u Nikoljcu nalazi na sjevernom zidu srednjeg broda naosa; S. Pejić, *Nikoljac,* 80-82.; ista, *Vo Grobe Plotski-analognost i komplemetarnost reči i slike i mesto ciklusa u prostoru crkve,* u: *Reč i slika, Ikonografija i ikonografski metod,* Kragujevac: 2012., 271-283.
[331] S. Petković, *Sveta Trojica u Pljevljima,* 63.
[332] Ibid., 63.
[333] S. Radojčić, *Temnićki natpis. Sujeverice srednjovekovnih graditelja o čudotvornoj moći imena i likova sevastijskih mučika,* Zbornik za likovne umetnosti 5., Novi Sad; 1969., 6-10.
[334] U svetoj Sofiji u Kijevu, sredina XI. stoljeća, u Monrealu 1174-1189. godine, u crkvi Zemenu iz XIV. stoljeća; S. Petković, *Sveta Trojica u Pljevljima,* 64; Na području Pećke patrijaršije prije primjera iz Svete Trojice kod Pljevalja, skup sevastijskih mučenika prikazan je u naosu Lesnova oko 1346. godine, naosu Gračanice iz 1321./22. godine, a u postbizantskom periodu u narteksu Novog Hopova 1654. godine; S. Radojčić, *Temnićki natpis,* 7; S. Petković, *Sveta Trojica u Pljevljima,* 64.; Skup sevastijskih mučenika prikazan je i u naosu manastira Morače, Sl. 3.
[335] S. Radojčić, *Temnićki natpis,* 8.

U vrhu svoda naosa nalazi se lik Isusa Krista kao anđela Velikog savjeta, koji na prvi pogled stoji neovisno od dva susjedna prikaza. Na prikazu, sa sjeverne strane, nalaze se Blagovijesti Joakimu i Ani, dok je na južnoj strani prikaz Josif kori Bogorodicu, a ona mu odgovara da joj je anđeo rekao da će roditi mladenca – Emanuila (Emanuela).[336] Ustvari, sva tri prikaza su idejno povezana: uz medaljon Isusa Krista s krilima smještena su dva prikaza koja ističu anđele kao glasnike neba.[337]

Ista je situacija i s prikazom Vizija Petra Aleksandrjiskog u oltarnom prostoru kojoj je pripalo neuobičajeno mjesto na južnom zidu.[338] U neposrednoj blizini tog prikaza živopisan je Spiridon Čudotvorac kao posljednji od crkvenih otaca koji se priklanja agnecu (dijelu posvećena kruha koji prinosi kao žrtva). Ovaj svetac, episkop trimifuntski, omiljen naročito na grčkim otocima, po predanju sudjelovao je na Prvom vaseljenskom (sveopćem) saboru u Niceji 325. godine upravo kao što se i čudesno viđenje Petra Aleksandrijskog dogodilo tijekom ovog čuvenog crkvenog skupa sazvanog radi osude arijanske hereze. Postavljanjem svetog Spiridona uz viziju, dobila se na taj način mala cjelina u oltaru koja podsjeća na istaknute sudionike Prvoga nicejskog sabora.[339]

Idejna povezanost svetačkih figura i prikaza u živopisu Svete Trojice može se uočiti i na dugim mjestima u crkvi. Na prvi pogled, pojedinačne figure raspoređene na svodu naosa i po rubovima lukova izgledaju kao da su živopisani tek da popune površine nepodobne za predstavljanje većih prikaza.[340] Međutim, te figure, pretežno starozavjetni proroci, u najužoj su vezi s prikazima pored kojih se nalaze.[341] Većina proroka izravno, ispruženom rukom, a ne samo natpisom na svitku, upućuju na određeni prikaz uz njih. Joel pored prikaza Silaska Svetog Duha pokazuje svoje proročanstvo,[342] a David uz Vaznesenje svitak sa stihom *psalma (47, 5)* koji se odnosi na ovaj blagdan.[343] I ostali proroci također nagovještavaju zbivanja iz Novog

---

[336] S. Petković, *Sveta Trojica u Pljevljima*, 63-64.
[337] Ibid., 64.
[338] Vizija Petra Aleksandrijskog je smještena na južni zid oltarnog prostora još jedino u tri spomenika koja je živopisao u drugoj polovici XVII. stoljeća ugledni slikar Radul (u crkvi u Crkolezu iz 1672./ 73. godine, u crkvi svetog Nikole u Pećkoj patrijaršiji 1673./ 74. godine i u manastiru Praskavica iz 1681. godine); Ibid., 64.
[339] Ibid., 64.
[340] Ibid., 64.
[341] Tako je na svodu naosa dva puta prikazan prorok Jeremija uz dva susjedna prikaza. Prvi put on pokazuje na Molitvu u Getsemanskom vrtu i drži svitak na kome su napisane riječi vrlo bliske onima koje evanđelist Matej pripisuje Isusu (Mt, 26, 45), „тако гл҃еть г҃ь се придь чсь мои и приближи се предѣае мѣ“. Drugi put Jeremija upire kažiprst na Judu koji vraća trideset srebrnjaka, dok se tekst odnosi na proroštvo Zaharijino (11, 12-13), pripisano kod Mateja Jeremiji (Mt, 27, 9); Ibid., 64.
[342] Joil (2, 12) „тако гл҃еть г҃ь ѡбратите кь мнѣ всем срдцем вьшим.. “ Ovo proroštvo se dovodi u vezu i s Joilovim tekstom „ I poslije ću izliti duh svoj na svako tijelo“(Joil, 2, 28); Ibid., 64.
[343]„ изыдѣ г҃ь вь вьклыкновени гь вь глас троѵвне вьси езыци вьсилем.“; M. Medić, *Erminija o slikarskim veštinama Dionisija iz Furne, Stari slikarski priručnici III*., Beograd: 2005., 251.

zavjeta dijelovima iz svojih proročanstava (Malahija – Krštenje Isusovo (*Malahija 3, 1*), David – Preobraženje (*Psalam 39, 12*), Zaharija – Ulazak u Jeruzalem,[344] Mojsije i David – Raspeće (*Ponovljeni zakoni 28, 66; Psalam 22, 16*), Sofronija – Uskrsnuće Isusovo (*Izlazak 3,14*).[345]

Na zidovima Trojičkog hrama živopisani su obvezni *ciklusi Velikih blagdana* i *Kristovih Muka*. Dvanaest iznimno poštovanih blagdana ilustrirano je na uobičajen način u Trojici, u suglasnosti s tradicijom XIV stoljeća. U ikonografiji paleologovskog perioda ovi ciklusi su bili razrađeni do te granice da slikari kasnijih razdoblja nisu ni pokušavali dodatno je obogatiti.[346] S druge strane, *ciklus Velikih blagdana* je ograničen i brojem prikaza, stoga se slikaru nisu pružale neke nove mogućnosti.[347]

U Svetoj Trojici, međutim, *Kristove Muke* su posebice obimno ilustrirane s dvadeset i četiri prikaza. To svakako predstavlja najiscrpnije izlaganje događanja muke i smrti Kristove u živopisu koji je nastao u osmanskoj epohi.[348] Brojnošću prikaza trojički ciklus Kristovih Muka nadmašuju samo opširne ilustracije ovog događaja iz manastira Dečana.[349] Otuda se u ovom ciklusu mogu naći pojedini prikazi koji su ikonografski jedinstveni ili iznimno rijetki (*Petar prati izdaleka Krista da vidi što će mu se dogoditi – Mk, 14, 54; Pilat pita Jevreje (Židove) da li da oslobodi Krista ili Varavu (Barabu) – Mk, 15, 6-15; Vojnici prebijaju golijeni (koljena) dvojici razbojnika – Iv, 19, 32; Pečaćenje groba Kristovog – Mt, 27, 66*).[350] Prikaz *pečaćenje groba Kristovog* (Sl. 28), u srpskom srednjovjekovnom slikarstvu uopće naslikan je samo u Dečanima, a u Bizantu samo na minijaturama. U Dečanima, gdje je prikazan najopširniji ciklus Kristovih Muka, prikaz lomljenje koljena razbojnicima pripada prikazu *Raspeća,* dok je u Svetoj Trojici ova pojedinost izdvojena u zaseban prikaz.[351] U manastiru Nikoljacu također možemo vidjeti dosta obiman ciklus Kristovih Muka;[352] u tome hramu ilustrirano je dvadeset

[344] Zakarije, (9, 9); Na proroka Zahariju izravno se poziva i evanđelist Ivan kada opisuje Ulazak u Jeruzalem (12, 1-5); Ibid., 249.
[345] Sofronija, (3, 8); Ibid. 251.
[346] S. Petković, *Sveta Trojica u Pljevljima,* 66.
[347] Ibid., 66.
[348] I u manastirima Pivi i Hopovu, gdje su najveći ansambli zidnih slika nastali u vrijeme osmanske vladavine na području Pećke patrijaršije, prikazi Kristovih muka su relativno malobrojni. U Pivi ovaj ciklus ima dvanaest prikaza, a u Hopovu osam; S: Petković, *Zidno slikarstvo,* 198-199., 205.
[349] V. R. Petković, *Manastir DečaniI - II*., 33-34; Manastir Mateič ima približno isti broj prikaza kao Sveta Trojica; Nikola L. Okunjev, *Građa za istoriju srpske umetnosti II. Crkva Svete Bogorodice-Mateič*, Građa za istoriju srpske umetnosti, Glasnik Skopskog naučnog društva knj. VII-VIII., Skoplje: 1930., 96-99; S. Petković, *Sveta Trojica u Pljevljima,* 67.
[350] Ibid., 67.
[351] Sanja Kesić-Ristić, *Ciklus Hristovih stradanja*, u: *Zidno slikarstvo manastira Dečana, građa i studije,* Beograd: 1995., 127., 129.
[352] S. Pejić, *Nikoljac,* 61-66.

prikaza. Stoga možemo zaključiti da nam i ovaj podatak govori da je pop Strahinja bio upoznat s radom nikoljačkih majstora.

*Sl. 28. Pop Strahinja, Pečaćenje groba Kristovog iz 1595. godine, istočni dio sjevernog bočnog prostora u naosu, manastir Sveta Trojica, foto: Majna Parijez*

Programske pojedinosti u Svetoj Trojici posljedica su posebnog zahtjeva naručitelja, u ovome slučaju monaške zajednice, ali i određenih bogoslovnih znanja koja je već tada, kao pop, imao Strahinja. Stoga su ga i angažirali monasi Svete Trojice. Oni su bili obrazovaniji, ili je to barem bio iguman. Radeći uz njih, Strahinja je usavršio svoje bogoslovno obrazovanje i kasnije ga primjenjivao drugdje.

### Minijature u stolnobiogradskom četveroevanđelju

Pop Strahinja iz Budimlja okušao se i kao minijaturist. Početkom XXI. stoljeća ustanovljeno je da su minijature u četvoroevanđelju u Stolnom Biogradu (Székesfehérvár) u današnjoj Mađarskoj, a koje potječe iz srpske crkve u gradu Adonju, Strahinjin rad.[353] Kada je slikano i tko je bio minijaturist, jednostavno je riješeno jer je na listu 4 *verso* razgovijetno napisano: „повѣеленіем архіереꙗ кирь дїѡнисїа писа прѣзвитерь страхиниꙗ сие ѡбразе стїе еѵглисте вь

[353] S. Petković, *Minijature popa Strahinje,* 50; Stolnobiogradsko četvoroevnđelje se sada čuva u mjesnom muzeju Sveti Stefan kralj u Stolnom Biogradu (Székesfehérvár), inv. br. 567/1913. Ovaj rukopis je nastao koncem XVI. stoljeća, III. + 293 + III. lista, 305 x 205 mm. Četiri minijature evanđelista oslikane su na listovima koje prethode njihovim sastavcima: 4.$^{v}$, 83.$^{v}$, 134.$^{v}$, i 220.$^{v}$. Na početku svakog evanđelja, na listu 5., 84., 135. i 221., nalaze se prepletene zastavice i inicijali čija su polja popunjena sljedećim bojama: cinoberom, plavom, ljubičastom, tamnozelenom i zlatnim okerom; manje zastavice smještene su na listu 1. i 134; Počeci ostalih tekstualnih cjelina naznačeni su jednostavnim inicijalima. U zapisu na listu 4.$^{v}$ kaže se da je prezbiter Strahinja naslikao minijature u rukopisu po nalogu arhijereja kir Dionisija na Veliku subotu 1597. godine; Z. Rakić, *Srpska minijatura XVI. i XVII. veka,* 212.

лѣто ꙁре крг слнь ка а лун ні ꙁлато чис в индикто і темѣлїа ка епахта лѣтꙋ е. бь да прости ⁘ сїе писах вь вѣликꙋю сꙋботоу“.[354] Dakle, iz zapisa se jasno čita da je „prezbiter Strahinja zabilježio da je on *pisao* likove ovih evanđelista ꙁрє҃ godine, tj., 1597. na Veliku subotu, po nalogu arhijereja kir Dionisija (Sl. 29).[355]

*Sl. 29. Pop Strahinja, Evanđelist Matej s natpisom iz 1597. godine, Minijatura iz Stolnobiogradskog evanđelja, Székesfehérvár, preuzeto iz: Z. Rakić, Srpska minijatura XVI. i XVII. veka,119.*

Jedino nedoumicu budi podatak da je evanđelje dobilo minijature u doba arhijereja Dionisija, pošto o ovome crkvenom velikodostojniku nema podataka.

Postoji jedan mitropolit Dionisije koji je upravljao Gračaničkom mitropolijom. Ipak, on se teško može poistovjetiti s istoimenim mitropolitom spomenutim u stolnobeogradskom evanđelju jer je poznato da je nakon njega Gračaničkom (Novobrdskom) mitropolijom upravljao mitropolit Vasilije od 1587. godine do 1595. ili 1598. godine.[356] Budući da je pop Strahinja spomenuo da je minijature naslikao na Veliku subotu, izračunavanje datuma kada se proslavljao Uskrs nije bio problem.[357] Računajući Uskrs, po krugovima sunca i mjeseca za tu godinu po starome kalendaru, zaključujemo da se slavio 27. ožujka, stoga je posve jasno da je Strahinja 26. ožujka 1597. godine, dan prije Uskrsa, na Veliku subotu, završio slikanje ovih

[354] S. Petković, *Minijature popa Strahinje,* 50.
[355] Ibid., 51.
[356] Ibid., 51.
[357] Ibid., 51-52.

minijatura.[358] U Četveroevanđelju iz Stolnog Biograda ne nalazimo programska odstupanja na minijaturama koje je naslikao Strahinja.

### Ikone na ikonostasu manastirske crkve u Morači

Manastir Morača se nalazi na području današnje Crne Gore, pop Strahinja je 1600. godine prvi put radio u ovome manastiru, možemo reći na početku svoga umjetničkog puta. Tada je u manastiru Morači radio ikonostas. Sredinom XVI. stoljeća dolazi do obnove ovoga manastira pa je za središnji morački hram napravljen prvo upravo ikonostas jer se bez njega nije moglo obavljati bogosluženje (liturgija). Čini se da Moračani nisu bili zadovoljni njegovim prijašnjim izgledom budući da su se odlučili da krajem toga stoljeća nabave novi. Taj projekt je bio financijski zahtjevan, stoga se njegova obnova produžila na skoro dva desetljeća, a namjera je ostvarena pomoću priložnika izvan manastira.[359]

U prvoj fazi radova koje je izvodio pop Strahinja između 1. rujna 1599. i 31. kolovoza 1600. godine, za ovaj ikonostas izrađene su prijestolne ikone u najnižoj zoni.[360] Tada je nastala ikona Krist s apostolima, potom carske dveri (s prikazom Blagovijesti) i prikaz Nedremanog oka nad njima, kao i ikona arkanđela Mihaela (Mihaila) s trinaest prikaza anđeoskih javljanja. Vjerojatno je tada nastala i ikona crkvene slave – Uspenja Bogorodice, a vjerojatno i, sada nepostojeća, ikona Bogorodice s prorocima koja bi bila pandan ikoni Isusa Krista. Sve ove ikone, osim Uspenja, naslikao je pop Strahinja. Za ikonu Isusa Krista nema dvojbe da je njegovo djelo jer se na jastuku na kome Isus sjedi slikar potpisao: „сію иконꙋ писа страхи ѡт мес бꙋдимле“, dok se druge ikone identificiraju po specifičnom slikarevom stilskom izričaju (Sl. 30).[361]

---

[358] Ibid., 52.
[359] S. Pektović, *Morača,* 57.
[360] Ibid., 57.
[361] Ibid., 57.

*Sl. 30. Pop Strahinja, Ikone Blagovijesti, Nedremano oko i Krist s apostolima, Ikonostas, manastir Morača, foto: Majna Parijez*

Izgleda da je moračko bratstvo izabralo popa Strahinju da bude ikonopisac, dok je dio troškova izrade osobno snosio tadašnji pećki patrijarh Jovan. Na jednoj od Strahinjinih ikona – arkanđel Mihael s tri prikaza anđeoskih javljanja – uz godinu nastanka zapisano je da je ona dar patrijarha Jovana.[362]

Morački ikonostas zadobiva konačni izgled između 1. rujna 1616. i 31. kolovoza 1617. godine kada u Morači radi, već spomenuti, vrsni hilandarski monah i slikar ove epohe, Georgije Mitrofanović.[363]

Najstariju cjelinu ikona na ovom ikonostasu izradio je, kako je rečeno, pop Strahinja 1599./1600. godine. Središnje mjesto zauzima ikona Isusa Krista na čijem su širokom okviru prikazani apostoli. Među poprsjima apostola naslikani su u sredini gornjeg dijela okvira Isus Krist Starac danima, a dolje prorok Ilija. Prikaz Isusa Krista Starca danima je uobičajen, dok je prorok Ilija naslikan zbog raširenog kulta u Morači. Ovom proroku je još u XIII. stoljeću bio posvećen zaseban prostor u hramu – freske u đakonikonu tematski se odnose na proroka Iliju.[364]

Također, interesantna ikona popa Strahinje na moračkom ikonostasu je i ikona arkanđela Mihaela[365] s prikazima anđeoskih javljanja postavljenima unaokolo (Sl. 31). A s obzirom na

[362] Ibid., 57.
[363] Ibid., 59.
[364] Ibid., 59.
[365] O ciklusima arkanđela u bizantskoj umjetnosti opširno i detaljno piše: Smiljka Gabelić, *Ciklus Arhanđela u Vizantijskoj umetnosti*, Posebna izdanja knj. DCX., Odeljenje istorijskih nauka knj. 10., Srpska akademija nauka i umetnosti, Beograd: 1991.

njezin smještaj na ikonostasu, svojom dimenzijom (94, 5 x 132 cm) odgovara dimenzijama prijestolnih ikona, te nije sigurno je li prvobitno stajala na ovako počasnom mjestu. Moguće je da je stajala u produžetku ikonostasa sa sjeverne ili južne strane.[366]

*Sl. 31. Pop Strahinja, Ikona Arkanđel Mihael s ciklusom anđeoskih čuda, Ikonostas, manastir Morača, preuzeto iz: M. Matić, Srpski ikonopis, 113.*

Pop Strahinja bio je sklon likovnom pripovijedanju, stoga je vješto iskoristio mogućnost da središnji lik arkanđela okruži s dvanaest prikaza anđeoskih javljanja, pretežito inspiriranih Starim zavjetom. Skučen prostor nije dao autoru mogućnost da ponudi neku novu temu koju će prikazati na ovoj ikoni. Međutim, Strahinja nije mogao odoljeti iskušenju da uz dva prikaza ne doslika mizanscene – *Susret Marije i Elizabete* uz Blagovijesti Zaharijeve i epizodu Ne dotiči me se (*Noli me tangere*) uz Mironosnice na grobu Kristovom.[367]

[366] S. Petković, *Morača,* 61.
[367] Ibid., 61.

Moračkim monasima se, izgleda, zbog svoje narativnosti, dopala ova ikona te su stoga od Strahinje naručili još jednu, nešto manju, također s prizorom arkanđela Mihaela (70 x 83 cm). Arkanđel je ovog puta prikazan do pojasa, a iznad njegove glave su pridodate tri prikaza: *Čudo u Honi, Sabor svetih arkanđela* i *Opsada Jerihona* (Sl. 187).[368]

Treba reći da je Strahinja, dok je radio ikone na moračkom ikonostasu, dobio zadatak da izradi i određeni broj dvostranih horosnih ikona. Nažalost, sačuvale su se samo dvije. Na prvoj ikoni prikazano je *Preobraženje,* odnosno *Abrahamovo gostoprimstvo,* dok je na drugoj *Rođenje Bogorodice*, odnosno njezino *Vavedenje u hram*/*Prikazanje Blažene Djevice Marije u hramu.* Ikone su dosta oštećene, ali ipak nema sumnje da su one djelo popa Strahinje. Koliko je ikona uradio za *horos*, ostaje nepoznato. Njihov broj je bio vjerojatno veći od ove dvije, odnosno četiri ikone koje su nam do sada poznate.[369] Horosne ikone koje je naslikao pop Strahinja danas se nalaze u moračkoj riznici. Skromnih su dimenzija (32 x 22) i u velikoj mjeri su stradale (Sl. 190, 191, 192 i 193).[370] Na jednoj ikoni predstavljeni su *Rođenje* i *Vavedenje Bogorodice,* na drugoj ikoni *Abrahamovo gostoprimstvo* i *Preobraženje Kristovo*.[371] Ikonopisački opus popa Strahinje je posve skroman i svodi se na ikone koje je radio za morački ikonostas, stoga se sa pravom može učiniti da su ikone „usamljene u Strahinjinom djelu".[372] Strahinjine horosne ikone iz Morače su među rijetkim do danas očuvanim horosnim ikonama nastalim krajem XVI. i početkom XVII. stoljeća na području obnovljene Patrijaršije.[373] Iz navedenog razdoblja ostao je skroman broj tematski srodnih ikona. Horosne ikone iz pivskog manastira koje datiraju iz c. 1574. godine, iako su različitog izraza i estetike, kronološki i tematski su najbliže Strahinjinom ostvarenju.[374] Imajući u vidu podatak da se očuvao mali broj horosnih ikona iz navedenog perioda, iako ne uočavamo programska odstupanja, možemo zaključiti da je njihov značaj daleko veći, premda su ikone u velikoj mjeri oštećene.

[368] Ibid., 61.
[369] M. Matić, *Dve neobjavljene horosne ikone,* 89.
[370] Ibid., 90.
[371] Ibid., 90-91.
[372] S. Petković, *Srpska umetnost u XVI. i XVII. veku*, 97; M. Matić, *Dve neobjavljene horosne ikone,* 93.
[373] M. Matić, *Dve neobjavljene horosne ikone,* 95.
[374] Ibid., 96.

**Ikonografski program zidnih slika u narteksu crkve manastira Pive**

Pivski manastir se nalazi na području današnje Crne Gore, sagrađen je ubrzo nakon što je 1557. godine patrijarh Makarije Sokolović obnovio Pećku patrijaršiju uz pomoć velikog vezira Osmanskog Carstva Mehmed-paše Sokolovića s kojim je bio u rodbinskoj vezi. U povoljnim prilikama koje su vladale u vrijeme ovoga velikog vezira kršćanskog podrijetla, u pivsko-drobnjačkoj oblasti, mitropolit Savatije je uz zalaganje naručitelja i bratstva, podigao monumentalnu trobrodnu crkvu u Pivi.[375] Ta crkva, uz manastir Moraču i Svetu Trojicu kod Pljevalja, postaje iznimno važan kulturni stožer Pećke patrijaršije XVI. i XVII. stoljeća.

Savatijeva zaklada podignuta je na mjestu gdje je i ranije postojala crkva posvećena Uspenju Bogorodice, o čemu svjedoče očuvani tragovi i povijesni zapisi. U donjim dijelovima manastirskog zdanja uzidani su sekundarno upotrebljeni veliki kameni blokovi, od kojih su neki, sudeći po obradi kamena, bili nadgrobno znamenje (stećci).[376] Zapis iz 1568. godine na Triodu koji je, uz ostale bogoslužbene knjige i odjeću-omofor, priložio Savatije, još kao jerođakon Pećke patrijaršije: „Svetoj i sveštenoj obitelji Uspenja presvete vladičice naše Bogorodice i prisnodjevi Mariji manastir iže jest Piva vrijelo...“, kao i zapis iz 1572. godine, gdje se spominje Visarion, mitropilit raški, novopazarski i starovalški kao priložnik jednog psaltira crkvi, upućuju na postojanje starije crkve. Oba zapisa, naime, potječu iz vremena prije osnivanja današnje crkve 1573. godine.[377]

O postanku današnjega Pivskog manastira svjedoči nam opširan natpis smješten iznad glavnih vrata koja vode u naos crkve. Iz toga natpisa saznajemo da je crkvu posvećenu Uspenju Bogorodice osnovao hercegovački mitropolit Savatije 1573. godine. Prema podacima iz natpisa, koji predstavljaju dragocjen izvor informacija o izgradnji i živopisanju manastira Pive, radove u crkvi mogli bismo podijeliti u tri faze: prva faza – zidanje crkve od 1573. do 1586. godine; druga faza – slikanje zidnih slika u glavnom brodu naosa od 1603. do 1605. godine[378]

---

[375] A. Skovran, *Piva,* 11; Manastira Piva ima bogatu i dobro očuvanu riznicu u kojoj se nalaze: zlatarski radovi, iluminirane knjige, intarzija, vez i ostali bogato ukrašeni sakralni predmeti visoke umjetničke vrijednosti; Ibid., 29.

[376] Ibid., 10.

[377] Lj. Stojanović, *Stari srpski zapisi i natpisi IV*., 60-70.

[378] Ova radionica slikara koja je 1604.-1605. godine naslikala sve freske u glavnom brodu pivskog hrama, ostavila je dosta bogat ikonografski sadržaj inspiriran kretskom umjetnošću toga vremena. Na osnovu ovih fresaka, može se zaključiti da su umjetnici bili neujednačenih i slikarskih vještina i kultura. Potom je ova skupina slikara prešla

(tada je pop Strahinja bio otpočeo i živopisanje narteksa naslikavši samo dvije svodne zone te ostavivši narteks nedovršen)[379] i treća faza – majstor Jovan dovršava oslikavanje narteksa 1626. godine. Ovaj rad bavit će se dijelom živopisa koji je naslikao pop Strahinja.

Monaška sredina, za koju su izvođeni ovi radovi, obično je majstorima nametala složeniju tematiku. Razumljivo, velike zidne površine trebalo je popuniti živopisom koji će sadržavati, bogat, raznolik i poučan repertoar. Stoga zidne slike po velikim manastirima iz druge polovice XVI. i s početka XVII. stoljeća čine zanimljive i nimalo jednostavne programske cjeline.[380] U pivskom narteksu, u onom dijelu koji je naslikao pop Strahinja, uočavamo interesantne tematske cjeline, ali u njima ne nalazimo programska odstupanja. Odabir programa kakav se vidi u Pivi, uobičajen je na području Pećke patrijaršije u XVI. i XVII. stoljeću, ali i u ranijim spomenicima bizantske tradicije.

U pivskom narteksu pop Strahinja je naslikao Vaseljenske sabore (Sl. 32).Vaseljenski (ekumenski) sabori prikazani su u narteksu Pećke patrijaršije koji je živopisan 1565. godine, kao i u drugim narteksima velikih manastira, pretežito u episkopskim sjedištima živopisana u vrijeme osmanske vladavine.[381] Prikaze Vaseljenskih sabora možemo vidjeti i u moračkom narteksu[382] što ga je oslikala moračka slikarska radionica (Sl. 33).

na teritorij današnjeg Srijema i tamo najvjerojatnije živopisala manastir Hopovo, 1608. godine; Miloje Milošević, Olivera Milanović, *Crkva svetog Nikole manastira Novo Hopovo*, Rad vojvođanskih muzeja/ 4., Novi Sad: 1955., 249-273; A. Skovran, *Piva*, 7-8.

[379] O razlozima zbog kojih pop Strahinja nije dovršio započeti posao može se samo nagađati. Moguće je da naručitelji nisu imali dovoljno novaca da plate odjednom živopisanje cijelog narteksa. Strahinja je i svoj posljednji rad, crkvu Jeksu (živopisanu 1621./22. godine), također ostavio nedovršenu, iz do sada neutvrđenih razloga.

[380] Sreten Petković, *Zidno slikarstvo*, 80-81.

[381] U Krušedolu, Gračanici, Morači i Arhanđelima Kučeviškim; prikazi Vaseljenskih sabora također se mogu vidjeti i u starijim spomenicima: u Sopoćanima, Arilju, Svetom Dimitriju u Peći i Dečanima; S. Petković, *Srpska umetnost u XVI. i XVII. veku,* 82-84; isti, *Zidno slikarstvo*, 94.

[382] Christopher Walter, *L' Iconographie des Conciles dans la tradition byzantine,* Arch. de l'Orient Chrétien 13., Inst. Français d' Etudes Byzantines, Paris: 1970; Vesna Milanović, *O prvobitnom programu zidnog slikarstva priprate,* u: *Manastir Morača,* Balkanološki institut, Posebna izdanja 90., Srpska akademija nauka i umetnosti, Beograd: 2006., 162; S. Petković, *Morača*, 249.

*Sl. 32. Pop Strahinja, Šesti, peti, četvrti i treći Vaseljenski sabor, zapadni zid narteksa, manastir Piva, foto: Majna Parijez*

*Sl. 33. Moračka slikarska radionica, Vaseljenski sabori iz 1578. godine, južni zid narteksa, manastir Morača, foto: Majna Parijez*

U XVI. stoljeću sabori su rijetko prikazivani.[383] Prikazani su samo u ikonografskim programima nekoliko većih crkava.[384] Riječ je o starim srednjovjekovnim crkvama, u to vrijeme obnavljanim, čiji je prethodni program utjecao na odabir odgovarajuće tematike. Tako je bilo i s prikazima sabora iz vremena obnove Pećke patrijaršije koji su nešto starije od moračkih, a radi se o prikazima u Pećkoj patrijaršiji i u crkvi u Banji kod Priboja.[385] Potraga za prikazima Vaseljenskih sabora u crkvama koje su zasigurno prvi put oslikane u vrijeme osmanske uprave, a prije radova u Morači, rezultira zapažanjem da su sabori postojali samo u udaljenom manastiru Krušedolu.[386] U srpskom srednjovjekovnom crkvenom slikarstvu ova tema prvi put se pojavljuje u hramovima u doba kralja Uroša I. i otprilike je suvremena s prvobitnim

[383] V. Milanović, *O prvobitnom programu zidnog slikarstva priprate*, 162.
[384] S. Petković, *Zidno slikarstvo*, 94-95.
[385] V. Korać, V.J. Đurić, S. Ćirković, *Pećka patrijašija*, 255-268; Srđan Đurić*, Prvobitni živopis u crkvi Sv. Nikole kod Priboja,* Saopštenja 16., Beograd: 1984., 85-90; Iz vremena obnovljene Pećke patrijašije potječe i dio slikarstva u prostoru vanjskog narteksa u crkvi manastira Gračanica. Prikaz Vaseljenskih sabora međutim, ne pripada ovom, nego nešto starijem sloju živopisa. Odnos gračaničkih slikara XVI. stoljeća prema eventualnom starijem živopisu spoljneg narteksa ostaje nejasan, u velikoj mjeri i zbog nerazjašnjenih pitanja o oblicima zdanja koje se u XIV. stoljeću nalazilo pred zapadnim pročeljem crkve; B. Todić*, Gračanica-Slikarstvo*, Beograd: 1986., 251-252 (sa starijom literaturom); V. Milanović, *O prvobitnom programu zidnog slikarstva u priprati,* 163; Treba svakako spomenuti i ostatke prikaza sabora u crkvi Svetog Đorđa u Budimlji, koji bi mogli biti iz perioda o kome govorimo. Pavle Mijović je ostatke predstava sabora pokušao povezati s popom Strahinjom iz Budimlja; Pavle Mijović, *Menolog,* 74; Zahvaljujući istraživanjima Dragana Vojvodića i Ivana M. Đorđevića, došlo se do zaključaka da fragmenti sabora iz crkve svetog Đorđa u Budimlji nisu dio živopisa koji je nastao u drugoj polovici XVI. stoljeća; D. Vojvodić, *Ostaci vladarskih portreta i datovanje fresaka eksonarteksa Đurđevih stupova u Budimlji*, Glasknik društva konzervatora Srbije 27, Beograd: 2003., 71-74; I. M. Đorđević, D. Vojvodić, *Zidno slikarstvo spoljašnje priprate Đurđevih stupova u Budimlji kod Berana,* Zograf 29., Beograd: 2002./3., 161-179; D. Vojvodić, *Postvizantisko slikarstvo Đurđevih Stupova u Budimlji*, 533-563; V. Milanović, *O prvobitnom programu zidnog slikarstva u priprati*, 163.
[386] U Krušedolu su Vaseljenski sabori bili prikazani u narteksu. Kada je hram u XVIII. stoljeću ponovno živopisan, sabori nisu ponovljeni; S. Petković, *Freske XVI. veka u crkvi manastira Krušedola,* Saopštenja 30-31., Beograd: 1998./99., 134; V. Milanović, *O prvobitnom programu zidnog slikarstva u priprati,* 163.

moračkim freskama.[387] Nakon Sopoćana sabori se mogu vidjeti u Gradacu, u Arilju, kao i u Ljeviškoj početkom XIV. stoljeća.[388] Vaseljenski sabori su tijekom XIV. i početkom XV. stoljeća također uključivani u programe reprezentativnih hramova srpskih srednjovjekovnih vladara, stoga je očito da nisu bili rezervirani samo za katedralna sjedišta, iako su u njima bili gotovo neizostavan dio programa.[389] Shodno tome može se pretpostaviti da su sabori prvobitno bili naslikani i u Morači, pa moračkim slikarima nije bilo teško pratiti predložak koji su koristili da bi uobličili prikaz što vjernije onom što su ga već bili zatekli u hramu.[390] Pitanje je: je li pop Strahinja po svome nahođenju uvrstio Vaseljenske sabore u program pivskog narteksa ili su monasi ovog manastira to zahtijevali od njega? Konkretnih dokaza ni za jedno niti za drugo nema, te stoga nije moguće odgovoriti na ovo pitanje. Međutim, jedno je sigurno - pop Strahinja je svakako vidio Vaseljenske sabore u moračkom narteksu jer je nekoliko godina prije živopisanja pivskog narteksa radio ikone za moračku ikonostas.

U pivskom narteksu ne nalazimo programska odstupanja ni u prikazima koja se odnose na Bogorodičin akatist (Sl. 34). Prikaze događaja iz Bogorodičinog života[391] kakve možemo vidjeti u pivskom narteksu vrlo često su bile prikazivane na ovaj način u crkvama u XVI. i XVII. stoljeću. Tekst himne, nastao još u IV. stoljeću, u sliku je pretočen u vrijeme idejnih i stilskih promjena označenih i kao renesansa Paleologa (klasično razdoblje) kada se programi slikarstva hramova znatno proširuju i popunjavaju i slika čija se ikonografska rješenja temelje ili su barem nadahnuta poetskim predlošcima kao izvorima.[392]

---

[387] V. Milanović, *O prvobitnom programu zidnog slikarstva u priprati*, 163.

[388] V. J. Đurić, *Sopoćani*, Srpska književna zadruga/Prosveta, Beograd: 1963., sl. 16. i 21; Branislav Živković, *Spomenici Srpskog slikarstva srednjeg veka, cržeti fresaka (Arillje, Bogorodica Ljeviška), Spomenici srpskog slikarstva srednjeg veka 3.*, Republički zavod za zaštitu spomenika kulture, Beograd: 1984; Sabori u Gradcu nisu očuvani stoga se u literaturi rjeđe spominju. Ostaci grupa figura u arhijerejskoj odjeći, na osnovu čega se moglo zaključiti da su i ovdje kao i u narteksu u Sopoćanima bili predstavljeni sabori; Đurđe Bošković, Slobodan Nenadović, *Gradac*, Prosveta, Beograd: 1951., 6; V. Milanović, *O prvobitnom programu zidnog slikarstva u priprati*, 163.

[389] V. J. Đurić, *Sopoćani*, 43-51.

[390] V. Milanović, *O prvobitnom programu zidnog slikarstva u priprati*, 163-164.

[391] Akatist je složena literarna forma koju čine uvodna strofa-proimion i dvadeset četiri strofe, ikosi i kondaci koji se smjenjuju. U strukturi himne uočavaju se dva dijela. Prvi dio obuhvaća od prvog ikosa do sedmog ikosa. Za ilustriranje ovih strofa često se uzimaju prikazi iz kristološkog ili mariološkog ciklusa, s neznatnim razlikama u ikonografskoj shemi. U drugom, dogmatsko-pohvalnom dijelu od sedmog ikosa do dvanaestoga kondaka pjesma omogućava različitu vizualizaciju, stoga je u očuvanim ciklusima ovaj dio himne slikarskim jezikom raznoliko tumačen; S. Pejić, *Crkva Bogorodičinog Uspenja u Mrtvici-slikarstvo*, Saopštenja XX-XXI., Beograd: 1988./89., 120; Strahinja je naslikao prizore od Prvog ikosa do Osmog kondaka.

[392] Egon Wellesz, *The „Akathistos". A Study in Byzantine Himnography*, Dumbarton Oaks Papers vol. 9., Harvard University Press: 1956., 141-174; S. Pejić, *Crkva u Mrtvici*, 119; Leena Mari Peltomaa, *The Image of the Virgin Mary in the Akathistos Hymn*, The Medieval Mediterranean, Brill, Leiden-Boston-Köln:2001;Ioannis Spatharakis, *The Pictorial Cycles of the Akathistos Hymn for the Virgin*, Alexandros Press, Leiden: 2005.

*Sl. 34. Pop Strahinja, Bogorodičin Akatist, istočni zid narteksa, manastir Piva, foto: Majna Parijez*

Prikazi iz Akatista se pojavljuju ne samo u slikarstvu Grčke i na području srpske kasnosrednjovjekovne države i Despotovine XIV-XV. stoljeća,[393] nego i u istovremenim rukopisima.[394] U periodu osmanske vladavine na području Pećke patrijaršije, zacijelo su slikani prizori iz Bogorodičinog Akatista.[395] Na prizorima iz Akatista koje je naslikao Strahinja u pivskom narteksu, ne nalazimo programska odstupanja.

---

[393] Gabriel Millet, Henri Thomas Édouard Eustache, Sophie Millet, Jules Ronsin, Pierre Roumpos, *Monuments byzantins de Mistra:matériaux pour l'étude de l'architecture et de la peinture en Grèce aux XIV.e et XV.e siècles*, Leroux, Paris: 1910; V. R. Petrović, *Dečani I - II.*, 44-46; N. Okunjev, *Crkva Svete Bogorodice-Mateič,* 89-119; B. Knežević, *Crkva Svetog Petra na Prespi,* Zbornik za likovne umetnosti 2., Novi Sad: 1966., 245-262; C. Grozdanov, *Ilustracija himni Bogorodičinog akatista u crkvi bogorodice Perivlepte u Ohridu,* Zbornik Svetozara Radojčića, Beograd: 1969., 39-52; Lazar Mirković, Žarko Tatić, *Markov manastir*, „Grafika" Umetnički Zavod D. D., Novi Sad: 1925., 45-53; Gordana Babić, *L'iconographie constantinopolitaine de l'Acathiste de la Vierge à Cozia (Valachie*), Zbornik Vizantološkog instituta, 14-15., Beograd: 1973., 173-189; S. Pejić, *Crkva u Mrtvici,* 120.

[394] Svetozar Radojčić, Suzy Dufrenne, Rainer Stichel, Ihor Ševčenko, *Der Serbische Psalter, Der Stil der Miniaturen und die Künstler,* herausgegeben von Hans Belting-Faksimile-Ausg. des Cod. Slav. 4 der Bayerischen Staatsbibliothek München-Wiesbaden, L. Reichert, München-Wiesbaden: 1978., 271-298; Vera D. Lixačeva, *The Illumination of the Greek Manuscript of the Akathistos Hymn,* Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies, Washington: 1972., 255-262; Tania Velmans, *Une illustration inédite de l'Acathiste et l'iconographie des hymnes liturgiques à Byzance,* u: *Cahiers Archéologiques XXII.*, Paris: 1972., 131-165; S. Pejić, *Crkva u Mrtvici*, 120.

[395] Predrag Pajkić, *Crkve u Velikoj Hoči,* Starine Kosova i Metohije II-III., Priština: 1963., 171-179; Srđan Marković, *Kapela Svetog Prokopija u kompleksu orahovičkog manstira,* Leskovački zbornik XXVII., Leskovac: 1987., 51-59; Jasmina Nikolić, *Teme posvećene Bogorodici u narteksu Bogorodičine crkve u slimničkom manastiru,* Zograf 16., Beograd: 1985., 66-71; A. Skovran, *Piva,* 16-17; V. R. Petković, *Srpski spomenici, XVI-XVIII. veka,* Starinar n.r. VI. za 1911., Beograd: 1914., 165-203; M. Milošević, O. Milanović, *Crkva Svetog Nikole manastira novog Hopova,* 249-274; U narteksu Andreaša, u gračaničkom narteksu i u manastiru Bezdin u Rumunjskom Banatu; S. Petkvić, *Zidno slikarstvo,* 161., 171-172., 187; S, Radojčić, *Uzori i dela starih srpskih umetnika,* Srpska književna zadruga, Beograd: 1975., 272; S. Pejić, *Crkva u Mrtvici,* 120.

*Sl. 35. Pop Strahinja, Krist se javlja Petru pred Rimom i Pavle postavlja (Pamfila?) za episkopa (Djela apostolska), istočni zid narteksa, manastir Piva, foto: Majna Parijez*

Skoro svi prikazi koji se odnose na djela apostola u pivskom narteksu predstavljeni su kako je opisano u Djelima apostolskim (Sl. 35).[396] Parabole o Milostivom Samarićaninu

[396] Petar iscjeljuje hromog (Dj, 14, 226), Oslobađanje Petra iz zatočeništva (Dj, 12, 222), Pavle uskrsava Evtiha (Etiha) (Dj, 20, 239), Krist se objavljuje Savlu pred Damaskom i krštenje Savlovo (Dj, 9, 214), Filip krštava eunuha (Dj, 8, 214), Pavle iscjeljuje jednog bolesnog mladića (Dj, 14, 226), Petar usrksava Safiru i Ananija (Dj, 5, 205); Krist poziva Petra i Andriju da mu budu učenici (Mt, 4, 5); dok se prikaz Krist se javlja Petru pred Rimom odnosi na pitanje: *Quo vadis, Domine?* (Kamo ideš, Gospodine?), koje je prema legendi sveti Petar, kada je za vrijeme progona kršćana bježao iz Rima, postavio Isusu Kristu kada ga je bio sreo na putu Apiji (lat. *Via Appia*). Na tome mu je mjestu Krist odgovorio: *Eo Romam iterum crucifigi* (*Idem u Rim da ponovo budem razapet*). To je svetog Petra natjeralo da se vrati u Rim gdje je bio mučen i gdje je umro. Na mjestu gdje se to dogodilo podignuta je crkva Quo Vadis; Za sada se ne može reći da li je u prikazu Petar postavlja (Pamfila?) za epikopa uistinu riječ o Pamfilu. Analizu toga prikaza otežava željezna zatega koja je tu smještena; Djela apostolska u pivskom narteksu dovršio je majstor Jovan 1626., a drugi dio Djela apostolskih nalazi se u naosu crkve koga je živopisala skupina slikara 1604./5. godine; Ciklus Djela apostolskih nije često slikan u bizantskim crkvama. U srpskoj srednjovjekovnoj umjetnosti XIV. stoljeća pojavljuje se u Dečanima i Mateiču, a u postbizanskom živopisu iz osmanskog perioda na području Pećke patrijaršije osim u Pivi, ciklus Stradanja apostola je naslikan i u Hopovu. U crkvi Svetog Nikole arhontise Teologine u Kosturu iz 1663. godine i u crkvi Svetog Atanasija u Arbanasima iz 1667. godine također se nalaze ciklusi Stradanja apostola; Aleksandra Davidov Temerinski, *Ciklus dela apostolskih*, u: *Zidno slikarstvo manastira Dečana,* Posebna izdanja knj. DCXXXII., Odeljenje istorijskih nauka, knj. 22., Beograd; 1995., 166-179; B. Todić, M. Čanak-Medić, *Manastir Dečani*, 396; Elizabeta Dimitrova, *Manastir Matejče*, Centar za duhovno i kulturno nasledstvo Kalamus, Skopje: 2002., 168-177; S. Petković, *Zidno slikarstvo*, 198-200; Корпус на стенописите от XVII. век, *„Св. Атанасий“ в Арбанаси*, Институт за изследване на изкуствата Българска академия на науките, София: 2012., 156-158; U zidnom slikarstvu narteksa u današnjem fruškogorskom manastiru Novo Hopovo, živopisanom 1654. godine, izdvajaju se, svojom tematikom, prikazi stradanja i smrti dvanaestorice apostola. Na sjevernom zidu narteksa od istoka k zapadu nalaze se sljedeći prikazi: Stradanje apostola Petra, Andrije, Mateja, Simeona brata Gospodinovog, Jakova brata Gospodinovog i apostola Filipa. Na južnom zidu narteksa, u istom pravcu, nalaze se sljedeći prikazi: Usjekovanje apostola Petra, Vaznesenje Ivana Bogoslova, Stradanje apostola Jakova Zebedejeva, Marka, Simona Zilota i Tome. Djela apostolska iz pivskog narteksa i predstave Stradanja i smrti apostola u narteksu hopovskog manastira imaju samo dva zajednička prikaza, Stradanje svetog Petra i Stradanje apostola Mateja. Nijedan od dva prikaza iz manastira Pive nije naslikao pop Stahinja. Prikaz Stradanje Petra koji se nalazi u pivskom narteksu naslikao je majstor Jovan 1625/1626. godine. Prikaz Stradanje apostola Mateja koji se nalazi u naosu, naslika je skupina slikara koja je živopisala naos 1604./ 5. godine. Prikazi svetog Petra vrlo često se javljaju u slikanim menolozima kao ilustracija za dan 29. lipnja kada se, prema kršćanskom liturgijskom kalendaru, proslavljaju „vrhovni apostoli“ Petar i Pavle (u crkvi Svetog Đorđa u Starom Nogoričinu iz 1316. godine, crkvi Krista Pantokratora u Dečanima

(Milosrdnom Samarijancu) predstavljene su onako kako je ovaj događaj prikazan u evanđelju po Luki.[397] U ovim prikazima također ne nalazimo programska odstupanja.

Hram je posvećen Bogorodici što je svakako utjecalo na uvrštavanje deset prikaza iz Bogorodičinog akatista u program slikane dekoracije. Kristove parabole i Djela apostolska mogu se tumačiti posebnim zahtjevima monaške sredine u smislu visokih standarda koja je ta sredina postavila u umjetničkoj sferi zahvaljujući kvaliteti bogoslovne naobrazbe.

## Ikonografski program zidnih slika u crkvi manastira Ozren

Pop Strahinja iz Pive stiže 1605./6. godine u današnju sjeveroistočnu Bosnu i Hercegovinu gdje živopiše široke površine naosa s kupolom i oltarnim prostorom u crkvi manastira Ozrena.

Konkretnih podataka o osnivanju manastira Ozren i vremenu izgradnje manastirske crkve nema mnogo. Jedini pouzdani izvor koji se izravno odnosi na ozrensku crkvu jest natpis u naosu, koji je isklesan iznad ulaznih vrata i koji sadrži podatak da je 1587. godine pop Jakov Marić postavio patos (pod) u crkvi. Stoga bi se moglo pretpostaviti da je crkva sagrađena u drugoj polovici XVI. stoljeća, nešto prije spomenutog natpisa.[398]

---

iz 1347. godine, u sjevernom eksonarteksu katolikona manastira Filantropinon kod Janjine iz 1560. godine, u narteksu Pećke patrijaršije iz 1565. godine i crkvi Svetog Nikole ahrontise Teologine u Kastoriji iz 1663. godine). Hopovski ciklus nije organiziran na tradicionalan način u skladu s hijerarhijom prostora i zidova crkve. Prikazi stradanja apostola raspoređeni u vidu povorki, na sjevernom i južnom zidu narteksa, predvode dvojica najštovanijih apostola Petar i Pavle, odnosno predstave njihove mučeničke smrti. Ovakav raspored prikaza usmjerava promatračev pogled k freskama istočnog zida narteksa, živopisanim iznad prolaza u naos. O ulozi i značenju apostolskog niza u programu hopovskog narteksa ne mogu se iznijeti pouzdani zaključci. Tome doprinosi slaba proučenost zidnog slikarstva spomenutog prostora, nepostojanje fresaka na svodu crkve i mali broj očuvanih ciklusa Stradanja iz monumentalnog slikarstva srednjeg vijeka koji bi se mogli upotrijebiti kao analogija. Fragmenti fresaka na svodu hopovskog narteksa, neposredno iznad prikaza mučeničke smrti apostola, navode na pomisao da su se na svodu nalazile ilustracije misionarske aktivnosti Isusovih najbližih učenika, ili pak opširan ciklus Djela apostolskih. U znanosti postoji mišljenje da je hopovski katolikon sagrađen (1576.) kao druga rezidencija beogradsko-srijemskih episkopa na području obnovljene Patrijašije u vrijeme Osmanskog Carstva. Ako se ova pretpostavka pokaže kao točna, moglo bi se pomišljati da je značaj i status samoga hrama uvjetovao prikazivanje ciklusa Stradanja apostola u narteksu Hopova; Milica Popović, *Predstave Stradanja i smrti apostola u priprati katolikona manastira Novo Hopovo*, u: *Niš i Vizantija Zbornik XI.,* Niš: 2013., 310-328.

[397] Prikaz Parabola o Samarićaninu možemo vidjeti i u Manasiji na južnom zidu naosa; S. Radojčić, *Staro srpko slikarstvo*, 197-198.

[398] Crkva je spomenute godine dobila popločan pod, a ne sagrađena jer da nije tako, onda se postavlja pitanje: kako je moguće napraviti pod u nedovršenoj crkvi? Spomenuti termin vjerojatno se odnosi na određene popravke, a to nas navodi na zaključak da je, po dozvoli osmanskih vlasti, ova crkva sagrađena ranije na mjestu ili u blizini ranije uništenog hrama; D. Kašić, *Manastir Svetog Nikole Ozren*, 5-6., 18-21; M. Cunjak, D. Radojčić, *Manastir Ozren i neka ključna pitanja,* 38-39.

U prvom desetljeću XVII. stoljeća, manastirska crkva na Ozrenu je živopisana. Umjetnik je živopisao crkvu 7114. godine od Stvaranja svijeta, odnosno između 1. rujna 1605. i 31. kolovoza 1606. godine.[399] Popa Strahinju je bio pozvao iguman Joakim. Nije živopisao cijelu crkvu, nego samo naos i oltar, dok je narteks ostao neoslikan. Narteks je živopisao drugi, nepoznati majstor nešto kasnije, u periodu između 1. rujna 1608. i 31. kolovoza 1609. godine, o čemu nas također informira natpis u crkvi.[400] Živopis u manastiru Ozren u velikoj mjeri je oštećen (Sl. 36).

*Sl. 36. Pop Strahinja, Ostaci zidnih slika u naosu, manastir Ozren, foto: Majna Parijez*

[399] D. Kašić, *Manastir Svetog Nikole Ozren*, 25; Pop Strahinja potpisao se u konhi apside ozrenske crkve, na svitku svetog Kirila Filosofa (prikaz *Pričešće apostola*). Nakon uobičajenog teksta nalazi se Strahinjin potpis: „помени ѓи пр҃ѣдвнтєра стрaхиню ⁘“; Z. Kajmaković, *Zidno slikarstvo u BiH*, 239.; B. Todić, *Lični zapisi slikara,* u: *Privatni život u srpskim zemljama srednjeg veka,* D. Popović, Smilja Marjanović – Dušanić (ur.), Clio, Beograd: 2004., 493-524.

[400] Z. Kajmaković, *Zidno slikarstvo u BiH*, 233; Vijesti o životu manastira Ozren u XVII. stoljeću, sve do Velikog bečkog rata (1683.-1699.). godine, veoma su oskudne. Ipak i pored toga, tj. i iz skromnih podataka o obimu radova na crkvi koji uglavnom govore o pokrivanju crkve, može se zaključiti da monaška zajednica nije bila mala niti ekonomski siromašna; D. Kašić, *Manastir Svetog Nikole Ozren*, 25; Nakon Velikog bečkog rata, tj. nakon povlačenja Habsburgovaca, na čijoj strani je učestvovala većina pravoslavnog stanovništva, zajedno sa svojim duhovnim predvodnicima, manastir Ozren je stradao kao i većina ostalih manastira (Papraća, Liplje, Stuplje, Vozuća, Gostović), ali njegova crkva nije porušena. Nakon toga manastir je dugo vremena bio zapušten i zabilježene su samo sitne intervencije, poput popravke krova. Dobivši dozvolu od nadležnih osmanskih vlasti, 1842. godine izvršena je obnova manastirske crkve zaslugom prote Marka Marjanovića, o čemu nas informira zapis na Cvjetnom Triodu (Moskva, 1837. godine), koji se i danas nalazi u manastiru. Tri desetljeća kasnije, ispred crkve je sagrađen zvonik. Prilikom ove obnove na crkvu je stavljen novi krov. O tome je ostao natpis na starom kamenom križu kupole i natpis iznad prozora na južnom pročelju manastirske crkve. Probijen je put iz današnjeg Bosanskog Petrovog Sela do manastira 1920. godine, izvršeno pokrivanje crvenog krova bakrom i osnovano je dječje oporavilište; Ibid., 26-27., 34., 46.

Program zidnog slikarstva u manastiru Ozren u velikoj je mjeri oslonjen na programe slikarstva starijih bizantskih i srpskih srednjovjekovnih spomenika, osobito onih iz XIV. stoljeća. Pored uobičajenih prikaza u kupoli, *Krista Pantokratora, Nebeske liturgije* i *proroka,* a u oltarnom prostoru, osim uobičajenih prikaza (*Klanjanje arhijereja Kristu-agnecu* i *Pričest apostola*), nalazi se i natpis himna *„O tebe radujetsja"*[401] smješten iznad prikaza Bogorodice. Ova tema uobičajenija je za grčke slikare. U starijim spomenicima na području Pećke patrijaršije tema je prikazana samo u narteksu manastira Gračanice gdje se njezina pojava smatra ruskim utjecajem.[402] U spomenicima koje su živopisali grčki majstori himna *„O tebe radujetsja"* prikazivana je mnogo češće.[403]

U oltarnom prostoru, koji je u većoj mjeri očuvan, u povorci arhijereja predstavljen je i *Kiril Filosof,* a na svitku što ga drži u ruci nalazi se i potpis popa Strahinje (Sl. 37).[404] Pop Strahinja je ovog slavenskog prosvetitelja prikazao i u Svetoj Trojici. *Slavenski prosvjetitelj Kiril Filosof* se rijetko prikazuje u povorci, za razliku od Vasilija Velikog i Ivana Milostivog. Figura Kirila Filosofa prikazana je također u Nikoljcu, u oltranom prostoru koji je dekorirala moračka slikarska radionica (Sl. 205),[405] Morači[406] i Đurđevim Stupovima u Budimlju (krajem XVI. i početkom XVII. stoljeća).[407] Figura ovog slavenskog prosvetitelja može se vidjeti također i u crkvi Svetog Georgija u Podgorici koju je oslikala moračka slikarska radionica (Sl.

---

[401] „O tebe radujetsja" je dio liturgije Vasilija Velikog koja se služi u Nedjelju Velikog posta, na Veliki Četvrtak, Veliku Subotu na večernje Božića, također na Bogojavljenje i na dan uspomene svetog Vasilija; L. Mirković, *Pravoslavna liturgika II*., 35. Primjer koji je vremenski bliži manastiru Ozren nalazi se u zidnom slikarstvu Makedonije, u narteksu Bogorodičine crkve Slimničkog manastira živopisane 1612. godine. Specifičnost ilustracije teme „O tebe radujetsja" u ovome manastiru ogleda se u jedinstvenom primjeru dosljednog pretakanja svakog stiha ove himne, u posebno oblikovan, bordurom odvojen prikaz. Niz od deset, odnosno devet ilustracija počinje kružnim prikazom u tjemenu svoda koji ilustrira početne stihove te prikazuje anđeoski i ljudski sabor koji slavi Bogorodicu s Isusom na tronu smještenima u središte prikaza. I dok anđeoski zbor čine krilate sfere, herufimi (kerubini) i anđeli prikazani u uzanoj zoni oko središnjeg prikaza, te ljudski rod predstavljaju zborovi svetaca podijeljenih u devet skupina koje čine: apostoli, arhijereji, đakoni, mučenici, proroci, mučenici, žene prepodobne, monasi i pravednici; Jasmina Nikolić-Novaković, *„O tebe radujetsja" u zidnom slikarstvu kasnog srednjeg veka Makedonije,* u: *Niš i Vizantija II., Zbornik,* Niš: 2003., 344-345.

[402] S. Petković*, Slikarstvo spoljne priprate Gračanice/Vizantijska umetnost početkom XIV. veka,* Naučni skup u Gračanici 1973., Filozofski fakultet, Odeljenje za istoriju umjetnosti, Beograd: 1978., 209.

[403] U crkvi Svetog Stefana u Mesemvriji, u Slimničkom manastiru i crkvi Svetog Atanasija Aleksandrijskog u selu Žurče, u crkvi Preobraženja u Driovuno, u crkvama Rođenja Kristovog, Svetog Atanasija i Svetog Nikole u Arbanasima i crkvi manastira Humor; Himna „O tebe radujetsja" obično se slika u narteksima i često prati ciklus Akatista; Lj. Ševo, *Srpsko zidno slikarstvo 18. vijeka u vizantijskoj tradiciji*, Art Print, Banja Luka: 149.

[404] Z. Kajmaković, *Zidno slikarstvo u BiH*, 363.

[405] S. Pejić, *Nikoljac*, 109.

[406] S. Petković, *Tragom jedne slikarske grupe*, 547., sl. 3., 4; S. Pejić, *Nikoljac*, 109.

[407] Milan Radujko*, Katedralna namena i enterijer Đurđevih stupova: donje mesto i saprestolje*, u: *Zbornik radova – Đurđevi stupovi i Budimljanska eparhija,* Berane-Beograd: 2011., 137; D. Vojvodić, *Postvizantijsko slikarstvo Đurđevih stupova u Budimlji*, 555., 557; S. Pejić, *Nikoljac*, 109.

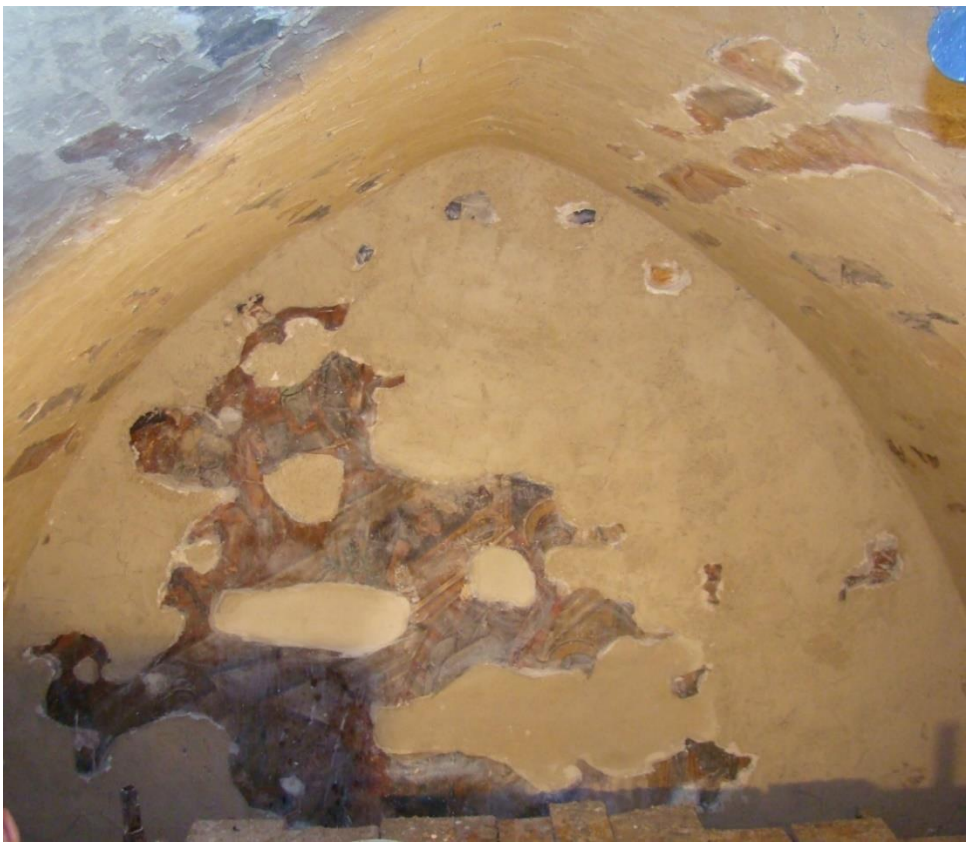
38). Ovo je svakako još jedan dokaz da je pop Strahinja bio dobro upoznat sa stvaralaštvom moračke slikarske radionice.

*Sl. 37. Pop Strahinja, Grigorije Bogoslov i Kiril Filosof (sa Strahinjinim potpisom), oltarni prostor, manastir Ozren, foto: Majna Parijez*

*Sl. 38. Moračka slikarska radionica, Kiril Filosof, oltarni prostor, crkva Svetog Georgija u Podgorici, foto: Majna Parijez*

Na južnom zidu naosa nalaze se prikazi iz ciklusa Kristovih Muka sve do Uskrsnuća. Treba istaknuti da ovi prikazi predstavljaju, pored oltarnog prostora, najočuvaniji dio živopisa u ovom hramu. Na južnom zidu naosa, u najgornoj zoni, nalazi se u velikoj mjeri oštećen prikaz za koji Zdravko Kajmaković smatra je scena *Rođenje Isusovo*.[408] Mlađan Cunjak i Danilo Radojčić pak smatraju da je najvjerojatnije naslikan prizor *Kristove molitve u Gestimanskom vrtu*, a kao dokaz navode dvije činjenice.[409] Smatraju da vidljivi ostaci prizora ne upućuju na motive tipične za slikanje Rođenja Isusova (Sl. 39), što navode kao prvu činjenicu.[410] Druga činjenica je da se po ustaljenom raporedu prikaza u hramovima prizor Rođenje Isusovo ne slika na ovom mjestu.[411] Potom upućuju na činjenicu da su ispod spornoga prikaza naslikana još dva prikaza iz ciklusa Kristovih Muka.

[408] Z. Kajmaković, *Zidno slikarstvo u BiH*, 362., shema XXIV., prikaz pod brojem 65.
[409] M. Cunjak, D. Radojčić, *Manastir Ozren i neka ključna pitanja,* 81.
[410] Ibid., 81.
[411] Ibid., 81; *Rođenje Isusovo* se slika na južnom zidu iznad oltarnog prostora.



*Sl. 39. Pop Strahinja, Rođenje Isusovo, najgornja zona južnog zida naosa (pjevnica), manastir Ozren, foto: Republički zavod za zaštitu kulturno-istorijskog i prirodnog nasljeđa Republike Srpske, Banja Luka*

Za prvi prikaz iz ciklusa Kristovih Muka, koji je također u velikoj mjeri oštećen, dvojica navedenih autora kažu da je najvjerojatnije riječ o prikazu *Suđenje Kristu pred Pilatovom kućom*, a na takav zaključak ih upućuju dvije muške figure koje sjede ispred arhitektonskog zdanja i čekaju završetak suđenja. Sudeći po svemu, jedna od tih muških figura je apostol Petar. Opravdanost ovakve tvrdnje donekle potvrđuje prikaz koji slijedi, a to je *Prvo Petrovo odricanje*.[412] Sporni prikaz koji je Zdravko Kajmaković identificirao kao *Rođenje Isusovo*, gotovo je u potpunosti uništen, stoga detaljna analiza ovisi o očuvanim pojedinim njegovim fragmentima. Ovu nedoumicu rješava fotografija[413] nastala 2012. godine tijekom konzervatorsko-restauratorskih radova u crkvi. Na fotografiji se jasno vidi očuvana Kristova (нс хс) i Bogorodičina (вца) signatura, potom tipični ikonografski detalji poput vola, magarca i trojice mudraca koji jasno upućuju da je Zdravko Kajmaković ipak bio u pravu. Ovo programsko odstupanje nije nastalo iz neznanja, nego iz Strahinjine sklonosti k slikanju

[412] Ibid., 81.
[413] Ljubazno zahvaljujem konzervatorici Milici Kotur na ustupljenoj fotografiji.

monumentalnih prizora s puno detalja. Takvi prikazi su zauzimali više prostora na zidu, stoga ih je bilo dosta teško uklopiti na pravu poziciju na zidu, a da se ne poremeti raspored.

Pop Strahinja je u istom prikazu i iz istih razloga napravio programsko odstupanje i u Jeksi. *Rođenje Isusovo* u Jeksi prikazano je na zapadnoj strani južnog zida naosa, iznad ulaznih vrata, a ne istočnoj strani južnog zida naosa iznad oltarnog prostora. Strahinja je prizor Rođenja u Jeksi prikazao na isti način kao i u monumentalnoj crkvi Svete Trojice. Imajući u vidu skromne dimenzije crkve u Jeksi, ovo programsko odstupanje bilo je neminovno. Zaključujemo stoga da tumačenje Mlađana Cunjka i Danila Radojčića kako se ne radi o *Rođenju Isusovom,* već o *Kristovoj molitvi u Gestimanskom vrtu,* iako se činilo logično, ipak nije ispravno.

U drugoj zoni južnog zida naosa u Ozrenu, ispod prikaza *Krist pred Anom i Kajfom* i *Odricanja Petrovog,* nalaze se prikazi *Polaganje u grob* i *Uskrsnuće*. Ispod ovih prikaza, u zoni stojećih figura, prikazani su apostoli: *Matej, Marko i Andrej,* dok se četvrti ne može identificirati (Sl. 40). Na ostalim zidnim površinama u naosu nisu očuvane zidne slike u većim cjelinama poput ove.

*Sl. 40. Pop Strahinja, Apostoli Matej i Marko, sveta Jefimija i apostol Andrej, u drugoj zoni: Sahranjivanje Krista i Silazak u Had, u trećoj zoni: Krist pred Anom i Kajfom i Odricanje Petrovo, južni zid zid naosa (pjevnice), manastir Ozren, foto: Majna Parijez*

Treba svakako istaknuti da ostaje nerasvijetljeno pitanje zašto pop Strahinja nije dovršio oslikavanje hrama. Jesu li razlozi financijske prirode ili iguman nije bio zadovoljan Strahinjinim radom, ili je pop Strahinja imao dosta posla te je žurio u drugi manastir? Ne može

se odgovoriti na ovo pitanje jer konkretni dokazi za sada ne postoje. Treba naglasiti da je u to vrijeme, krajem XVI. stoljeća, bila razvijena prepisivačka djelatnost, točnije, manastir Ozren bio je prepisivački centar.[414] O tome nam govori očuvani *Panegirik*, kojega je 1589. godine u manastiru Ozrenu prepisivao kaligraf Timotej Gluhi. Isti prepisivač, Timotej, započeo je prepisivanje knjige *Metafrast* za vrijeme igumana Jokaima, u doba bosanskog mitropolita Avksentija i srpskog patrijarha Filipa i osmanskog cara Murata Amira.[415] Imajući u vidu ovaj podatak, možemo zaključiti da manastir u materijalnom smislu nije bio u lošoj poziciji. Stoga se čini da razlozi za nezavršen projekt nisu bili financijske poteškoće, nego je bilo nešto drugo u pitanju.[416] Možda je pop Strahinja bio suviše avangardan te je po svome nahođenju uvrstio pojedine prizore u program, poput prikaza *Evanđelje o pastironačelniku*, a to se konzervativnom igumanu nije dopalo što je naposljetku rezultiralo raskidom suradnje? S obzirom na to da konkretni dokazi ne postoje, ove teorije ostaju u domeni pretpostavke.

Sagledavši sve što smo rekli, može se naslutiti da je i manastir Ozren imao doista zanimljiv program. Nažalost, živopis je u velikoj mjeri stradao, stoga smo ostali uskraćeni za cjelovito sagledavanje ovog živopisa.

**Nesačuvani živopis u crkvi manastira Dobruna**

Pretpostavlja se da je pop Strahinja, završivši posao u manastiru Ozrenu, otišao u jesen 1605./6. godine u manastir Dobrun pored današnjeg Višegrada. Ovaj hram se također nalazi na području današnje Bosne i Hercegovine. O tome nas informira zapis u Kruševskom spomeniku iz 1605./6. godine gdje se navodi da je u Dobrun[417] stigao pop Strahinja.[418] Strahinja je, čini se, tom prilikom u Dobrunu živopisao predvorje vanjskog narteksa i retuširao zidne slike iz XIV. stoljeća.[419] Ostaci zidnih slika za koje se pretpostavlja da je Strahinja radio u Dobrunu 1605./6. godine gotovo u cijelosti su uništene 1884. godine kada je crkva kompletno

[414] Ibid., 44.
[415] Lj. Stojanović, *Stari srpski zapisi i natpisi IV*., 642., 822; M. Cunjak, D. Radojčić, *Manastir Ozren i neka ključna pitanja*, 44.
[416] M. Cunjak, D. Radojčić, *Manastir Ozren i neka ključna pitanja,* 47.
[417] S. Novaković, *Srpski pomenici XV-XVIII. veka,* 17; Z. Kajmaković, *Zidno slikarstvo u BiH*, 240.
[418] Ovaj kratak zapis i njegov potpis iz Ozrena su, za sada, jedini svjedoci Strahinjinog prisustva u današnoj Bosni i Hercegovini; Z. Kajmaković, *Zidno slikarstvo u BiH*, 241.
[419] Milan Kašanin, *Manastir Dobrun*, Starinar IV. III. ser., Beograd: 1928., 71; Đ. Mazalić, *Starine u Dobrunu*, Glasnik Zemaljskog muzeja., LIII., Sarajevo., 1942., 119-120; Z. Kajmaković, *Zidno slikarstvo u BiH*, 241.

prepravljena i obnovljena.[420] Nakon obnove crkve, Strahinjin dio živopisa ostao je očuvan tek u dijelovima u trijemu koji je s enterijerom porušenog eksonarteksa činio cjelinu. Na crtežu iz osamdesetih godina XIX. stoljeća, kao i na jednoj fotografiji s početka XX. stoljeća, vide se tragovi ovih oštećenih zidnih slika u trijemu. Nažalost, 1921. godine premazane su novim slojem uljanih boja, tako da ih Milan Kašanin nije mogao uočiti. Nešto kasnije kada je boja počela otpadati, neke dijelove je uočio Đoko Mazalić.[421] Đoko Mazalić zaključuje da je i u prostoru zasvedenog trijema postojao prvobitni živopis iz vremena oslikavanja narteksa te da je kasnije prekriven novim slojem zidnih slika.[422]

## Ikonografski program zidnih slika u crkvi Svetog Nikole u Podvrhu

Pop Strahinja 1613./14. godine živopiše crkvu svetog Nikole, navedena crkva se nalazi u selu Podvrhu kod Bijelog Polja u današnjoj Crnoj Gori. Tu se on i potpisao u niši proskomidije, uz prikaz *Isusa Krista* ( Sl. 41), gotovo identičnim tekstom kao i u Ozrenu: *Pomeni Gospodi Strahinju popa*.[423]

*Sl. 41. Potpis popa Strahinje u niši proskomidije, Podvrh, foto: Majna Parijez*

[420] Marko Popadić, *Srednjovekovni Dobrun*, Starinar Nova Serija knj. LII/2002., Arheološki institut u Beogradu, Beograd: 2003., 108.
[421] Ibid., 108.
[422] Đ. Mazalić, *Starine u Dobrunu*, 120; M. Popadić, *Srednjovekovni Dobrun*, 108.
[423] A. Skovran, *Podvrh*, 359.

Živopis u Podvrhu pripada među zrelije radove popa Strahinje. On je, slikajući zidne površine ove crkve skromnih dimenzija čiji graditelj se trudio da u rasporedu unutrašnjih zidnih masa oponaša raniju monumentalnu arhitekturu manastirskih građevina, pokazao još jednom svoje odlično poznavanje tematike monumentalnog slikarstva. Pop Strahinja u naosu crkve svetog Nikole prezentira uobičajen program, vješto rasporedivši mnoštvo pojedinačnih figura svetaca i tema po zidovima ove crkve skromnih dimenzija. Strahinja u slijepoj kupoli oko *Krista Pantokratora* slika *Nebesku liturgiju*, na svodovima i najvišim zonama zidova prikaze *Velikih blagdana,* a u donjim zonama stojeće figure: *apostole, mučenike, svete ratnike, cara Konstantina* i *caricu Helenu, svete besrebrenike* i *pored vrata dva arkanđela.* U narteksu se nalazi veoma opširno ilustriran ciklus svetog Nikole. Na zapadnom pročelju između velikog *Deizisa* u trokutnom zabatu i prikaza svetih ratnika i oba arkanđela pored vrata u prizemnoj zoni, Strahinja slika *Kristove parabole* raspoređujući i signirajući ih po čitanjima evanđelja.[424] Često raspoređivanje programa po liturgijskim pravilima najvjerojatnije je povezano s njegovim svećeničkim senzibilitetom.

U podvrškom naosu ne nalazimo veća programska odstupanja. Jedino odstupanje u naosu vidimo prilikom izlaganja prikaza iz ciklusa *Velikih blagdana*,[425] gdje su Blagovijesti prikazane u drugoj zoni zapadnog dijela južnog zida naosa (pored *Bogorodičinog rođenja* Sl. 42), a *Raspeće Kristovo*, nasuprot njih, u drugoj zoni zapadnog dijela sjevernog zida naosa (pored *Vavedenja u hram* Sl. 43). I ovdje programsko odstupanje nije nastalo iz neznanja, nego, s jedne strane iz Strahinjine sklonosti k slikanju monumentalnih prikaza s puno detalja. S druge strane, takvi su prikazi zauzimali više prostora na zidu, stoga ih je bilo dosta teško uklopiti na pravu poziciju na zidu, a da se ne poremeti raspored. Vidjeli smo da je pop Strahinja upravo iz navedenih razloga napravio programsko odstupanje i u hramu Svetog Nikole u Ozrenu i u crkvi Jeksi. Zaključujemo da je i programsko odstupanje u Podvrhu, gdje su *Blagovijesti* prikazane pored *Bogorodičinog rođenja*, a *Raspeće Kristovo* pored *Bogorodičinog Vavedenja u hram,* nastalo iz istih razloga.

[424] Ibid. 359-360.
[425] Ibid., 355-366.

*Sl. 42. Pop Strahinja, Blagovijesti, zapadni dio južnog zida naosa, Podvrh, foto: Majna Parijez*

*Sl. 43. Pop Strahinja, Raspeće Isusovo, zapadni dio sjevernog zida naosa, Podvrh, foto: Majna Parijez*

U spomenicima iz osmanskog perioda ciklusi patrona su obično smješteni u narteks, kao što je to slučaj u sljedećim crkvama: Svetog Nikole u Dubočici, Svetog Nikole Dabarskog u Banji, Svete Petke u Trnavi, u Lomnici, Svetom Jovanu u Velikoj Hoči, u crkvama manastira Ozrena i Dobrilovine i u Svetom Mini u Štavi.[426]

U narteksu podvrške crkve pop Strahinja u gornjim zonama dosta vješto prezentira čak dvadeset tri prikaza iz opširnog ciklusa svetog Nikole. Broj prikaza je razmjerno velik u odnosu na dimenzije crkve. Ciklusi koji su posvećeni pojedinim svecima dosta su rasprostranjeni u prvim desetljećima nakon obnove Pećke patrijaršije. Takav je slučaj i s prikazivanjem prizora koji se odnose na život svetog Nikole. Iscrpno su prikazani prizori iz života svetog Nikole u crkvama koje su njemu posvećene, i to: u Nikoljcu u rasponu od 1520. do 1535., u narteksu Nikole Dabarskog iz 1573./4. godine i u Velikoj Hoči iz c. 1577. godine. Tako je u Nikoljcu predstavljeno deset prikaza,[427] u Nikoli Dabarskom šesnaest [428] i u Velikoj Hoči jedanaest.[429] Broj prikaza u Nikoljcu, Nikoli Dabarskom i Velikoj Hoči svakako nije mali, ali je u Nikoljcu i Velikoj Hoči i dvostruko manji od onoga u Podvrhu. Ovaj narativni ciklus u narteksu najinteresantnija je cjelina u podrškoj crkvi.

Omiljenost kulta svetog Nikole je porasla, osobito na Balkanu kada su mu relikvije prenesene iz maloazijskog grada Mire u južnotalijanski grad Bari 1087. godine. Smatran je za

[426] S. Petković, *Zidno slikarstvo*, 165., 173-174., 179., 186-187., 207-208., 209-210., 210-211.
[427] S. Pejić, *Nikoljac*,74-75.
[428] S. Pejić, *Nikola Dabarski*, 165-168.
[429] S. Petković, *Zidno slikarstvo*,177.

najpouzdanijeg zaštitnika i najbržeg pomoćnika u svakoj nevolji i bijedi kako na moru tako i na kopnu.[430] Njegova popularnost se prenosila kroz stoljeća, a iznimno je porasla u doba osmanske vladavine na Balkanu.[431]

Prvi dio žitija od rođenja do postavljanja svetog Nikole za episkopa,[432] Strahinja je ilustrirao s devet prikaza, ispunivši veći dio svoda narteksa. U gornjoj zoni južnog zida prikazani su: *Rođenje Nikolino, Krštenje svetog Nikole* i *Sveti Nikola polazi u školu* (Sl. 116). Dok Rođenje i Polazak u školu imaju jasne uzore u ranijim sačuvanim ciklusima,[433] to se ne može reći za prikaz Krštenja. Naime, ovaj događaj srednjovjekovni izvori ne spominju, ali se Krštenje svetog Nikole spominje u kasnijem periodu u ruskoj pisanoj i slikanoj tradiciji.[434] U srpskim srednjovjekovnim hramovima nije zamijećena scena Krštenja, stoga se zaključuje da se u Podvrhu nalazi najstariji očuvani prikaz s ovom temom.[435] Krštenje svetog Nikole je i kasnije rijetko prikazivano u postbizantskoj umjetnosti.[436]

Ciklus se nastavlja prikazima svetog Nikole u crkvenoj hijerarhiji. Ove teme svoj izvor imaju u crkvenoj praksi.[437] Pored prikaza *Sveti Nikola postaje svećenik* potom *episkop,* pop Strahinja je otišao i korak dalje, dodaje tri prikaza: *Sveti Nikola postaje čtec (čitač Svetog pisma), Sveti Nikola prima monaški postrig* i *Sveti Nikola postaje đakon*.[438] Usprkos tome što ove događaje spominju pojedini pisani izvori vezani za svetog Nikolu, oni nisu ušli u repertoar srednjovjekovnih, kao ni kasnijih ciklusa.[439] Kao sastavni dio života crkve, definirani su kanoni koji govore o prolaženju kroz sve stupnjeve hijerarhije prije postavljanja za episkopa,[440] što je pop Strahinja svakako znao jer je i sam bio svećenik. Moguće je da je pop Strahinja prikaze:

---

[430] Gustav Anrich, *Hagios Nikolaos. Der Heilige Nikolaos in der Griechischen Kirche*. *Texte und Untersuchungen,* Band I., Leipzig-Berlin: 1913; Bang II., Laipzig-Berlin: 1917., 477.
[431] R. Grujić, *Crkveni elementi Krsne slave,* Glasnik Skopskog naučnog društva VII – VIII., Skopje: 1930., 65.
[432] Nensy Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas in Byzantine Art,* Bottega d'Erasmo, Torino: 1983.
[433] Ibid., 70-75.
[434] Josef Myslivec navodi da najstariji primjeri potječu iz XVI. stoljeća, smatra da je ovaj prikaz isključivo ruska tema; J. *Dvě studie z dějin byzantské uměni,* Universum, Praha: 1948., 58-59; Krštenje se spominje u žitiju svetog Nikole u *Чти-Минеју* svetog Dimitrija Rostovskog, gdje se opisuje da je novorođeni svetac stajao tri sata u kupelji krštenja, ustvari čudo stajanja i krštenja sažeti su u jedan događaj; *Жития Святия по изложению святителя Димитрия митрополита Ростовского, Месяц декабрь*, Киев: 1688-1705., 105; S. Pajić, *Ciklus Svetog Nikole u Podvrhu,* 618.
[435] S. Pajić, *Ciklus Svetog Nikole u Podvrhu,* 617.
[436] S ovim prikazom postoje dvije grafike koje su nastale polovicom XVIII. stoljeća i jedna početkom XIX. stoljeća; J. Radovanović, *Sveti Nikola sa žitijem,* 18., 21., 26-27., sl. 2., 4. i 6; S. Pajić, *Ciklus Svetog Nikole u Podvrhu*, 617.
[437] Lazar Mirković, *Pravoslavna liturgika II.,* 106-127.
[438] Ibid., 110-113.
[439] N. Ševčenko, *The Life,* 80; Navodi kao primjer prikaze iz Podvrha ali ih ne komentira.
[440] L. Mirković, *Pravoslavna liturgika II.*, 108-109.

*Sveti Nikola postaje čtec, Sveti Nikola prima monaški postrig* i *Sveti Nikola postaje đakon* uvrstio u podvrški program po svome nahođenju.

Najveći dio ciklusa pripada prikazima čuda svetog Nikole, od kojih su neka ilustrirana u više epizoda. Niz počinje prizorom *Sveti Nikola spašava tri djevojke od bluda*, potom slijedi tema *Sveti Nikola ruši idole*, zatim prikaz *Sveti Nikola spašava Petra iz Saracenske tamnice* (Sl. 90). Sljedeća slika ilustrira jedno od nekoliko čudesnih spašavanja iz mora kojih ima nekoliko u žitiju ovog svetog arhijereja: *Sveti Nikola spašava Dimitrija od davljenja* (Sl. 93).[441] Posljednji prikaz u ovome nizu predstavlja *Javljanje svetog Nikole u snu caru Konstantinu* (Sl. 150), da bi se priča nastavila na unutarnjoj površini istočnog dijela južnog potpornog luka, *Javljanjem svetog Nikole u snu eparhu Evlaviju*. Ustvari, oba prikaza su dio čuda spašavanja trojice oklevetanih vojvoda iz tamnice. Ovi prikazi bili su redovito prikazivani, često u više epizoda. Priča započinje spašavanjem tri čovjeka. Ovaj prikaz je odvojen od ostalih i nalazi se na zapadnom dijelu zida čime je prekinut kontinuitet priče.[442] Sljedeći prikaz nalazi se nasuprot prikaza s Evlavijem. Veoma je oštećen, a natpis uništen. Iako je figura očuvana u fragmentima, odgovara ikonografiji prikaza primanja darova, odnosno zahvalnosti vojvoda. Ovo je i posljednji prikaz spomenute priče. Uzevši u obzir složenost čuda, te Strahinjinu sklonost k narativnosti, lako je moguće da su ispod posljednja dva navedena prikaza, na danas praznim površinama južnog zida narteksa, bili naslikane nedostajuće epizode događaja i to: *Tri vojvode u tamnici* i *njihova pojava pred carem Konstantinom*.[443] Stoga bi se ciklus u Podvrhu mogao izjednačiti s najsloženijim srednjovjekovnim primjerima i bio bi jedan od rijetkih u kasnijoj postbizantskoj umjetnosti s ovim brojem prikaza.[444]

Zapadni zid narteksa najvećim dijelom posvećen je čudima brze pomoći svetog Nikole. Prikazan je *sveti Nikola koji spašava putnike koji putuju prema Egiptu,* potom spomenuti prikaz *Spašavanje tri vojvode od mača* i dva prikaza vezana za dječaka Vasilija: *Spašavanje Vasilija iz saracenskog ropstva* i *Vraćanje Vasilija roditeljima* (Sl. 161).[445] Posljednji prikaz je *Sveti Nikole koji siječe drvo*, dok demoni izlijeću iz krošnje - popularno čudo tijekom srednjeg

[441] N. Ševčenko, *The Life*, 149-150.
[442] Do ove nelogičnosti u rasporedu vjerojatno je došlo zbog skromnih dimenzija crkve, a podvrški ciklus o svetom Nikoli je iznimno obiman. Također, treba imati u vidu da su ti prikazi smješteni na unutarnjim površinama luka, stoga je raspoređivanje prikaza bilo svakako još složenije.
[443] S. Pajić, *Ciklus Svetog Nikole u Podvrhu*, 621.
[444] Sve pomenute prikaze ima ciklus svetog Nikole u Dečanima; S. Kesić-Ristić, *Ciklus svetog Nikole*, u: *Zidno slikarstvo manastira Dečeani*, *Građa i studije,* Beograd: 1995., 311-317., sl. 1-4; B. Todić, M. Čanak-Medić, *Manastir Dečani*, 406., 408-410., sl. 328-329., 391-392; N. Ševčenko, *The Life*, 113-114; S. Pajić, *Ciklus Svetog Nikole u Podvrhu*, 622.
[445] N. Ševčenko, *The Life*, 143-148.

vijeka.[446] Ciklus svetog Nikole u Podvrhu završava se na sjevernom zidu narteksa dvama prikazima koji se odnose na vraćanje vida kralju Stefanu Dečanskom, oba inspirirana *Žitijem Stefana Dečanskog* Grigorija Camblaka (Sl. 44).[447] Slijedi uobičajeno predstavljen prikaz *Uspenje/Uznesenje svetog Nikole*.[448] Završni prikaz, *prijenos moštiju (relikvija) svetog Nikole*, vrlo je zanimljiv. Prijenos svetačkih relikvija nije prikazivan u srednjovjekovnoj pravoslavnoj umjetnosti, mada se blagdan posvećen ovom događaju slavio i u grčkoj i u srpskoj srednjovjekovnoj crkvi tijekom XIII. i XIV. stoljeća,[449] da bi bio potisnut, a sredinom XVI. stoljeća ponovno aktiviran.[450]

*Sl. 44. Pop Strahinja, Sveti Nikola vraća vid kralju Stefanu Dečanskom i Uspenje/Uznesenje Svetog Nikole, sjeverni luk narteksa, Podvrh, foto: Majna Parijez*

[446] Ibid., 91-94.
[447] Grigorije Camblak, *Život kralja Stefana Dečanskog, Stare srpske biografije XV. i XVII. veka*, Srpska književna zadruga, Beograd:1936., 7; U manastiru Gradište, u crkvi svetog Nikole i u crkvi Uspenja Bogorodice, nalazi se ovaj prikaz. Nažalost, prikazi u crkvi svetog Nikole u Gradištu jako su oštećeni, ako uzmemo u obzir da dimenzije crkve svetog Nikole u Gradištu, nisu tako skromne kao podvrške, zasigurno je pop Strahinja ilustrirao obiman ciklus o životu svetog Nikole i ovdje. Nažalost, o tome se danas samo može nagađati jer je taj ciklus veoma oštećen.
[448] N. Ševčenko, *The Life*, 134-142.
[449] Dugo se mislilo da je Bizantska crkva kasno uvela ovaj blagdan, ali novija istraživanja govore da je u Grčkoj, a potom i u Srpskoj srednjovjekovnoj crkvi ovaj događaj slavljen već u XIII. stoljeću; Олга В. Лосева, *Почитание све. Никола Чудотворца в државе корола Милутина, Манастир Бањска и доба краља Милутина,* Ниш-Косовска Митровица-Манастир Бањска: 2007., 289-291; S. Pajić, *Ciklus Svetog Nikole u Podvrhu*, 623.
[450] Tatjana Subotin-Golubović navodi dva rukopisa u kojima se spominje blagdan iz druge polovice XVI. stoljeća i jedan s kraja istog, što svjedoči da je sačuvana služba (liturgija) na ovaj blagdan na srpskoslavenskom jeziku; T. Subotin Golubović, *Srpsko rukopisno nasleđe od 1557. godine do sredine XVII. veka*, Beograd: 1999., 233-251; S. Pajić, *Ciklus Svetog Nikole u Podvrhu*, 623.

Zidna slika u Podvrhu osobujna je i po tome što je prikazan prijenos relikvija morem, shodno pisanim izvorima.[451]

U podvrškom narteksu skromnih dimenzija može se uočiti smišljenost pri izboru slikarske tematike. Uvodeći određene programske, a posebice ikonografske specifičnosti u žitijni ciklus svetog Nikole, pop Strahinja je i ovdje pokazao da je dobar poznavalac bogoslovije. On je pozornost posvetio crkvenoj hijerarhiji, a vidljivo nedostaju prikazi čudesnih izlječenja. Pop Strahinja je prikazao i dva prizora posvećena Stefanu Dečanskom. Prikazi su inspirirani *Stefanovim žitijem* koje je napisao Grigorije Camblak.[452] Tijekom posljednjih desetljeća XV. stoljeća i početkom XVI. stoljeća, preuzimanje srednjovjekovnih povijesnih tradicija osvjedočeno je ponavljanjem njihovih stvaralačkih modela i postupnim uvođenjem novih modela.[453] Primjetan zaokret nastupio je obnovom Pećke patrijaršije, iako se za sve vrijeme osmanske vladavine Pećka patrijaršija, vođena idejom održavanja kontinuiteta i ustrajavanja u pravoslavlju, trudila njegovati kultove nacionalnih svetaca. Među svim srednjovjekovnim „Srbima-svecima“ bez dvojbe je tijekom osmanske vladavine najveću popularnost imao kult svetog kralja Stefana Dečanskog. Za razlozima ovakve, dopunjene i programski uobličene popularnosti Stefana Dečanskog, tragalo se, prvenstveno analizom njegovog kulta. Štovan najprije na lokalnoj razini, unutar vlastitog manastira, kult Stefana Dečanskog naglo se počeo širiti, o čemu svjedoče tragovi očuvani u hramovima širom pravoslavnog prostora na području Patrijašije. Stoga se nametnulo osnovno pitanje što se tiče razloga koji su naveli Pećku patrijaršiju da nakon njezine obnove istakne upravo Stefana Dečanskog kao idealni obrazac domaćeg sveca.[454]

Mnogima se činilo da će kosovski stradalnik, knez Lazar, zauzeti čelnu poziciju u „panteonu srpskih srednjovjekovnih svetaca“, a ne relativno neznatan dinastički svetac kakav je bio Stefan Dečanski, s obzirom na to da je njegov kult bio sužen oko groba i manastira. Razlozi za ovakvu odluku Pećke patrijaršije su se ipak postupno kristalizirali, a najsveobuhvatnije odgovore na mnoga pitanja vezana za novi model svetkovanja Stefana Dečanskog dao je Vojislav J. Đurić u svome radu o Longinovoj žitijnoj ikoni.[455] Odgovore na postavljena pitanja valja tražiti promatranjem dvije glavne značajke Stefanovog svetačkog lika,

---

[451] Na kasnijim predstavama prikazivan je prijenos relikvija kopnom; J. Radovanović, *Sveti Nikola sa žitijem*, 40-41; Z. Rakić, *Radul,* sl. 34. i 87; S. Pajić, *Ciklus Svetog Nikole u Podvrhu*, 623.

[452] Stare srpske biografije XVI. i XVII. vijeka, *Camblak, Konstantin, Pajsije,* Sv. 3., Srpska književna zadruga, Beograd: 1936; Grigorije Camblak, *Književni rad u Srbiji*, Srpska književna zadruga., Beograd: 1989.

[453] S. Marjanović-Dušanić, *Sveti kralj Kult Stefana Dečanskog*, Balkanološki institut, posebna izdanja 97., Srpska akademija nauka i umetnosti, Clio Beograd: 2007., 369.

[454] Ibid., 369.

[455] Ibid., 369; V. J. Đurić, *Ikona svetog kralja Stefana Dečanskog,* 2-32.

onakvog kakav je prikazan u Camblakovom djelu.[456] Riječ je o vjeri Stefana Dečanskog koja ga nije napuštala ni kada je bilo najteže, kao i činjenica da je u postsrednjovjekovnom pravoslavlju upravo njegov kult određen kao kult mučenika-sveca. Ovom modelu svetosti Stefan Dečanski je pripadao više nego ijedan pripadnik svetorodne obitelji Nemanjića. Shodno tome, Stefanova pripadnost svetom vladarskom rodu bila je i jamstvo kontinuiteta nacionalnog nasljeđa u vrijeme osmanske vladavine kada je on izabran u najuži izbor najštovanijih nacionalnih svetaca.[457] Prvi ikonografski obrasci, kao vizualna osnovica kulta koji će se širiti i izvan granica Pećke patrijaršije, ustanovljeni su u tiskanoj knjizi.[458]

Prva ćirilska tiskara osnovana je na području današnje Crne Gore, u Cetinju 1493. godine po direktivi Đurđa Crnojevića. Ova kasnosrednjovjekovna tiskarna je ujedno i prva ćirilska tiskarna koja je bila osnovna na području današnjeg zapadnog Balkana. Nakon njezina zatvaranja koncem 1496. godine, značajno središte postaje tiskara na području današnje Bosne i Hercegovine u Goraždu, otvorena 1519. godine na inicijativu jednog mileševskog kaluđera, u kojoj djeluju braća Ljubovići, Đurađ, i jeromonah Teodor. Jednako je značajna i ona tiskara u Veneciji koju je 1519. godine osnovao Božidar Vuković rodom iz današnje Podgorice, a kasnije preuzeo njegov sin Vićenco (Vicenzo). U njoj su, s određenim pauzama, knjige tiskane sve do kraja XVI. stoljeća, točnije do 1579. godine.[459]

Prikaz *Sveti Nikola vraća vid Stefanu Dečanskom na Ovčem polju* je bio popularan među Cincarima i Rumunjima i jedna je od najopširnije opisanih čuda svetog Nikole u ruskim i ukrajinskim knjigama XVII. i XVIII. stoljeća.[460] U natpisu je tada naglašeno da pripada u najnovija čuda svetog Nikole i da ga je napisao Grigorije monah (Camblak). Pojava slikarskih družina – tajfi nije strana na području Pećke patrijaršije. Poznato je da je već prilikom živopisa Lomnice (1607./8.), evidentirana tajfa kao i prisustvo Cincara na području Pećke Patrijaršije.[461] Stoga se slikarska družina Cincara vrlo lako mogla upoznati s ovim prikazom te ga kasnije upotrijebiti i kod kuće. Tako i ne čudi prisustvo ovog prikaza i izvan granica Pećke patrijaršije.

Na ovaj prikaz se može primijeniti pojam „regionalnog identiteta“. Naime, ovo povezivanje srpskog srednjovjekovnog vladara sa svetim Nikolom je još jedan primjer koji pokazuje nastojanje Pećke patrijaršije da istakne svetački značaj Nemanjićke obitelji što se

[456] S. Marjanović-Dušanić, *Sveti kralj,* 370.
[457] Ibid., 370.
[458] Ibid., 371.
[459] Ibid., 371; U Prazničnom mineju Božidara Vukovića iz 1538. godine prikaza je scena *Sveti Nikola privodi Stefana Dečanskog Kristu*; Ibid., 372-373., sl. bez broja na str. 373.
[460] J. Radovanović, *Sveti Nikola sa žitijem,* 49.
[461] Lj. Ševo, *Lomnica*, 180.

može smjestiti i u širi kontekst ako uzmemo u obzir i kultove koje su se javili nešto ranije i najavili tendencije da se figure svetaca prikazuju u svrhu političkog i regionalnog identiteta u bizantskom svijetu. Tri narativna ciklusa koja to najbolje prikazuju su ciklus svetog Simeona iz manastira Studenice koji se je tada nalazio na području srpske srednjovjekovne države, ciklus svetog Grigorija (Grgura) Prosvetitelja u istoimenoj crkvi u gradu Ani u tadašnoj Armeniji i sveta Nino iz manastira Udabno u današnjoj Gruziji – sva tri ciklusa pripadaju prvoj polovici XIII. stoljeća. Ova tri narativna ciklusa imaju zajedničku tematiku: svaki svetac bio je ključan za uspostavljanje kršćanstva u svojoj zemlji. Sveti Simeon je prihvaćen kao začetnik dinastije Nemanjića, a kult Nemanjića je nastavio i u osmanskom periodu igrati značajnu ulogu i bio zastupljen u crkvama prilikom živopisanja. Sveti Grigorije Prosvetitelj i sveta Nino bili su propovjednici u Armeniji i Gruziji u IV. stoljeću i usko su vezani za osnivanje kršćanstva, svaki na svojoj teritoriji. Njihov kult ponovo je oživio u prvoj polovici XIII. stoljeća.

Čini se da su sveti Simeon, sveta Nino i sveti Grigorije Prosvetitelj korišteni da podrže nove aspekte identiteta, svaki u svojoj državi. Ali koja je bila priroda toga identiteta? Moderne povijesti ovih država su podigle svoje svece do statusa nacionalnog simbola: oni sada predstavljaju svece zaštitnike svojih država. Ipak, teško je tvrditi da ova tri narativna ciklusa pružaju dokaz za rastući nacionalizam među tadašnjim narodima Balkana i Kavkaza. Poteškoća s tom tezom dijelom potječe od modernog problema identificiranja toga što je činilo nacionalni identitet u srednjem vijeku. Hagiografski ciklus svetog Simeona i svete Nino zalaže se za identitet utemeljen na religijskom sjedinjavanju, povezujući vladajuću dinastiju s određenom formom kršćanstva. Moguća iznimka je ciklus svetog Grigorija Prosvetitelja iz Armenije koji je, čini se, osmišljen da dekonstruira predodžbu o identitetu, a ne da je osnaži kao što je to bio slučaj sa svetim Simeonom i svetom Nino.

Zalaganje za regionalne svece na Balkanu i Kavkazu o kojima smo govorili pokazuje vitalnost i raznolikost veze između hagiografije i identiteta u godinama nakon 1204. godine kada su križari osvojili Carigrad. Narativni ciklusi i korištene vizualne strategije pokazuju na koliko različitih načina se možemo pozabaviti ovom tematikom. Oni su obuhvatili i pragmatične i idealističke modele svetiteljstva i njegove veze s državom. Različite forme narativnog ciklusa težile su da ponovno ispišu prošlost i time odrede budućnost.[462]

Na kraju se svakako treba osvrnuti na oslikano zapadno pročelje podvrške crkve (Sl. 45). Veća programska sličnost postoji sa zapadnim pročeljem Nikoljca kod Bijelog Polja koji je

[462] Antony Eastmond, *"Local" Saints, Art, And Regional Identity in the Orthodox World after the Fourth Crusade*, *Speculum*, vol. 78., no. 3., Medieval Academy of America: 2003., 708-709., 717-718., 724-725., 741-749.

također oslikan (Sl. 46).[463] Pop Strahinja je zapadno počelje podijelio u tri zone, stoga je u najgornju zonu smjestio *Dezisis* koji je vrlo sličan nikoljačkom, kako po međusobnom odnosu figura tako i po medaljonima sa skraćenim imenom Isusovim.[464] U srednjoj oslikanoj zoni nalaze se *Nevjerovanje Tomino, Iscjeljenje raslabljenog (Isus liječi uzetog čovjeka)* te *Krist i Samarijanka*. Pop Strahinja je i ovdje, kao i u pljevaljskom narteksu, prikaze obilježio prema nedjeljama Cvjetnog trioda, stoga je očekivano da nakon druge, četvrte i pete nedjelje bude predstavljeno *Iscjeljnje slijepog (Isus liječi slijepca)*, dakle šesta nedjelja.[465] Treba naglasiti da je Strahinja ove prikaze naslikao i u crkvi Uspenja Bogorodičinog u Gradištu. U najnižoj oslikanoj zoni smješteni su *Sveti Georgije na konju, Sveti arkanđel Mihael,* iznad ulaznih vrata poprsje patrona crkve – Svetog Nikole te *Sveti arkanđel Gabriel*.[466]

*Sl. 45. Pop Strahinja, Zapadno pročelje podvrške crkve, foto: Majna Parijez*

*Sl. 46. Današnji izgled zapadnog pročelja crkve Svetog Nikole u Bijelom Polju, foto: Majna Parijez*

Na nikoljačom zapadnom pročelju nalaze se sljedeći prikazi: *Deizis, Svadba carevog sina, Milosrdni Samarijanac, Iscjeljenje raslabljenog, Krist i Samarijanka, Iscjeljenje slijepog od rođenja, Parabola o bogatašu i ubogom Lazaru*, *Sveti Nikola*, *Sveti Dimitrije* i *Sveti Georgije*.[467] Treba istaknuti da su na nikoljačkom zapadnom pročelju prikazane dvije Parabole *(Priča o svadbi carevog sina i Parabola o bogatašu i ubogom Lazaru),* koje su izostale na podvrškom zapadnom pročelju. Zidne slike s ovom temom pojavljuju se u pojedinim

[463] S. Pejić, *Nikoljac,* 121-129.
[464] Ibid., 129.
[465] Ibid., 129.
[466] Svetlana Pejić je navela da ovdje prikazan i Sveti Dimitrije kao i u Nikoljcu, međutim on nije naslikan u najnižoj zoni podvrškog zapadnog pročelja; Ibid., 129; Treba također istaći da je nikoljačko zapadno pročelje gotovo u cijelosti uništeno, na osnovu fotografija koje su nastale 1956. godine a koje se čuvaju u Republičkom zavodu za zaštitu spomenika kulture u Beogradu, Svetlana Pejić je uspjela identificirati gore navedene prikaze; Ibid., 124.
[467] Ibid., 124-126.

ansamblima tek u kasno srednjovjekovnom razdoblju, dok se ilustracija *Parabola* u postbizanskom periodu na prostorima obnovljene Pećke patrijaršije očuvala još samo u moračkom narteksu iz 1577./78. godine.[468]

Svetlana Pejić uočava da postoji velika bliskost između podvrškog i nikoljačkog pročelja. O izgradnji trijema i živopisanju pročelja nikoljačke crkve nema nikakvih podataka.[469] Nema ni sličnosti živopisa na pročelju sa zidnim slikama radionice koja je oslikala unutrašnjost crkve u trećem ili četvrtom desetljeću XVI. stoljeća, niti sa slikarskom intervencijom tzv. moračke slikarske radionice iz sedamdesetih godina istog stoljeća. Hipotetično, trijem je mogao biti kreiran i realiziran i između dvaju navedenih slikarskih angažmana, ali ga Svetlana Pejić promatra kao neovisan pothvat s početka XVII. stoljeća. U tematskom, ali ne i u stilskom smislu, postoji velika sličnost s geografski bliskom crkvom u Podvrhu, koju je Strahinja oslikao 1613./14. godine. Čini sa da je Strahinja u Podvrhu sažeo i uglavnom ponovio već viđeni, nikoljački program pročelja. Repeticija je u Podvrhu mogla biti i poseban zahtjev naručitelja, duhovnika Danila i popa Poznana, ili prijedlog arhijereja Simeona, svih spomenutih u naručiteljskom natpisu. Stoga je i pretpostavka da je svetonikoljski trijem sagrađen i pročelje oslikano početkom XVII. stoljeća.[470] Uzevši sve u obzir, možemo zaključiti da je ovo samo još jedan u nizu argumenta koji ide u prilog tezi da je pop Strahinja bio doista dobro upoznat s nikoljačkim živopisom.

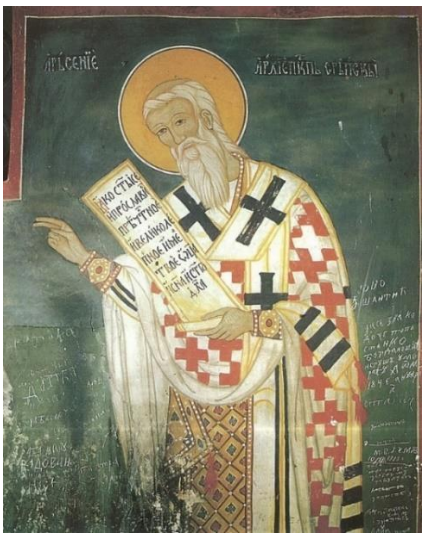
### Ikonografski program zidnih slika u proskomidiji crkve manastira Morače

Iz okolice Bijelog Polja, tada već renomirani majstor pop Strahinja otišao je u Moraču, gdje je živopisao proskomidiju 1616. godine. Ovo mu je bio drugi put da radi u ovom manastiru. Iako je pop Strahinja već bio poznat i priznat majstor, ipak su mu u izboru tema i rasporedu likova i prikaza asistirala dva učena monaha, jeromonasi Luka i Gerasim, i to po nalogu igumana Makarija, što je i zabilježeno u natpisu iznad prozora.[471] Zajednički trud popa Strahinje i dvojice Moračana, urodio je plodom.[472]

---

[468] Ibid., 124.
[469] Ibid., 131.
[470] Ibid., 131.
[471] S. Petković, *Morača,* 71.
[472] Ibid., 71.

Rijetko se u onovremenim živopisima u manjim crkvenim prostorima može pronaći takva cjelina živopisa kakva bi bila tako vješto raspoređena i bogoslovno utemeljena. Uz svaki lik i prikaz bio je ispisan i natpis duži od uobičajenog, stoga se u nižoj prvoj zoni, kao i u poprsjima druge zone nižu likovi svetih arhijereja. Najbrojniji su carigradski patrijarsi, ali nisu izostavljeni ni predstavnici drugih patrijaršija (antijohijske, jeruzalimske, aleksandrijske), pa ni manjih crkvenih središta. Među njima je samo jedan predstavnik Srpske crkve, arhiepiskop Arsenije, nasljednik svetog Save, ali je on dobio počasno mjesto (Sl. 47).



*Sl. 47. Pop Strahinja, Arsenije, arhiepiskop srpski, istočni zid moračke proskomidije, manastir Morača, preuzeto iz: S. Petković, Morača, slika 27.*

Zajedno s antiohijskim arhiepiskopom Vavilom on je naslikan kako se priklanja časnoj trpezi na kojoj je pripremljena pričest. Arsenije i Vavila nose svitke s tekstom molitve koja se izgovara pri kraju proskomidije.[473] Nije neobična pojava Arsenija, drugog srpskog arhiepiskopa – još od XIII. stoljeća srpski srednjovjekovni arhiepiskopi javljaju se u oltaru u prikazu *Poklonjenje agnecu*. Arhiepiskop Arsenije prikazan je sa svetim Savom u proskomidiji Svetih apostola u Peći sredinom XIII. stoljeća.[474]

Pop Strahinja je u moračkoj proskomidiji naslikao i već spomenuti prikaz *Vo grobe plotski*, što predstavlja ilustraciju molitve koja se izgovara na kraju pripremanja pričesti prilikom kađenja časne trpeze u prostoru proskomidije. Tekst molitve slikar doslovice ilustrurira u četiri male cjeline: Isus Krist najprije u grobu, potom kako izvodi Adama iz Hada, u raju zajedno s razbojnikom i, na kraju, s Ocem na prijestolju. Istakli smo već da je u postbizantskom slikarstvu na području obnovljene Patrijaršije ova tema rijetka: susreće se u manastiru Trojici Pljevaljskoj (1595.), koju je također oslikao pop Strahinja.[475] Scena *Vo grobe plotski*, kao što smo već naveli, može se vidjeti i na zidu sjevernog broda u manastiru Nikoljcu kod Bijelog Polja,[476] gdje ju je pop Strahinja najvjerojatnije vidio i preuzeo.

---

[473] Ibid., 71.
[474] J. Radovanović, *Ikonografija freska protezisa crkve svetih Apostola u Peći*, *Zbornik za likovne umetnosti 4*., Novi Sad: 1968., 27-28., 39; S. Petković, *Morača,* 72.
[475] S. Petković, *Morača*, 72.
[476] Relativno rijetko prikazivana scena se iz narteksa (Gračanica oko 1530. godine, Dragalevci poslije 1475./76. godine), premješta u proskomidiju (*protezis*) gdje se ustaljuje. Prikaz se može vidjeti i Dobrićevu i Krupi početkom XVII. stoljeća. Naslikao ga je Georgije Mitrofanović; S. Pejić, *Nikoljac*, 82.

Programska ikonografija svetaca iz moračke proskomidije kao i njihov odabir, zahtijeva osobitu pozornost, stoga ćemo se detaljnije osvrnuti na njih. Izbor apostola, episkopa i ostalih svetaca u moračkoj proskomidiji, koju je živopisao pop Strahinja, vjerojatno su sačinili moračke jeromonasi i odredili natpise za njih.[477] Očevidno je da su se pomagali sinaksarima, sudeći po tome što se više prikazanih svetaca svetkuje 30. rujna i 30. lipnja.[478] Stoga je u proskomidiji prikazano dvadeset sedam predvodnika pravoslavnih patrijaršija i više mjesnih crkava.[479] One iz patrijaršijskih sjedišta, Carigrada, Antijohije i Aleksandrije, označili su tittulom arhiepiskopa (samo je jedan iz Carigrada obilježen kao patrijarh), i s istom titulom označeni su još Arsenije, predstavnik Srpske pravoslavne crkve, svi ostali, među njima i oni iz Jeruzalema, označeni su kao episkopi. Carigradski arhijereji ističu se i odjećom jer su samo oni odjeveni u sakose. Treba reći da su izostavljeni predstavnici petoga patrijaršijskog sjedišta, Rima, kao i da su objedinjeni episkopi u vezi s apostolom Pavlom što je i natpisima naglašeno. Ananija je krstio Pavla, a Donizija Areopagita i Jeroteja Atenskog apostol Pavle je postavio za episkope (Sl. 48). Sukladno tome, može se zaključiti da se namjere sastavljača programa nisu odnosile samo na jednostavno pretvaranje riječi proskomidije u sliku, već i na isticanje zajednice pravoslavnih crkava, okupljenih oko iste liturgijske službe, koju ovdje obavljaju jedan antiohijski i jedan srpski srednjovjekovni arhiepiskop.[480]

*Sl. 48. Pop Strahinja, Ananije, episkop Damaska i Dionisije, episkop Areopagita (u prozoru), istočni zid moračke proskomidije, manastir Morača, foto: Majna Parijez*

[477] B. Todić, *Srpski arhiepiskopi*, 98.
[478] Hyppolyte Delehaye, *Synaxarion Ecclesiae Constantinopolitanea e codice Sirmondiano nunc Berolinensi*, Acta Sanctorum n. 62., Bruxellis: 1902., 127-128., 779-790; B.Todić, *Srpski arhiepiskopi*, 98.
[479] B. Todić, *Srpski arhiepiskopi*, 98.
[480] Ibid., 98.

Postanak pravoslavnih zajednica seže do apostolskih vremena, a ovdje su ne samo predstavljeni neki od sedamdesetorice apostola, nego je uz njih dvojicu i navedeno da ih je postavio apostol Pavle. Ako još imamo u vidu da se Carigradskoj patrijaršiji, a zatim i u bizantskoj umjetnosti, Pavlovim isticanjem poništavao isključivi primat apostola Petra, ideološki sloj ovih fresaka u Morači nikako se ne smije previdjeti.[481]

Obnovljena Pećka patrijaršija, budući da nije imala apostolsko podrijetlo, kanoničnost svoje autokefalnosti temeljila je na djelu Svetog Save i njegovih nasljednika, kao i na dogmama pravoslavne *vaseljene* čiji su je patrijarsi uvažavali i priznavali kao jednu od ravnopravnih arhiepiskopija.[482] Stoga je to bilo pretočeno u zidne slike srpskih srednjovjekovnih arhiepiskopa i patrijarha, s jedne strane, i apostola i vaseljenskih sabora, s druge, u pećkom narteksu iz 1565. godine, ali ne samo tamo.[483] Ikonografija takvih slika i njihove poruke odavno su bile poznate, a pravoslavna sredina XVI. i XVII. stoljeća na području Pećke patrijaršije preuzela ih je s razumijevanjima iz starije umjetnosti.[484] Postavljeni jedan do drugog, frontalno okrenuti, svečano odjeveni i obilježeni odgovarajućim titulama, arhiepiskopi su svjedočili o dugovječnosti Srpske crkve i njezinog kontinuiteta, a kada su bili uvedeni u liturgijske kompozicije, potvrđivali su pripadnost zajednici koja na isti i nepomirljiv način prinosi službu Bogu.[485] U Morači je, uočili smo, istaknuta pripadnost Srpske arhipiskopije zajednici pravoslavnih crkava i u isto vrijeme je istaknuta istovjetnost bogosluženja, jer njezin predstavnik arhiepiskop Arsenije služi poskomidiju s jednim antiohijskim arhiepiskopom, a još jače ih povezuje ista molitva koju izgovaraju.[486] Sveti Arsenije je, kao Savin nasljednik, osobito bio štovan i kult mu se širio iz Peći gdje su mu počivale relikvije.[487] U Peći je već u XIII. stoljeću predstavljen kako sa Svetim Savom služi proskomidiju u protezisu (stoga nije isključeno da je upravo ta zidna slika bila uzor moračkim naručiteljima ili popu Strahinji kada su ga predstavili u moračkoj proskomidiji), a potom je prikazan u Dečanima u sljedećem stoljeću, dok mu je lik počeo biti učestalije prikazivanim nakon obnove Pećke patrijaršije 1557.

---

[481] Ibid., 98.
[482] V. Korać, V, J. Đurić, S. Čirković, *Pećka Patrijaršija*, 250; B. Todić, *Srpski arhiepiskopi,* 98.
[483] S. Petković, *Zidno slikarstvo,* 82-83., 84-86., 94-95; B. Todić, *Srpski arhiepiskopi,* 98-99.
[484] B. Todić, *Srpski arhiepiskopi,* 99.
[485] Usp. G. Babić, *Nizovi portreta srpskih episkopa, arhiepiskopa i patrijarha u zidnom slikarstvu, XIII-XIV.v.,* u: *Sava Nemanjić-sveti Sava, Istorija i predanje,* izdanje V. J. Đurić, Beograd: 1979., 319-342; J. Radovanović, *Ikonografska istraživanja srpskog slikarstva XIII. i XIV. veka*, Balkanološki institut, Posebna izdanja, knj.32., Srpska akademija nauka i umetnosti, Beograd:1988., 38-55; Chara Konstantinidi, *Le méssage idéologique des évêques locaux officiants,* Zograf 25., Bograd: 1996., 39-50; B, Todić, *Srpski arhipiskopi,* 99.
[486] S. Petković, *Morača,* 133; B. Todić, *Srpski arhiepiskopi,* 99.
[487] B. Todić, *Srpski arhiepiskopi,* 99.

godine.[488] Strahinja u Morači nije ponovio Arsenijev izgled niti iz Peći niti iz Dečana, ali ga je predstavio s tonzurom, prepoznatljivim obilježjem srpskih srednjovjekovnih arhijereja.[489]

Usljed isticanja apostola Pavla u moračkoj proskomidiji, prikazivanjem njegovih učenika, Ananija, Dionizija Areopagita i Jeroteja, nameće se pitanje da li program moračke proskomodije ima anti-unijatsko obilježje.[490] Treba naglasiti da su prikazani episkopi prvenstveno pokazivali jedinstvo i cjelinu pravoslavne *vaseljene*. Pozornost zaslužuje jedan od njih, carigradski patrijarh Josif (1266.-1275.,1282.-83.) jedini, pored Arsenija Srpskog, iz poznijih vremena (Sl. 49).[491]

*Sl. 49. Pop Strahinja, Simon Kleopa, episkop jeruzalemski, Josif, patrijarh carigradski i Terentije, episkop ikonijski, sjeverni zid moračke proskomidije, manastir Morača, foto: Majna Parijez*

Kult mu je bio slabo izražen, ali je njegovo ime ipak ušlo u neke sinaksare pod datumom 30. listopada.[492] Stoga su ga vjerojatno preuzeli sastavljači programa u Morači jer su pored njega prikazani Kleopa i Terentije koji se također svetkuju toga dana.[493] Međutim, izbor jednog manje bitnog patrijarha, velikog protivnika Lionske unije, može biti upozorenje, osobito ako se ima u vidu nastojanje rimskih papa od početka XVII. stoljeća da Pećku patrijaršiju nagna na

[488] S. Petković, *Zidno slikarstvo,* 85-86; Desanka Milošević, *Srbi svetitelji u starom srpskom slikarstvu,* u: *O Srbljaku,* Srpska književna zadruga, Beograd: 1970., 188-192; B, Todić, *Srpski arhiepiskopi*, 99.
[489] B. Todić, *Srpski arhiepiskopi,* 99.
[490] Ibid., 99.
[491] Ibid., 99.
[492] O patrijarhu Josifu i problemu njegove kanonizacije sažeto piše: Ruth Macrides, *Saint and Sainthood in The Early Palaiologan Period,* u: *The Byzantine Saint,* University of Birmingham Fourteenth Spring Symposium of Byzantine Studies, London: 1981., 79-81; B. Todić, *Srpski arhiepiskopi,* 99.
[493] B. Todić, *Srpski arhiepiskopi,* 99.

crkveno ujedinjene, uvjetujući njime traženu pomoć.[494] U manastiru Morači bio je održan sabor 1608. godine, a jedno od pitanja bilo je i pitanje o crkvenoj uniji. Tada je patrijarh Jovan Kantul napisao pismo princu savojskom Karlu Emanuelu I, rekavši ovo: „*zato u naše strane nikako nećemo ni jezuita, ni nikoga drugoga, koji bi puk hrišćanski obraćao na rimski zakon"*.[495] Imajući u vidu otklon moračkih crkvenih velikodostojnika prema crkvenoj uniji, program živopisa u moračkoj proskomidiji[496] ne treba čuditi – njime se branila vjerska samosvojnost i neovisnost.[497]

Pozornije promatranje zidnih slika u moračkoj proskomidiji otkriva želju naručitelja da se preko njih iskažu temeljne vrijednosti vjere: pripadnost Pećke patrijaršije Pravoslavnoj crkvi, kreiranoj od apostola i utvrđenoj na njihovim predanjima (predaji), ispovijedanje iste vjere i služenje iste liturgije s ahrijerejima ostalih pravoslavnih crkava, uvažavanje rimskih papa dok su bili u kanonskom jedinstvu s drugim crkvama, nepriznavanje Petrovog primata, a samim tim ni pape kao vrhovnog crkvenog poglavara jer su svi apostoli jednaki, pa se stoga Petar izjednačava s Pavlom.[498] Živopis moračke proskomidije na taj način svjedoči o karakteru Pećke patrijaršije i njezinom mjestu u sklopu pravoslavne *vaseljene*, a samim tim i o vjeri koja se ispovijedala u spomenutom manastiru. Zidne slike su govorile ikonografskim jezikom koji je bio dobro razumljiv ljudima XVII. stoljeća a koji također bez poteškoća razumijemo i danas.[499]

Uzevši u obzir i razmotrivši sve navedeno, možemo zaključiti da su morački crkveni velikodostojnici bez dvojbe imali otklon prema crkvenoj uniji. Međutim, ne može se zanemariti Strahinjin angažman u manastirima u Ozrenu i Gradištu.[500] U crkvi Uspenja Bogorodice u Gradištu je prikazao Svetu Helenu i, po svemu sudeći, Strahinja je njezinim prikazom u Gradištu ispoštovao poseban zahtjev naručitelja što zaključujemo po tome što je ona u Svetoj Trojici izostavljena. Naveli smo već ranije da je crkva Svete Trojice također oslikana prema instrukcijama naručitelja, a isto to se može zaključiti i za živopis iz moračke proskomidije. Na

---

[494] Navod je iz prijepisa pisma patrijarha Jovana, Arhiv Srpske akademije nauka i umetnosti, br., 7232; J. Radonić, *Rimska kurija i južnoslavenske zemlje od XVI. do XIX. veka,* Posebna izdanja knj. CLV., Srpska akademija nauka i umetnosti, Beograd: 1950., 8-12. i dalje; B. Todić, *Srpski arhiepiskopi,* 99-100.

[495] Jovan N. Tomić, *Pećki patrijarh Jovan i pokret hrišćana na Balkanskom poluostrvu 1592-1614.*, Združna štamparija Živković i Stojšić, Zemun: 1903., 118; Gligor Stanojević, *Jugoslovenske zemlje u Mletačko-turskim ratovima XVI-XVIII. vijeka,* Istorijski institut, Beograd: 1970., 136-137; B. Todić, *Srpski arhiepiskopi,* 100.

[496] Prikaze arhiepiskopa možemo vidjeti i u već spomenutom manastiru Orahovici koji je oslikan 1594. godine. Prikazani su sljedeći arhiepiskopi: Arsenije I., Sava II., Danilo I., Joanikije, Jevstatije I., Jakov, Jevstatije II., Sava III., Nikodim, Danilo II., i Joanikije II; S. Petković, *Zidno slikarstvo,* 191.

[497] B. Todić, *Srpski arhiepiskopi,* 100.

[498] Ibid., 114.

[499] Ibid., 114.

[500] O prikazu iz Ozrena detaljnije ćemo govoriti u sklopu ikonografskih promatranja, a o navedenom prikazu iz Gradišta govorit ćemo kada budemo analizirali program zidnih slika u Gradištu.

to nas upućuje i natpis iznad prozora u moračkoj proskomidiji, iz njega smo doznali da su Strahinji dva učena monaha asistirala u odabiru tema i rasporedu likova i prikaza. S obzirom na sve navedeno, ustvrđujemo da je Strahinja u sva tri navedena slučaja udovoljio zahtjevima naručitelja. Prikaz koji se nalazi u Ozrenu zasigurno ne bi bio po mjeri moračkih naručitelja, pošto su određeni autori[501] Strahinju, zbog prikaza Evanđelje o pastironačelniku, okarakterizirali kao umjetnika koji je bio naklonjen crkvenoj uniji. Ovaj prikaz je u potpunosti stradao, stoga se nažalost nije moguće detaljno posvetiti rješavanju ovoga problema.[502] Ako promatramo prikaze koje nalazimo u Ozrenu i Gradištu, Evanđelje o pastironačelniku i kraljicu Helenu Anžuvinsku (Sl. 59), moglo bi se reći da je Strahinja možda bio doista umjetnik koji je blagonaklono gledao na crkvenu uniju. Uključivši prikaze arhijereja iz moračke proskomidije, dolazimo do zaključaka kako je ovo najjači argument koji govori protiv te teze. Rekli smo već da su se morački crkveni velikodostojnici protivili crkvenoj uniji, stoga je doista teško povjerovati da su morački monasi angažirali umjetnika koji bi bio naklonjen crkvenoj uniji i da su to učinili čak dva puta. Mišljenja smo da je Strahinja bez većih problema udovoljavao zahtjevima naručitelja i na to nas upućuju zidne slike u moračkoj proskomidiji i u drugim navedenim crkvama, ali također smatramo da je on ponekad svakako znao i samostalno zahvaćati svojim rješenjima u zadani ikonografski program kad bi mu se za to ukazala prilika. Stječe se dojam da je Strahinja bio tradicionalan, ali istovremeno i prilagodljiv umjetnik željan stvaranja, te se stoga stalno nastojao usavršavati i iznaći neka nova ikonografska rješenja za pojedine prizore. O tome svjedoči raznovrsan program zidnih slika koji se može vidjeti samo kod njega. Moglo bi se stoga reći da je pop Strahinja uistinu jedna osebujna umjetnička pojava s kraja XVI. i početkom XVII. stoljeća kojoj je doista teško naći pravi panadan na teritoriju obnovljene Pećke patrijaršije u vrijeme Osmanskog Carstva.

U svakom slučaju, moračka proskomidija, iako je skromnih dimenzija, pokazuje doista bogat program. Pop Strahinja ne samo da bira, nego i poima složene ikonografske predloške i njihova slojevita značenja, a to nam upravo pokazuje tematika moračke proskomidije. Stoga, odluka moračkih monaha da angažira pop Strahinju da bude kreator živopisa moračke proskomidije, svakako, nije slučajna.

---

[501] S. Radojčić, *Majstori starog srpskog slikarstva,* 68; Z. Kajmaković, *Zidno slikarstvo u BiH,* 243., 363; Boris Nilević, *Georgije Mitrofanović-jedan od najvećih srpskih slikara osmanskog vremena,* u: *Historijska traganja,* Institut za istoriju, br. 5., Sarajevo: 2010., 92.

[502] Bitno je istaknuti da je ovaj prikaz u cijelosti uništen, a kvalitetne fotografije ne postoje, stoga se nije moguće minuciozno posvetiti ovome problemu.

## Ikonografski program zidnih slika u crkvama Svetog Nikole i Uspenja Bogorodičnog u Manastiru Gradište

U pretposljednje radove popa Strahinje svrstavaju se i zidne slike u dva hrama koji se nalaze na području današnje Crne Gore. To su crkve koje su posvećene Svetom Nikoli i Uspenju Bogorodičinom u sklopu manastirskog kompleksa Gradište u Paštrovićima kod Budve. Živopis datira iz 1620. godine, o čemu nas informira naručiteljski natpis u crkvi iznad ulaznih vrata.[503]

Strahinjino veliko iskustvo i bogoslovna učenost mogu se vidjeti i na freskama u Gradištu koje su njegovo pretposljednje ostvarenje. To se može zaključiti ne samo po tipičnom slikarskom izričaju, već i po orginalnom rasporedu i odabiru pojedinih prikaza koji se rijetko susreću u slikarstvu toga doba na području obnovljene Patrijaršije. Treba naglasiti da je zanimljivosti živopisa u crkvi Svetog Nikole znatno doprinio i majstor koji je pomagao popu Strahinji. On se najviše zadržao na nižim zonama, mada mu se ruka može raspoznati i na nekim prikazima iz gornje zone. Iako se ovaj slikar nije potpisao, sudeći po osebujnom slikarskom jeziku, radi se o majstoru Jovanu.[504] On je ovdje u Gradištu, u crkvi Svetog Nikole, bio u ranoj fazi stvaralaštva, da bi se kasnije razvio u vodećeg slikara svoje epohe. Program i raspored zidnih slika u crkvi Svetog Nikole napravili su bez sumnje pop Strahinja kao protomajstor i naručitelji. U oltarnom prostoru, pored uobičajenih prikaza za taj dio hrama, *Blagovijesti*, *Bogorodice Ornate s Isusom Kristom* i *Poklonjenje Agnecu*, tu su još smješteni prikazi *Tri mladića u užarenoj peći*[505] i *Smrt apostola Petra i apostola Pavla*.[506] Prikazi su

---

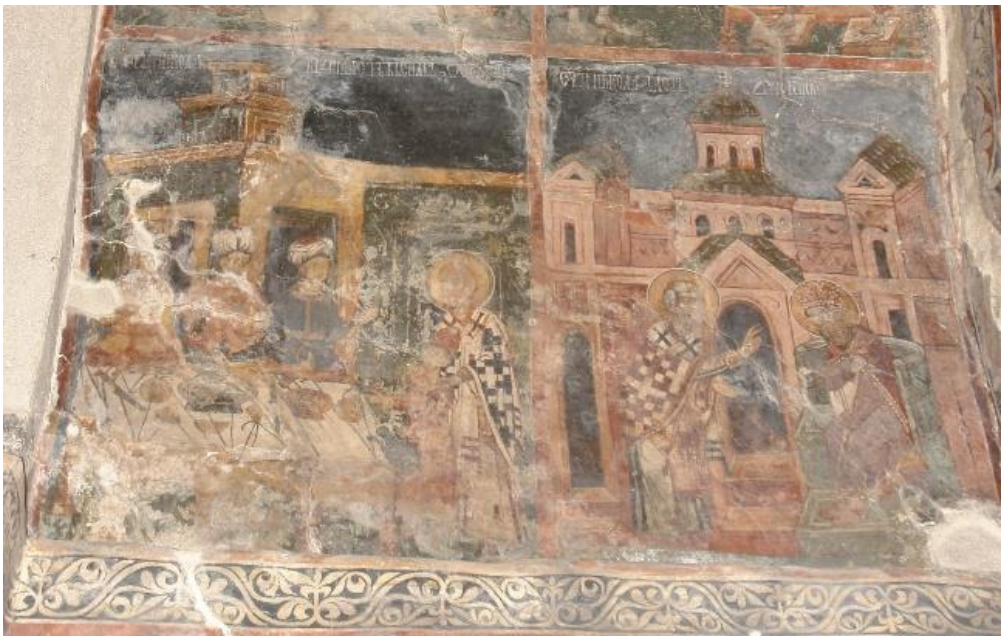
[503] V. Đurić, *Fresko slikarstvo manastira Gradište,* 270-271.

[504] Živopis u crkvi svetog Nikole osobito je zanimljiv i zbog pretpostavke da je pop Strahinja prilikom živopisanja imao pomagača koji se najviše zadržao na nižim zonama, ali mu se ruka može prepoznati i u nekim gornjim zonama. Anika Skovran prva je iznijela tezu o suradnji popa Strahinje i kir Kozme u crkvi svetog Nikole u Gradištu; usp. A. Skovran, *Piva,* 17-18; Zdravko Kajmaković je ustvrdio da je kir Kozma zapravo majstor Jovan koji se potpisao 1632. godine na hilandarskoj ikoni svete Petke; Z. Kajmaković, *Kozma-Jovan,* Zbornik za likovne umetnosti, 13., Novi Sad: 1977., 99-122.

[505] U oltarnom prostoru nalaze se, pretežito, i starozavjetni prikazi slikani po hramovima iz vremena osmanske vladavine. Oni, međutim, nisu ni brojni niti česti jer se u manjim seoskim crkvama obično mogla naslikati samo osnovna tematika. Također, naručitelji-laici, seosko svećenstvo i najugledniji živopisci toga vremena, nisu bili upoznati s dubljim značenjem starozavjetnih tema; S. Petković, *Zidno slikarstvo,* 101; Stoga su prikazi inspirirani Starim zavjetom obično slikani po većim hramovima. Dva starozavjetna događaja *Abrahamovo gostoprimstvo* (Postanak 18,1-10) i *Tri mladića u užarenoj peći* (Danijel 3,19-27) obično su predstavljana kao pandani na sjevernom i južnom zidu oltarnog prostora (Dubočica, Hopovo, Ježevica, Lomnica); Ibid., 101; U simboličnom značenju *Tri madića u užarenoj peći* označavaju žrtvu Isusovu koji je stradao i bio raspet, a potom uskrsnuo da bi na taj način iskupio praroditeljski grijeh; Ibid., 101; Osim slučajeva kada se slikaju skupa, ova dva starozavjetna prikaza tijekom druge polovice XVI. i početkom XVII. stoljeća slikaju se pojedinačno. Stoga, osim u Gradištu, *Tri madića u užarenoj peći* možemo vidjeti u Mileševi, Studenici i Petkovici, ali i u drugim crkvama; Ibid., 101.

[506] Na crno-bijelim fotografijama koje su nastale kada oltar i svodne zone još nisu bile oštećene, uočavamo da su bili naslikani i drugi prizori iz života svetih apostola Petra i Pavla. Uočavamo prikaz *Krist se javlja Petru* pred Rimom, a identičan prikaz možemo vidjeti u pivskom narteksu što ga je pop Strahinja živopisao 1604./5. godine. Na navedenim fotografijama primjećujemo da su se u manastiru Gradište također nalazili prizori iz Bogorodičinog

sada oštećeni, posebice prikaz *Smrt apostola*. Na zapadnom zidu naosa nalazi se *Uspenje Bogorodičino*. Na svodu, na kojem je slikarstvo također oštećeno, nalaze se uobičajeni prikazi Isusovog lika (očuvao se samo prikaz *Krista Emanuela*). Ispod njih su *Veliki blagdani* i *Kristove Muke*, a ispod ovih prikaza, na južnom zidu naosa nalazi se u znatnoj mjeri stradali prizori iz života patrona crkve svetog Nikole.



*Sl. 50. Pop Strahinja (?), Sveti Nikola spašava Vasilija od Saracena i Sveti Nikola vraća vid kralju Stefanu Dečanskom, gornje zone južnog zida naosa, crkva Svetog Nikole u Gradištu, foto: Majna Parijez*

Očuvali su se sljedeći prikazi: *Sveti Nikola izgoni bijes iz čovjeka*, *Sveti Nikola stišava more na putu za Svetu Zemlju*, *Sveti Nikola izbavlja tri vojvode od mača*, *Sveti Nikola spašava Dimitrija od davljenja, Sveti Nikola spašava dječaka Vasilija od Saracena* i *Sveti Nikola vraća vid kralju Stefanu Dečanskom* (Sl. 50).

Moguće da je i u Gradištu[507] bio naslikan isti ili približno isti broj prikaza kao u Podvrhu, budući da su obje crkve posvećene svetom Nikoli. Crkva Svetog Nikole u Gradištu je većih

akatista. Strahinja je i ove prikaze naslikao u pivskom narteksu. Nadalje, uvidom u dokumentaciju o restauratorsko-konzervatorskim radovima u ovoj crkvi, primijetili smo da su na sjevernom zidu naosa nalazili sljedeći prizori iz ciklusa Kristovih Muka: *Odricanje Petrovo, Krist pred Pilatom* i *Izrugivanje Krista.* Ovi prikazi su također naslikani i u Svetoj Trojici. Navedene scene su evidentirane samo u pisanoj formi te ne postoje fotografije koje bi mogle dokazati njihovo postojanje. Stoga, naravno, ni analiza niti dokazivanje nisu mogući. Nažalost, danas svih gore navedenih prizora u crkvi nema ni u tragovima, a ne postoje ni detaljnija objašnjenja fotografija koje svjedoče da su pojedini prikazi bili naslikani u crkvi, stoga se ne zna kada su točno one nastale. Najvjerojatnije su nastale prije razornog potresa 1979. godine.

[507] Uvidom u dokumentaciju o restauratorsko-konzervatorskim radovima u crkvi Svetog Nikole moguće je ustanoviti da su se u crkvi nalazili sljedeći prikazi iz života Svetog Nikole: *Rođenje svetog Nikole* (uništena), *Krštenje svetog Nikole* (uništena), *Sveti Nikola postaje đakon* (uništena), *Sveti Nikola postaje svećenik* (prezbiter, uništena), *Sveti Nikola postaje mitropolit* (uništena), *Sveti Nikola spašava tri mladića od mora* (uništena), *Tri vojvode od mača*, *Sveti Nikola spašava lađu od vražjeg masla* (uništena), *Sveti Nikola spašava tri djevojke od*

dimenzija od Podvrha, stoga ne treba u potpunosti odbaciti tu mogućnost. Na sjevernom zidu naosa smješteno je žitije svetog Georgija.[508] I ovi prikazi su dosta stradali (Sl. 51).[509]

*Sl. 51. Pop Strahinja, Sveti Georgije ispovijeda kršćanstvo i Svetog Georgija bodu kopljem, gornje zone sjevernog zida naosa, crkva Svetog Nikole u Gradištu, foto: Majna Parijez*

Bojana Stevanović u radu posvećenom ciklusu Svetog Georgija u Gradištu dosta je detaljno opisala očuvane prikaze.[510] Međutim, ni ona nije uspjela identificirati prikaz koji se nalazi između prikaza *Sveti Geogrije u krečani* i *Sveti Georgije oživljava Glikerijeva vola*, uz nadu da će neki budući istraživač uspjeti to napraviti (Sl. 52).[511] I Bojan Popović se bavio postbizantskim ciklusom Svetog Geogrija na području obnovljene Pećke patrijaršije te je obradio sedam ciklusa zidnih slika i tri ciklusa s ikona ovog sveca. Ciklus Svetog Georgija iz Gradišta je također uvršten i sagledan u sklopu ovih istraživanja.[512]

*bluda* (uništena), *Sveti Nikola se javlja u snu caru Konstantinu i Evlaviju* (uništena) i *Sveti Nikola spašava Dimitrija od davljenja*. Nažalost, i ovi navedeni prikazi su evidentirani samo u pisanoj formi te ne postoje fotografije koje bi mogle dokazati njihovo postojanje. Stoga, naravno, ni analiza niti dokazivanje nisu mogući.

[508] Gledano u smjeru zapada prema istoku očuvali su se sljedeći prikazi: *Sv. Georgije ispovijeda kršćanstvo, Sv. Georgija bodu kopljem, Sv. Georgija muče na kotaču, Sv. Georgija muče u krečani* i *Sv. Georgije oživljava Glikerijeva vola*.

[509] V. Đurić, *Fresko slikarstvo manastira Gradišta*, 272-278.

[510] B. Stevanović, *Ciklus Svetog Đorđa,* 44; Ciklusom Svetog Georgija bavio se i Bojan Popović; B. Popović, *The Cycle of Saint George,* 100-101.

[511] Ibid., 44.

[512] B. Popović, *The Cycle of Saint George,* 100-101; Bojan Popović na 102. stranici kaže da su prizori iz života Svetog Georgija navedeni u smjeru istoka prema zapadu. Analizom prikaza na terenu, Bojana Stevanović je uočila da je Popović napravio propust. U njegovom radu su navedni prikazi od zapada prema istoku, što i sama mogu potvrditi nakon istraživanja na tom lokalitetu; B. Stevanović, *Ciklus Svetog Đorđa,* 32.

*Sl. 52. Pop Strahinja, Neidentificirani prikaz i Sveti Georgije oživljava Glikerijeva vola, gornja zona sjevernog zida naosa, crkva Svetog Nikole u Gradištu, foto: Majna Parijez*

Prizori iz života Svetog Georgija možemo vidjeti u Nikoljcu. U Nikoljcu je predstavljen ciklus mučenja i stradanja: od *Ispitivanja* do *Usjekovanja* (Obezglavljenja), a ne puni hagiografski ciklus iznimno popularnog Svetog Georgija.[513] Uslijed oštećenja u trećoj zoni na sjevernom zidu naosa, ne može se znati je li cjelina uključivala još neke prikaze svečevih čuda, ili pak muke kojima je bio izložen.[514] Bez obzira na to, nikoljački ciklus je s deset prikaza jedan od opsežnijih u postbizantskoj umjetnosti tog vremena na području obnovljene Patrijaršije.[515]

Ciklus Svetog Georgija možemo vidjeti i u crkvi Svetog Georgija u Podgorici. Živopis je djelo moračke slikarske radionice nastao sedamdesetih godina XVI. stoljeća.[516] U crkvi skromnih dimenzija ciklus o ovom svecu je u velikoj mjeri oštećen. Očuvali su se sljedeći prikazi na sjevernom zidu naosa: *Mučenje na kotaču, Sveti Geogrije u tamnici oživljava Glikerijeva vola* i *Mučenje u krečani* (Sl. 53).[517] Na južnom zidu naosa očuvan je samo dio prikaza *Svetog Georgija tuku volovskim žilama*.

[513] S. Pejić, *Nikoljac,* 88-89.
[514] Ibid., 89.
[515] Ibid., 89.
[516] A. Skovran, *Freske Sv. Đorđa,* 125; Božidar Šekularac, *Sveti Đorđe Ispod Gorice-Titograd*, Srpska pravoslavna opština Titograd, Titograd: 1985., 10.
[517] Anika Skovran navodi da se ovi prikazi nalaze na južnom zidu naosa, što je pogrešno; A. Skovran, *Freske Sv. Đorđa,* 126-127., dan je i crtež. Ciklus počinje na južnom zidu naosa i nastavlja se na sjeverni zid naosa gdje se nalaze spomenuti prikazi.

*Sl. 53. Moračka slikarska radionica, Mučenje na kotaču, Sveti Georgije oživljava Glikerijeva vola i Mučenje u krečani, sjeverni zid naosa, crkva Svetog Georgija u Podgorici, foto: Majna Parijez*

Bojan Popović, osim prikaza *Svetog Georgija tuku volovskim žilama*, navodi još dva prikaza s južnog zida naosa koji su danas uništeni. To su prikazi: *Sveti Georgije obješen o drvo* i *Mučenje kamenom*.[518] On navodi da je prikaz *Sveti Georgije u tamnici oživljava Glikerijeva vola*, gdje vidimo kako Sveti Georgije sjedi na prozoru tamnice, prikazan na isti način kao u Erminiji Dionizija iz Furne.[519] Na kraju zaključuje da su zidne slike iz Pogorice djelo umjetnika skromnih slikarski sposobnosti.[520] I ovaj primjer nas upućuje na to da je Strahinja bio dobro upoznat s radom moračke slikarske radionice.

U crkvi svetog Nikole pored uobičajenih prikaza, možemo vidjeti dosta zanimljiv prikaz uvršten u program ovog živopisa. Radi se o figuri svetog Stefana Štiljanovića, ali odmah treba naglasiti da je ovaj prikaz oštećen, posebice glava sveca (Sl. 54).

*Sl. 54. Jovan, Sveti Stefan Štiljanović, sjeverni zid naosa, crkva Svetog Nikole u Gradištu, foto: Majna Parijez*

[518] B. Popović, *The Cycle of Saint George,* 100-101.
[519] Ibid., 101.
[520] Ibid., 108.

O Stefanu Štiljanoviću sačuvano je malo podataka. Ipak, poznato je da je svetački kult ove ličnosti bio rasprostranjen i podignut na razinu koju poznati pisani povijesni izvori ne potvrđuju.[521] U hagiografskih tekstovima i likovnim prikazima nazivan je vlastelinom, knezom, despotom, kraljem pa čak i carem.[522] Njegovo mjesto u povijesti i legendi pratimo preko malobrojnih onovremenih povijesnih izvora, hagiografskih spisa i likovnih prikaza.[523] Stefan Štiljanović se kao povijesna ličnost spominje na području današnjeg Srijema, Slavonije i Baranje u drugoj četvrtini XVI. stoljeća, za vrijeme građanskog rata između Ferdinanda Habsburškog i Ivana Zapolje za ispražnjeno ugarsko prijestolje te istovremenih ugarskih obrana od Osmanlija, koji su nakon pobijede kod Mohača (1526.) nezadrživo prodirali prema Budimu te ga naposljetku i osvojili 1541. godine.[524] Problem očuvanja južnih državnih granica pred naletom Osmanlija nametnuo je ugarskim vladarima još od sredine XV. stoljeća suradnju sa pravoslavnim stanovništvom koje se pred naletom Osmanlija sklanjalo na tadašnji ugarski teritorij sjeverno od Save i Dunava. Stefan Štiljanović je u ovim nesigurnim vremenima za pravoslavno stanovništvo u Ugarskoj bio odan pristalica Ferdinanda Habsburškog.[525] On se u povijesnim izvorima prvi put spominje 1527. godine u jednoj Ferdinadnovoj darovnici kada dobiva sela Miholjec i Glogovnicu u virovitičkoj županiji.[526] Stefan Štiljanović je bio ugledna ličnost ne samo za kralja Ferdinanda i njegovu vlastelu, nego i među svojim sunarodnjacima južno od rijeke Save.[527] Istaknuvši se u borbama protiv Osmanlija, dobio je na upravu Novigrad i Orahovicu, dva dosta bitna centra obrane od Osmanlija.[528] Kao kaštelan tih gradova bio je u stalnom kontaktu s ondašnjim pravoslavnim stanovništvom južno od Save koji su ga informirali o kretanjima osmanske vojske, što je on prenosio kraljevim vojnim savjetnicima.[529] Očuvana su dva Štiljavovićeva pisma iz 1530. godine o kretanjima Osmanlija i nasiljima koja su činili Zapoljini savjetnici.[530] U tim pismima, pa ni u Ferdinandovoj darovnici, nema podataka o

---

[521] Mita Kostić, *Stevan Štiljanović (Istorijsko-hagiografska studija),* Glas Srpske kraljevske akademije CX, Sremski Karlovci: 1923., 54-100; L. Pavlović, *Kultovi lica kod Srba i Makedonaca,* 155-161; D. Milošević, *Srbi svetitelji u starom slikarstvu,* 227-228; Đorđe Trifunović, *Beleške o delima u Srbljaku i Nepoznati Šišatovčani, Služba svetom knezu Stefanu Štiljanoviću,* u: *O Srbljaku,* Srpska književna zadruga, Beograd: 1970., 345-348; Dimitrije Bogdanović, *Službe, kanoni, akatisti,* u: *O Srbljaku,* Srpska književna zadruga, Beograd: 1970., 241-299; Radojka Zarić, *Lik Stefana Štiljanovića u srpskoj umetnosti XVII-XIX. veka,* Saopštenja XVII., Beograd: 1985., 69-83.
[522] L. Pavlović, *Kultovi lica kod Srba i Makedonaca*, 158; D. Milošević, *Srbi svetitelji u starom slikarstvu,* 227; R. Zarić, Lik *Stefana Štiljanovića*, 69.
[523] R. Zarić, *Lik Stefana Štiljanovića*, 69.
[524] Ibid., 69.
[525] Ibid., 69.
[526] M. Kostić, *Stevan Štiljanović*, 59-60; R. Zarić, *Lik Stefana Štiljaniovića,* 69.
[527] R. Zarić, *Lik Stefana Štiljanovića*, 69.
[528] Ibid., 69.
[529] Ibid., 69.
[530] M. Kostić, *Stevan Štiljanović*, 64-65; R. Zarić, *Lik Stefana Štiljanovića*, 69.

samome Stefanu Štiljanoviću, ali je sigurno da je bio iskusan ratnik koji se istaknuo u borbi protiv Osmanlija.[531] Stoga je Ferdinand novom darovnicom (1533.) darovao Štiljanoviću i njegovoj ženi Jeleni posjed Ešćen u današnjoj Slavoniji.[532] U toj darovnici također nemamo podataka o samome Štiljanoviću.[533] Potom se još dva puta, 1538. i 1540. godine, Štiljanović javlja pismima Kraljevskom ratnom vijeću.[534] Stefan Štiljanović se posljednji put spominje kao prefekt utvrđenog grada Valpova gdje obavještava svoje pretpostavljene o pripremana Osmanlija za veliki pohod na Sjever.[535] Iz malobrojnih podataka imamo tek nekoliko šturih podataka o stvarnom liku Stefana Štiljanovića, no, ubrzo nakon njegove smrti, stvarat će se o njemu legende.[536] Je li Stefan Štiljanović umro 1540. godine ili tijekom velikih borbi s Osmanlijama za Budim, koji su naposljetku i zauzeli 1541. godine, ne zna se točno.[537] O tome prve informacije nalazimo u kratkim zapisima iz 1545. i 1560. godine u knjigama iz manastira Šišatovac koje već tada govore o svetom Stefanu Štiljanoviću, „srpskom despotu" i „pravednom knezu", tu pokopanom.[538] Ovi spisi navode da je u manastiru Šišatovcu, gdje su prenesene i pokopane relikvije Stefana Štiljanovića, osmišljen obiman program svetačkog kulta i uzdizanja društvenog ranga ovog vlastelina.[539] U spisima iz 1545. godine on se navodi kao „srpski despot", što ne potvrđuju do sada poznati povijesni izvori.[540] Ipak, ostaje zabilježen trogodišnji period od smrti Stefana Štiljanovića u izvorima poznatoga srpskog kasnosrednjovjekovnoga despota Pavla Bakića od 1537. do 1540./1. godine, kad se može pretpostaviti da je Stefan poginuo ili umro. Stoga se možemo upitati nisu li šišatovački monasi, Stefanovi suvremenici, vidjeli u njemu novog despota ne samo zbog njegovih vrlina nego iz drugih razloga, o čemu poznati povijesni izvori ne govore. Štiljanoviću su, kroz legendu i svetački kult oslonjen na hagiografske spise, Šišatovčani ubrzo nakon njegove smrti kreirali ikonografiju sveca-vladara, kome je pridavana „legitimnost posljednjega srpskog despota u kontinuitetu nekada slobodnih srpskih srednjovjekovnih vladara", o čemu su Crkva i narod brižljivo čuvali uspomenu.[541] Prvih desetljeća nakon njegove smrti napisani su u Šišatovcu *Služba*, *Pohvalno* i *Povijesno slovo svetom Stefanu Štiljanoviću*, što je ustanovljeno analizom

[531] R. Zarić, *Lik Stefana Štiljanovića*, 69.
[532] Ibid., 69.
[533] M. Kostić, *Stevan Štiljanović*, 67; R. Zarić, *Lik Stefan Štiljanovića*, 69.
[534] M. Kostić, *Stevan Štiljanović*, 69; R. Zarić, *Lik Stefana Štiljanovića*, 69.
[535] R. Zorić, *Lik Stefana Štiljanovića,* 69.
[536] Ibid., 69.
[537] Ibid., 70.
[538] M. Kostić, *Stevan Štiljanović*, 72; R. Zarić, *Lik Stefana Štiljanovića*, 70.
[539] R. Zorić, *Lik Stefana Štiljanovića,* 70.
[540] Ibid., 70.
[541] Ibid., 70.

tekstova očuvanih u prijepisu iz 1631. godine.[542] Najviše „biografskih" podataka daje prepisivač *Povijesnog slova,* pa je uz interpolacije kasnijih „spisatelja", ono polazište za kreiranje likovnih predodžbi i prikaza.[543] Ako izostavimo hagiografsku retoriku i biblijske citate *Povijesnog slova,* ostaje nam malo činjenica o stvarnom, povijesnom liku Stefana Štiljanovića.[544] U znanosti je ipak prihvaćeno mišljenje da je Stefan potomak Štiljanovića, ugledne vlastele koja je služila Ivanu Crnojeviću i da je krajem XV. stoljeća mogao biti knez u Paštrovićima.[545]

Manastir Šišatovac bio je centar razvijanja i njegovanja kulta Stefana Štiljanovića.[546] Monasi ovoga manastira su zaslužni za pisanje i prepisivanje *Službe, Pohvalnog i Povijesnog slova* prvih desetljeća nakon Stefanove smrti.[547] Ipak, u jednom trenutku, razvoj kulta bio je doveden u pitanje, stoga je svetost relikvija (moštiju) morala biti potvrđena.[548] Stoga pisac *Povijesnog slova* kaže da je Stefanova ruka bila nošena Carigradskom patrijarhu koji je potvrdio njezinu svetost.[549] Čini se da su novi naraštaji bili nepovjerljivi prema starim piscima *Službe, Povijesnog i Pohvalnog slova svetom Stefanu Štiljanoviću*, stoga su se Šišatovčani pobrinuli da se prepiše drugi tekst, *Žitije svetog Stefana Štiljanovića* koji se pripisuje patrijarhu Pajsiju.[550]

---

[542] Tomislav Jovanović, *Pohvalno i povesno slovo o despotu Stefanu Štiljanoviću*, Književna istorija X., br. 38., Beograd: 1978., 333-337; R. Zarić, *Lik Stefana Štiljanovića,* 70.

[543] Pisac navodi: „ Ovaj sveti i pravedni gospodin moj novi Stefan bio je rodom iz Zahumlja, predjela pored južnog mora vlašću dužda venecijanskog,.....u župi Paštrović. Kada je odrastao bio je razuman i hrabar.....knjigama poučavan", T. Jovanović, *Pohvalno i povesno slovo,* 361; R. Zarić, *Lik Setfana Štiljanovića,* 70; „Naselio se u Srijemu u jednom hudom i nenaročitom gradištu koje je obnovio i naselio mnogim ljudima.....Tu je sveti, pravedni, prepodobni, blagočastivi Stefan živio sa svojom ženom blaženom Jelenom", T. Jovanović, *Pohvalno i povesno slovo,* 362; R. Zarić, *Lik Stefana Štiljanovića,* 70; „Stefan sveti i pravedni vladaše... čineći milostinju siromasima i manastirima... Tada su srpsku zemlju napali bezbožni Arageni (Osmanlije)...., Stefan se hrabio borio protiv bezbožnika", T. Jovanović, *Pohvalno i povesno slovo,* 263; R. Zarić, *Lik Sefana Štiljanovića,* 70; „Kada su napadi (Osmanlija) učestali Sveti (Stefan) napustio je Srijem i otišao ugraskome kralju.... koji ga je sa radošću primo zbog njegove hrabrosti dobročinstva i dobrote. Dao mu je veću vlast nego što je tada imao, mnoga sela i velike gradove. Sveti se naselio u jednom od tih gradova...u toj je zemlji činio mnoga dobročinstava i nakon nekog vremena skončao", T. Jovanović, *Pohvalno i povesno slovo,* 367; R. Zarić*, Lik Stefana Štiljanovića,* 70; „Njegovo su sveto tijelo sahranili njegova gospođa i sluge blizu grada.. Nakon nekoliko godina Arageni su, plijeneći Ugarsku, stigli do grada kome je Sveti živio i predstavio se.. Na mjestu gdje je tijelo pravednog Stefana bilo pogrebeno ukazao se neki svetovidni znak", T. Jovanović, *Pohvalno i povesno slovo,* 368; R. Zarić, *Lik Stefana Štiljanovića,* 70; „Amir je primivši mnoge darove od monaha predao im svete mošti... koje su monasi donijeli u svoj manastir... Šišatovac... Od tada se zbiše mnoga znamenja i iscjeljenja od njegovih svetih mošti", T. Jovanović, *Pohvalno i povesno slovo,* 370; R. Zarić*, Lik Stefana Štiljanovića,* 70; „Zbog toga je bila uzeta njegova ruka i odnesena u Crigrad gdje je patrijarh vidjevši blagodat božansku (na ruci)… cjelivao... i ruka je vraćena i položena na svoje mjesto", T. Jovanović, *Pohvalno i povesno slovo,* 371; R. Zarić*, Lik Stefana Štiljanovića,* 70.

[544] R. Zarić, *Lik Stefana Štiljanovića,* 71.

[545] Istorija Crne Gore, knj. 2 tom II., Titograd: 1970., 292; Ivan Božić, *Nemirno Pomorje XV. veka,* Srpska književna zadruga Beograd: 1979., 109-110; R. Zarić, *Lik Stefana Štiljanovića,* 71.

[546] R. Zorić, *Lik Stefana Štiljanovića,* 71.

[547] Ibid., 71.

[548] Ibid., 71.

[549] T. Jovanović, *Pohvalno i povesno slovo,* 339-340; R. Zarić, *Lik Stefana Štiljanovića,* 71.

[550] M. Kostić*, Stevan Štiljanović,* 78-83; R. Zarić, *Lik Stefana Štiljanovića,* 71.

Prepisivači su bili uvjereni da tekst o životu Stefana Štiljanovića, koji je „napisao“ sam patrijarh Pajsije (1631. godine kada je „dolazio“ u manastir Šišatovac), neće više izazivati sumnje.[551] Takozvano „Pajsijevo“ *Žitije svetog Stefana Štiljanovića* očuvano je i sada se nalazi u Patrijaršijskom muzeju u Beogradu.[552] Ispisano je 1767. godine ikonopisnom tehnikom na drvenoj ploči (5 x 30 cm) u manastiru Šišatovcu. „Pajsijevo“ *Žitije* razlikuje se, posebice u opisu stjecanja despotske titule, od *Povijesnog slova svetog Stefana Štiljanovića* iz rukopisa br. 56. Patrijaršijske knjižnice.[553] Može se pretpostaviti da je nova varijanta žitija izraz želje manstirskog bratstva da se osnaži kult i vjerojatno je nastajala tijekom velike obnove manastira Šišatovca polovicom XVIII. stoljeća.[554]

U to vrijeme Paštrovići su bili u sklopu Mletačke Republike, ali na samoj granici Osmanskog Carstva. Manastir je djelovao u rascjepu između Osmanskog Carstva i katoličanstva koje preko svojih misionara ojačanim nastojanjima pokušava da preko manastira Gradište uspostavi čvršću vezu s Pećkom patrijaršijom u cilju formiranja crkvene unije.[555] Stefan Štiljanović naslikan je kao lokalni svetac, pomoćnik siromašnih, da bi mu se vjernici obraćali za pomoć u nevolji u ikonografskom tipu svezastupnika i pomoćnika. Na gradištanskom prikazu nisu istaknuti vladarski atributi svetog Stefana Štiljanovića. Mada je, po legendi, bio posljedni paštrovski knez, to nije napisano u signaturi jer je očigledno, naručiteljima bila važnija njegova pomoć u borbi za opstanak i očuvanju vjere nego očuvanje vladarske tradicije.[556]

Paštrovčanin Stefan Štiljanović, prema legendi, istaknuo se u borbama protiv Osmanskog Carstva, a poznato je da su se Paštrovići u to vrijeme nalazili na samoj mletačko-osmanskoj granici. Sukladno tome, naručitelji su vjerovali da će im Stefanova prisutnost putem slike pomoći u obrani pravoslavlja. Imajući u vidu da je on bio vojnik u ugarskoj vojsci koji se istaknuo u borbi protiv Osmanlija, naručitelji su jednako tako mogli vjerovati da bi im njegova prisutnost putem slike pomogla i u obrani cjelokupnog kršćanstva, a ne samo pravoslavlja.

Na kraju treba istaknuti da su u crkvi Svetog Nikole prikazi apostola Petra i Pavla, smještene na južnom zidu naosa do oltarnog prostora, dobili istaknuto mjesto u crkvi Svetog

---

[551] R. Zarić, *Lik Stefana Štiljanovića*, 71.
[552] M. Kostić, *Stevan Štiljanović*, Lj, Stojanović, *Stari srpski zapisi i natpisi III.*, 208; R. Zarić, *Lik Stefana Štiljanovića,* 71; *Pajsijevo Žitije svetog Stefana Štiljanovića* (zapravo prijepis), čuva se u Muzeju Srpske pravoslavne crkve u Beogradu pod inventarnim br. 3933 (stara signatura Šiš. 58).
[553] R. Zarić, *Lik Stefana Štiljanovića*, 72.
[554] Ibid., 72.
[555] Ibid., 74.
[556] Ibid., 74.

Nikole. Duhovna zajednica dvojice najznačajnijih apostola, Petra i Pavla,[557] rano je prerasla u jedinstveni blagdanski okvir koji se slavi 29. lipnja po julijanskom (12. srpnja po gregorijanskom) kalendaru. S obzirom na to da su apostoli Petar i Pavle, između ostalog, i zaštitnici ribara, a manastir Gradište nalazi se na moru, te da određene paštrovske obitelji svetkuju Petrovdan kao obiteljsku slavu, njihova je istaknuta pozicija u hramu posve očekivana. Pandan apostolima je patron hrama Sveti Nikola koga također svetkuju brojne obitelji u Paštrovićima.

**Ikonografski program zidnih slika u Crkvi Uspenja Bogorodice u Gradištu**

Nakon što je živopisao crkvu posvećenu svetom Nikoli, pop Strahinja je iste godine nastavio rad na zidnim slikama u maloj crkvi posvećenoj Uspenju Bogorodice koja se također nalazi u sklopu manastirskog kompleksa Gradište. Iz natpisa na sjevernom zidu naosa saznajemo da je crkva također oslikana 1620. godine.[558]

U crkvi Uspenja Bogorodice nalazimo likove Nemanjića u zoni stojećih figura. U gornjoj zoni se nalazi ciklus Cvjetnog Trioda:[559] na zapadnom zidu naosa je *Uspenje Bogorodice*, na oltarnom luku je *Rođenje Bogorodice* i *Vavedenje*,[560] a *Bogorodica s Isusom Kristom* je smještena u apsidi.[561]

Na istočnom luku iznad apside nalaze se dva prizora iz Bogorodičinog života: *Rođenje* i *Vavedenje*. U apsidi se nalazi *Bogorodica s Isusom Kristom na prsima*, samo djelomice očuvana. Do Bogorodice, s južne i sjeverne strane apside, nalaze se dvije figure: *Jakova apostola brata Božjeg* (prvog episkopa Jeruzalema) i *Ananije apostola* (prvog episkopa Damaska). Na zapadnom zidu naosa iznad ulaznih vrata nalazi se *Uspenje Bogorodice*.

---

[557] Usamljen je tekst Irineja s kraja II. stoljeća u kome se kaže da su Petar i Pavle držali propovijed u Rimu i organizirali crkvu. Jedino u čemu se većina slaže je da je oko 200 godina u Rimu postojao lokalitet koji se određivao kao mjesto smrti apostola Petra i Pavla; Mirjana Tatić-Đurić, *Ikona apostola Petra i Pavla u Vatikanu,* Zograf, br. 2., Beograd: 1967., 12.

[558] V. Đurić, *Fresko slikarstvo manastira Gradište,* 279.

[559] Veljko Đurić u već navedenom radu ovaj ciklus je identificirao kao Čuda Kristova, što je pogrešno; Ibid., 279.

[560] U spomenicima iz osmanskog perioda nije uobičajeno opširno ilustriranje epizoda iz Bogorodičinog života. Obično su bili odabirani prizori jednog ili dva Bogorodičina blagdana, *Rođenje* ili *Vavedenje*, i to u narteksima; Gračanice, crkve u Brezojevici kod Plava i Svete Petke u Trnavi, u južnoj pjevnici u Petkovici i Morači, u svodu u Dobrilovini. *Rođenje* i *Blagoslov tri jevreja* prikazani su u naosu u Pivi, a u narteksu Lomnice ovom je izboru dodat i prikaz *Odbijanje darova*. Iznimno je opširniji ciklus u Svetoj Trojici kod Pljevalja i u Hopovu, a u narteksu u Blagovještenju na Rudniku naslikano je sedam prikaza. U skitu Svete Trojice na Spasovoj Vodi u Hilandaru iz Bogorodičinog ciklusa odabrane su teme: *Blagovijesti Joakimu i Ani*, *Rođenje Bogorodice* i *Vavedenje*, prikazane na zapadnom zidu gdje prekidaju niz prikaza iz ciklusa Velikih blagdana; Lj. Ševo, *Srpsko zidno slikarstvo*, 94.

[561] V. Đurić, *Fresko slikarstvo manastira Gradišta*, 281.

U drugoj zoni svoda smješten je ciklus Cvjetnog Trioda koji je vezan za liturgijski obred i odnosi se na čitanje određenih dijelova evanđelja u nedjeljama koje dolaze nakon Uskrsa.[562] Ciklus sadrži po šest prikaza smještenih u drugoj zoni svoda, tri na južnom i tri na sjevernom zidu naosa. Ciklus počinje na istočnom dijelu južnog zida naosa prikazom *Tomine Nevjere*, potom slijedi *Ne dotiči me se* i *Iscjeljenje Raslabljenog* (Sl. 55).

*Sl. 55. Pop Strahinja, Iscjeljenje raslabljenog, istočni dio južnog zida naosa, crkva Uspenja Bogorodice u Gradištu, foto: Majna Parijez*

Ciklus se nastavlja na zapadnom dijelu sjevernog zida naosa prikazom *Prepolovljenje blagdana*, zatim slijedi *Krist sa Samarijankom* (Sl. 56) i *Iscjeljenje slijepog od rođenja*.

*Sl. 56. Pop Strahinja, Krist i Samarijanka, zapadni dio sjevernog zida naosa, crkva Uspenja Bogorodice u Gradištu, foto: Majna Parijez*

[562] Prikazi događaja, koji se vežu za nedjelju nakon Pashe, relativno su se često nalazile u tematskom repertoaru narteksa, odnosno vanjskih pročelja. U crkvi Prohora Pčinjskog iz 1489. godine, u narteksima Svete Trojice u Pljevljima iz 1595. i Kijeva iz 1602./3. godine, na vanjskom pročelju Podvrha iz 1613./14. godine, u crkvi u Gradištu iz 1620. godine, narteksima Nikole Šiševskog iz 1630. i Arhanđela u Kučevištima iz 1631. godine, u Tutinu iz 1646./47. godine, narteksu Hopova iz 1654. godine, itd. U pojedinim spomenicima, poput narteksa Svete Trojice u Pljevljima i crkvi Bogorodičinog Uspenja u Gradištu, natpisi iznad prikaza su označeni po nedjeljama nakon Pashe, ali većina majstora to nije slijedila; S. Petković, *Zidno slikarstvo,* 97.

U starijim bizantskim spomenicima događaji iz evanđelja često su slikani prema redoslijedu koji nameće liturgijski izbor na službama u periodu nakon Pashe. Gabriel Millet je ustvrdio da su evanđeoska čitanja u nekoliko uzastopnih nedjelja između Uskrsa i Duhova (četvrta, peta i šesta nedjelja) uvjetovala učestalo grupiranje prikaza *Susret sa Samarijankom* i *Iscjeljenje raslabljenog*.[563] Ti prikazi naslikani su jedan do drugog u mnogim bizantskim i srpskim srednjovjekovnim spomenicima.[564] Negdje je ova spomenuta programska cjelina obuhvatila i *Prepolovljenje blagdana*, također na osnovu liturgijskih čitanja evanđelja.[565] Sasvim je vjerojatno da su tzv. Uskrsna evanđelja (jedanaest *začala* čitanih na jutrenju, svake nedjelje po jedno, najprije od prvog do jedanaestog tjedna po Duhovima, a onda od dvanaestog tjedna ponovno, u tri uzastopna niza, zaključno s nedjeljom petog tjedna posta), predstavljala bazu za formiranje ciklusa *Kristovih posmrtnih stradanja*.[566]

U crkvi Uspenja Bogorodice vidimo nešto karakteristično za popa Strahinju, a što smo vidjeli i u Svetoj Trojici, u Ozrenu i na pročelju u Podvrhu, a to su prikazi Cvjetnog trioda raspoređeni po nedjeljama. Imajući u vidu da se radi o živopisu u grobljanskoj crkvi, i to posvećenoj Bogorodičinom Uspenju, ciklus Cvjetnog trioda zadobiva potpuno određen eshatološki smisao, vješto preveden na slikovni jezik.

Ova crkva je veoma malih dimenzija, stoga je pop Strahinja, da bi dobio na prostoru, zonu stojećih figura zamijenio poprsjima. Ona su veća nego u prirodnoj veličini i nalaze se na sjevernom, južnom i zapadnom zidu naosa.

Istaknuto mjesto zauzimaju prikazi devetorice vladara iz obitelji Nemanjića koji se nalaze u najnižoj zoni zapadnog, južnog i sjevernog zida naosa. Na južnoj strani zapadnog zida naosa nalazi se Stefan Dečanski, a do njega je sveti Nikola. Na sjevernoj strani zapadnog zida naosa je sveti Sava a do njega car Dušan (Sl. 57). Na južnom zidu naosa gledano u smjeru zapada prema istoku, povorka kreće s kraljem Milutinom. Do njega se nalazi kralj Uroš I. (Hrapavi),

---

[563] G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile au XIV.e, XV.e, et XVI.e siècle, d' après les monuments de Mistra de la Macèdoniece et du Mont-Athos, 670 gravures dans les texte et hors-texte,* Deuxième èdition, Édition E. De Boccard, Paris: 1916., 34-35., 38; Miodrag Marković, *Jedan primer uticaja jevanđelistara na ikonografiju srednjovekovnog zidnog slikarstva*, *Zbornik radova Vizantološkog fakulteta*, XLIV/2., Beograd: 2007., 353.

[564] S. Petković, *Zidno slikarstvo,* 98; Paul A. Underwood, *Some Problems in Programs and Iconography of Ministry Cycles,*The Kariye Djami, vol. 4., ed. P.A. Underwood, Princeton University Press: 1975., 253., 257-262; B. Todić, *Gračanica,* 71-72; M. Marković, *Jedan primer uticaja*, 353.

[565] M. Marković, *Jedan primer uticaja*, 353; Takva praksa posebice je karaketistična za umjetnost na Balkanu u vrijeme Osmanske vladavine; Ibid., 354; S. Peković, *Zidno slikarstvo,* 97-98.

[566] G. Millet, *Recherches,* 38-40; B. Todić, *Gračanica,* 140-146; Nektarios Zarras, *The Iconographical Cycle of the Eothina Gospel Pericopes in Churches from the Reign of King Milutin*, Zograf 31., Beograd: 2006/07., 97-114. (s akcentom na čitanja uskrsnih evanđelja na jutrenju i liturgiji u određenim danima između Uskrsa i Duhova); S. Petković, *Zidno slikarstvo,* 99-100; M. Marković, *Jedan primer uticaja*, 354.

potom slijedi Stefan Prvovjenčani, Stefan Nemanja i na kraju se nalazi starozavjetni lik pravednog Noe (Sl. 58).

*Sl. 57. Pop Strahinja, Sveti Sava Srpski i car Dušan,*
*zapadnosjeverni zid naosa, crkva Uspenja Bogorodice u Gradištu,*
*foto: Majna Parijez*

*Sl. 58. Pop Strahinja, Stefan Nemanja, kralj Stefan Prvovječani,*
*kralj Simeon hrapavi (Uroš I.) i kralj Milutin,*
*južni zid naosa, crkva Uspenja Bogorodice u Gradištu, foto: Majna Parijez*

Na sjevernom zidu naosa, također gledano u smjeru zapada prema istoku nalazi se kralj Uroš I. i kraljica Helena (Sl. 59), do kraljice je smješten sveti Georgije, zatim Dimitrije, potom prorok Ilija i Petar Aleksandrijski. Stefan Nemanja i Uroš I. (Hrapavi) su prikazani kao monasi, dok su ostali Njemanjići prikazani u vladarskoj odjeći.

*Sl. 59. Pop Strahinja, Naručiteljski natpis, kralj Uroš I. i kraljica Helena Anžuvinska, sjeverni zid naosa, crkva Uspenja Bogorodice u Gradištu, foto: Majna Parijez*

Čini se da je Uroš I. u crkvi Uspenja Bogorodice prikazan dva puta: na južnom zidu naosa u povorci Nemanjića gdje je odjeven kao monah, i na sjevernom zidnu naosa pored naručiteljskog natpisa, zajedno sa ženom kraljicom Helenom Anžuvinskom. Prikazi kralja Uroša I. (краль оурошь) i kraljice Helene (кралица елена) bi nas mogli dovesti u nedoumicu jer bismo se mogli zapitati jesu li ovdje doista prikazani oni, ili je pak prikazana žena cara Dušana koja se isto zvala Helena (Jelena), skupa s njihovim sinom koji se također zvao Uroš. Da bi pokušali barem donekle razjasniti ovu nedoumicu, potrebno je detaljnije analizirati signature Nemanjića u ovoj crkvi.

Znamo da su Nemanjići prikazani i u Svetoj Trojici, stoga ćemo se osvrnuti na njihove prikaze da bi vidjeli na koji su način tamo signirani. Car Dušan (црь стефань сынь дечанског) je u Trojičkoj crkvi prikazan i označen titulom cara, a njegov sin Uroš V. (црь оурошь) također je označen carskom titulom, što je u potpunosti ispravno (Sl. 22). U crkvi Uspenja Bogorodice u Gradištu prikazan je Dušan (ц(а)р стефьнь самодрьжа српьскы и пом(ор)скы), označen je carskom titulom koju je i nosio (Sl. 57). Treba upozoriti da i u crkvi Uspenja Bogorodice u Gradištu postoji jedna pogreška, kralj Milutin (царь милѵѳин с(н)н хр(а)павога краал) je, naime, označen carskom titulom. Kralj Milutin (милѹтин . . . снь стефана храп. . .) je također prikazan i u Svetoj Trojici, signatura je ispred njegovog imena gotovo u potpunosti stradala (jer su tu probijena vrata), stoga mi, nažalost, ne znamo je li titula ispred njegovog imena uništena ili je nije ni bilo.

Sudeći prema signaturi iz vremena kada ona nije bila oštećena kao danas, koju navodi Sreten Petković[567] a koju smo gore već naveli, njegove titule nije ni bilo. Ne znamo u kojoj je mjeri ova signatura bila oštećena kada se Sreten Petković bavio ovom problematikom, stoga nedoumica je li i u Svetoj Trojici napravljena ista pogreška kao i u Gradištu, ipak nije riješena. Jedno je ipak sigurno, pop Strahinja nije napravio pogrešku kada je ispisivao titulu ispred Dušanovog imena u crkvi Uspenja Bogorodice, a titule su također ispravno ispisane ispred Dušanovog i imena njegovog sina Uroša V. u Svetoj Trojici. Stoga je malo vjerojatno da bi Strahinja naslikao i označio Dušana carskom titulom, a potom u istoj crkvi s njegove lijeve strane, naslikao njegovog sina i njegovu ženu te ih označio kraljevskom titulom. Signature iz Svete Trojice također nam pokazuju da je Strahinja dobro znao da Dušan i njegov sin Uroš V. imaju carsku titulu, stoga je vjerojatnije da su u crkvi Uspenja Bogorodice u Gradištu doista prikazani kralj Uroš I. i kraljica Helena Anžuvinska i da su označeni ispravnim titulama.

Sandra Vujošević, koja se nije detaljno bavila ovom problematikom, smatra da su u crkvi Uspenja Bogorodice predstavljeni Helena (Jelena), žena cara Dušana, skupa s njihovim sinom Urošom V. (Nejakim).[568] Ona je analizirala pojedinačno svaki natpis u navedenoj crkvi, ali ih nije usporedila s natpisima kojima su označeni Nemanjići u Svetoj Trojici. Stoga je samo konstantirala, bez podbrobnije analize, da je Strahinja obilježio Dušana carskom, a njegovu ženu i sina kraljevskom titulom u crkvi Uspenja Bogorodice u Gradištu. Sandra Vujošević ovaj prikaz tumači predajom o „nejakom“ careviću, nemoćnom da se odupre neslozi srpskih srednjovjekovnih vladara.[569] Na taj način ovom konstatacijom bez konkretnih argumenata zaključuje problem, ne dajući detaljnije obrazloženje o navedenoj predaji pa nije jasno u kojem periodu se javlja navedena predaja u Paštrovićima, i dakako u Primorju, koliko je bila raširena na navedenim područjima i tko ju je zabilježio.

Da bismo barem donekle pokušali rasvijetliti ovo veoma kompleksno pitanje, ukratko ćemo se osvrnuti na dva značajna crkvena velikodostojnika zaslužna za nastanak zidnih slika u obje navedene crkve u Gradištu.

Iz naručiteljskog natpisa smo saznali da je hram oslikan kada i crkva Svetog Nikole, 1620. godine, u doba vladike Rufima. O naručiteljima hrama, osim u natpisu, nema drugih podataka, ali o vladiki Rumfimu (Rufim Boljević /1593.-1636./) podaci postoje. Prvi vjerodostojan dokument o ovom vladiki je jedna bilješka koju je sam zapisao po dolasku u Cetinjski manastir

[567] S. Petković, *Sveta Trojica u Pljevljima,* 138.
[568] S. Vujošević, *Manastir Gradište,* 155.
[569] Ibid., 155.

1593. godine. Na praznim stranicama rukopisnog mineja iz 1560. godine, napravio je inventar svih knjiga koje zatekao u manastiru: „da se zna što nađe knjig u manastir na Cetinje“, pa nabraja sve bogoslužbene knjige i na kraju kaže: „svega što nađe komatah četrdeset i dvije“.[570] Mnogo bitniji dokument o vladiki Rufimu je jedno pismo zastupnicima habsburškog cara Leopolda, pismo je nastalo tijekom 1593.-1606. godine, u vrijeme kada su Habsburgovci i Osmansko carstvo ratovali. Bio je to njegov odgovor na carev poziv da se priključi kršćanima današnje Bosne, Hercegovine i drugih susjednih područja u borbi protiv Osmanlija, a da će ih car zauzvrat uzeti pod svoju zaštitu. Vladika Rufim je poziv prihvatio i izrazio spremnost kazavši: „da i mi budemo pomoćnici kristianske i da uzdižemo ove puke našega vladania, suprotiva ovim nevjernikom, koi nam dicu prodaju i meso naše jedu, a krv piju… Ja, rečeni vladika i biskup, obetujem se svimi prvimi glavami naše zemlje da ćemo svi biti sinovi posluha svitlosti cesarevoj i ako bude od potribe umriti na njegovoj službi, ne kratimo se“. Gligor Stanojević smatra da je ovo prvo političko pismo jednoga crnogorskog vladike.[571]

Treba se također osvrnuti na igumana Josifa spomenutog u natpisu, u čije je vrijeme dovršeno oslikavanje crkve Svetog Nikole u Gradištu. Početkom travnja 1636. godine održan je zbor Paštrovića koji je odlučio priznati papu kao vrhovnog poglavara crkve. Paštrovčanin, koji se najviše zalagao za crkvenu uniju, bio je iguman manastira Gradišta Josif.[572] On se devetog studenog 1637. godine obratio kardinalu Kongregacije za propagandu vjere tražeći da mu kardinal dopusti milost „da bih mogao i celivat svete noge presvijetlom ocu našem papi rimskomu i ukazati toj svetoj skupštini kako po nadahnuću duha svetoga tolikaj vremena iskal sam sjediniti se u vjerovanju s time svetim sedalištem“.[573] Kardinal je ispunio želju igumanu i pozvao ga pa je iguman Josif s grupom svećenika otišao u Rim. Po povratku iz Rima on opet piše kardinalu i izjavljuje zadovoljstvo što je delegacija srdačno primljena te izražava nadu da će dostojno djelo biti „sveto sjedinjenje svijeh ovijeh vjernih sa svetom crkvom sabornom i rimskom“.[574]

Vidimo da navedeni crkveni velikodostojnici, ne samo da su blagonaklono gledali na crkvenu uniju, već su bili njezini zagovornici. Stoga ovo govori u prilog tezi da je u crkvi Uspenja Bogorodice prikazan kralj Uroš I. kao monah na južnom zidu naosa, potom kralj Uroš I. i kraljica Helena Anžuvinska odjeveni u kraljevsku odjeću na sjevernom zidu naosa, a ne

[570] Lj. Stojanović, *Stari srpski zapisi i natpisi IV.*, 87-88.
[571] Gligor Stanojević, *Crna Gora u XVII. vijeku*, Istorija Crne Gore knj. III., tom I., Titograd: 1975., 75.
[572] G. Stanojević, *Iz istorije Crne Gore u XVI. i XVII. vijeku, Istoriski zapisi*, knj. XV., tom 2., Titograd: 1959., 406; J. Radonić, *Rimska kurija,* 116.
[573] G. Stanojević, *Iz istorije Crne Gore u XVI. i XVII.* vijeku, 406.
[574] Ibid., 406.

žena cara Dušana i njihov sin Uroš V. kako bi se moglo pomisliti zbog istih imena. Također, uzevši u obzir kraljičinu popularnost, izrazito veliku na području Primorja, o čemu ćemo govori detaljnije u nastavku teksta, teško da se može dokazati suprotno. Uvidjeli smo da su gradištanski crkveni velikodostojnici bili zagovornici crkvene unije, ali Strahinjin stav o tome pitanju i dalje ostaje nepoznat. Najvjerojatnije se on o crkvenoj uniji nije izjašnjavao niti je polemizirao s naručiteljima. U prilog tome govori nam njegov angažman u Morači i u Gradištu, kod protivnika crkvene unije, ali i kod onih koji su blagonaklono gledali na nju. S obzirom na to da je Strahinji pošlo za rukom da bude prihvaćen i kod jednih i kod drugih, postalo je još složenije odgonetnuti kakav je doista bio njegov stav po tom pitanju. Da su ga angažirali i protivnici i zagovornici crkvene alijanse je jedino što, za sada, sigurno znamo.

Najveća posebitost u crkvi Uspenja Bogorodice je to što je Uroševa žena Helena Anžuvinska prikazana u programu živopisa.[575] Stoga ćemo se u samome početku osvrnuti na životopis kraljice Helene u kojem ima dosta nepoznanica i neriješenih pitanja. Njima se nećemo baviti u ovome radu, već će u fokusu biti njezin zamjetan angažman u Primorju.

Iako se često naglašavalo da je kraljica Helena, tijekom svoje duge vladavine, utjecala na političku orijentaciju zemlje te davala snažne poticaje vjerskom i kulturnom životu područjima kojima je upravljala nakon Uroševe smrti, karakter njezine djelatnosti nije u potpunosti objašnjen, kao ni njezino podrijetlo.[576] U sažetom radu o njezinu podrijetlu Čedomilj Mijatović je eliminirao nekoliko hipoteza koje su pokušale odrediti njezinu poziciju u lozi francuskih vladara.[577] Dvije njegove preostale kombinacije, od kojih jedna ima znatno više izgleda, vezuju se za sporednu, kurtnejsku liniju francuskoga kraljevskog doma kojoj je pripadao i posljednji car Balduin II., ali ove pretpostavke nisu dokumentirane.[578] Konstantin Jireček smatra da njezino podrijetlo treba tražiti među brojnom francuskom vlastelom u Grčkoj.[579]

Kraljica Helena je, nakon sabora u Deževu 1276. godine, kada je njen sin Dragutin preuzeo prijestolje, dobila određena područja pod upravu.[580] Pod svojom je upravom držala „Zetu i Trebinje u Primorju, a u unutrašnjosti srpske srednjevjekovne države Plav na gornjem

---

[575] Izuzme li se Sandra Vujošević, ovo pitanje drugim istraživačima koji su analizirali zidne slike u ovoj crkvi, nije zaokupljalo pozornost. Stoga ni nema literature koja se time izravno bavi (prim. aut.)
[576] Gojko Subotić, *Kraljica Jelena Anžujska-ktitor crkvenih spomenika u Primorju, Istoriski Glasnik*, br. 1-2., Beograd: 1958., 131.
[577] Č. Mijatović, *Ko je kraljica Jelena?, Letopis Matice srpske*, 217., Novi Sad: 1903., 13. i dalje.
[578] G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 131.
[579] K. Jireček, *Istorija Srba I. do 1537. godine (Politička istorija),* drugo dopunjeno i ispravljeno izdanje, (preveo Jovan Radonić), Naučna knjiga Beograd: 1952., 181.
[580] Mihailo Dinić, *Oblast kralja Dragutina posle Deževa, Glas Srpske akademije nauka,* 203., Beograd: 1951., 5-70.

Limu i predio oko izvora Ibra gdje je bio smješten njezin dvor u Brnjacima".[581] Mihailo Dinić je ispravio mišljene Vladimira Ćorovića da je Dragutin upravljao današnjim trebinjskim područjem nakon svoje abdikacije, a prije nego što je dobio sjeverne krajeve na upravu.[582] Trebinjsko područje je cijelo vrijeme pripadalo kraljici Heleni.[583] Jedino se zna da je današnji skadarski kraj, koji je ona držala, oko 1309. godine predan na upravu mladom Stefanu Dečanskom.[584] Njezina vladarska titula spominje da je bila: *regina Servie, Dyoclie, Albanie, Dalmatie et martime regionis*.[585]

Najviše je isticana njezina vjerska, pretežno katolička aktivnost koja je u sebi sadržavala i politički značaj.[586] Stoga je u tom smislu zanimljiv životopis kraljice Helene što ga je napisao njezin suvremenik arhiepiskop Danilo koji je, iako duhovna figura, aktivno sudjelovao u važnim događajima toga perioda i dobro bio upoznat s političkim prilikama u zemlji.[587] Nema dvojbe da je on mogao procijeniti veličinu Helenine potpore Katoličkoj crkvi i utjecaj koji je mogla imati na cjelokupan vjersko-politički život srpske srednjovjekovne države, međutim, Danilo o tome ništa ne govori.[588] U spisu se nigdje ne spominju imena crkava i manastira u Primorju koji su uglavnom bili katolički.[589] Arhiepiskop Danilo ni u Milutnovom životopisu ne govori o katoličkim zakladama vladara, već samo kaže da je kraljica Helena nesebično pomagala pravoslavne crkve i manastire (светымь црьквамь и монастиремь нештедьно подавлаше).[590] On također opširno piše o gradnji pravoslavne crkve u Gracu (Gradacu)[591] i ističe da su mnogi njezini darovi otišli na Sinaj, Rait, Svetu Goru Atonsku i u Jerzalem.[592] U Heleninom životopisu također ne možemo vidjeti da li je ona ostala formalno vjerna Katoličkoj crkvi.[593]

---

[581] G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 132.
[582] M. Dinić, *Oblast Kralja Dragutina,* 5-70; Vladimir Čorović, *Podela vlasti između kraljeva Dragutina i Milutina 1282-1284., Glas Srpske kraljevske akademije,* CXXXVI., Beograd:1929., 5-13.
[583] G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 132.
[584] K. Jireček, *Istorija Srba I.,* 192.
[585] Teodor Ippen, *Stare crkvene ruševine u Albaniji, Glasnik Zemaljskog muzeja u Bosni i Hercegovini*. XI., Sarajevo: 1899., 14.
[586] G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 132.
[587] Arhiepiskop Danilo, *Životi kraljeva i arhipiskopa srpskih,* (pripremio Đuro Daničić), u tiskari Svetozara Galica, Zagreb: 1866., 14; G. Subitić, *Kraljica Jelena,* 132.
[588] G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 132.
[589] Ibid., 132.
[590] Arhiepiskop Danilo ne navodi da je Milutin obnovio katoličku crkvu Sv. Srđa i Bakha na Bojani, a nabraja sve njegove pravoslavne zaklade; Arh. Danilo*, Životi kraljeva,* 68, 138; G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 132.
[591] Manastir Gradac, naručiteljska zaklada kraljice Helene koje se očuvala, građena je od 1277.-1282. godine. Ovaj hram se nalazi u današnjem raškom okrugu, u blizini grada Raška, koji se nalazi na teritoriji današnje jugozapadne Srbije.
[592] Arh. Danilo, *Životi kraljeva,* 65.
[593] Govoreći o njenom zamonašenju (ulasku u manastir kao monahinja) ili zaređenju, arh. Danilo također propušta priliku da pojasni o čijem je obredu riječi; Ibid., 84., 110.

Čini se da se je njezin politički i kulturni utjecaj bio najizraženiji u Primorju. Podizanje zaklada, pomaganje crkvama i samostanima, intervencije kod papinske kurije, pomaganje benediktinskog, a posebice franjevačkog reda, koji se za njezine vladavine prvi put javlja u ovim krajevima, govore o velikom obimu njezinih darovnica, naručiteljskih uloga i pomoći katoličkim crkvama.[594] Nažalost, sve njezine navedene aktivnosti još uvijek nedovoljno poznajemo.[595] Kraljica Helena je ipak svojom mudrom politikom postigla da bude „omiljena podjednako i kod Srba i kod Latina u Primorju, poštovana podjednako i od srpske i latinske crkve".[596] Njezin životopis arhiepiskopa Danila i velika prepiska s papinskom kurijom svjedoče o tome.[597]

Oskudna literatura o kraljici Heleni kao naručiteljici pravoslavnih spomenika u Stonu oslanja se na izvore koji nisu stariji od XVIII. stoljeća, ali su nažalost i oni, posebice u prvim desetljećima XX. stoljeća, dobili vrlo neuvjerljiva i raznolika tumačenja.[598] Crkveno-politički motivi, koji su se grubo uplitali u diskusiju o vjerskoj prošlosti Stona, najviše su doprinijeli tome.[599]

Stara Bogorodičina crkva u Stonu, prema Franu Radiću, sagrađena je u IX. stoljeću kada je osnovana Stonska dijeceza.[600] Do crkvenog raskola hram je služio nepodijeljenoj kršćanskoj zajednici, a od sredine XI. stoljeća postao je glagoljaški.[601] Krajem XII. stoljeća ova crkva je pripala pravoslavnim monasima Svetog Vasilija kojima je knez Miroslav podigao manastir.[602] Sjedište Savine Humske episkopije nalazilo pri ovome manastiru.[603] Kada je Dušan 1333. godine prodao Ston Dubrovačkoj Republici, pravoslavni kaluđeri su se morali povući u unutrašnjost, a manastir i crkva su potom postali franjevački.[604] Sredinom XIII. stoljeća, prilikom rušenja Stona, stradao je, izgleda, i ovaj manastir.[605] Pema Nikoli Bjelovučiću, kraljica Helena je 1290. godine podigla na istom mjestu nov manastir za pravoslavne monahe u kome

---

[594] G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 134.
[595] Daniele Farlati, *Illyricum Sacrum,* sv. VII., Venetiis: 1817., 13., 44., 59., 252., 309; G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 134.
[596] K. Jireček, *Istorija Srba I.,* 181.
[597] G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 134.
[598] Ibid., 135.
[599] Ibid., 135.
[600] F. Radić, *Sredovječne crkve u Stonu,* Starohrvatska prosvjeta IV-2., Knin: 1898., 75.
[601] N. Zvonimir Bjelovučić, *Povijest poluotoka Rata (Pelješca) sa dijelom povijesti Zahumlja (Hercegovine) i Dubrovače republike,* Lenova tiskara, Split: 1921., 53.
[602] G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 135; Miroslavljev sin Andrija sahranjen je u ovoj crkvi; Episkop Nikodin Milaš, *Ston u srednjim vjekovima, crkveno-istorijska studija,* Naklada Piševa Štampa Srpske dubrovačke stamparije, Dubrovnik: 1914., 58.
[603] N. Bjelovučić, *Povijest poluotoka Rata,* 48.
[604] G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 135; Franjevci su 1344. godine došli iz Bosne u Ston i nastanili se u ovom manastiru; N. Milaš, *Ston u srednjim vijekovima, 61.*
[605] G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 135.

su neko vrijeme bili i humski episkopi.[606] Međutim, Nikola Bjelovučić tada nije znao da je još episkop Sava, sin Stefana Prvovjenčanog i kasniji srpski arhiepiskop, prenio c. 1254. godine sjedište humske episkopije iz Stona u manastir apostola Petra i Pavla na Limu, stoga se oni nisu mogli nalaziti pri stonskom manastiru Bogorodice.[607] Isto tako i podatak da je kraljica Helena ovaj manastir ustupila pravoslavnim monasima Svetog Vasilija, izgleda također nepouzdan jer su obrazloženja Nikole Bjelovučića dosta nesigurna i bez navedenih izvora.[608] O hramu Svetog Nikole u Stonu zna se još manje.[609] Prvi i jedini podatak o crkvi Svetog Nikole donosi sporna povelja Stefana Dečanskog kojom se ovaj hram daruje samostanu Bogorodice na Mljetu.[610] Daljnje informacije o hramu Svetog Nikole vezane su za nesigurne podatke koje nam daje Nikodim Milaš, koji kaže da ga je osnovala kraljica Helena da bi ga dala pravoslavnim monasima koji su ostali bez hrama nekoliko godina ranije.[611] U njemu je, vjerojatno, do svoga odlaska u unutrašnjost, boravio humski episkop, a nakon 1333. godine, kada je stonsko područje prešlo u dubrovačke ruke, porušen je stari i o svome trošku sagrađen nov i prostraniji hram bosanskim franjevcima.[612] Podatak o kraljici Heleni, kao naručiteljici svetonikoljskog hrama, Nikodim Milaš je preuzeo od franjevačkog pisca Sebastijana Slade Dolčija (Sebastiano Dolci), koji u svome spisu o prošlosti franjevačkog reda Male braće u Dubrovniku, govoreći o vjerskim prilikama u Stonu prije njihovog dolaska, navodi da su pravoslavni monasi Svetog Vasilija u stonskom hramu Svetog Nikole koji je za njih 1290. godine sagradila kraljica Helena.[613] Nije poznato gdje je Sebastijan Slade našao ovaj podatak koji, kako se čini, zbog pogrešnih vremenskih navoda teško može biti istinit.[614] Vijest o rušenju pravoslavnog i podizanju novog hrama također potječe od Sebastijana Slade.[615] On pravoslavne monahe naziva pseudo-monasima i kaže za njih da su protjerani, a da je pokraj njihovog porušenog hrama

---

[606] N. Bjelovučić, *Povijest poluotoka Rata,* 48-49.
[607] Lj. Stojanović, *Stari srpski hrisovulji, akti, biografije, letopisi, tipici, pomenici, zapisi i dr.,* Spomenik/Srpska Kraljevska Akademija III., Štamprija Kraljevine Srbije, Beograd: 1980., 8-11; M. Dinić, *Tri povelje iz spisa Ivana Lučića,* Naučna knjiga, Beograd: 1955., 84-85; G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 135.
[608] G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 135.
[609] Ibid., 135.
[610] G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 135-136; N. Bjelovučić smatra da je to bila katolička glagoljaška crkva, koja je, ostavši bez svećenika i vjernika, darovana benediktinskoj crkvi na Mljetu; N. Bjelovučić, *Povijest poluotoka Rata,* 55.
[611] G. Subotić, *Kraljica Jelena*, 136; N. Milaš, *Ston u srednjim vijekovima*, 59-61.
[612] N. Milaš, *Ston u srednjim vijekovima,* 59-60.
[613] S. Slade, *Monumenta Historica provinciae Rhacusinae Ordinis Minorum s.p.n. Francisi: Notis Criticis Chronologicis perpetuo illustrata / A. P. F. Sebastiano a Rhacusio Ejusdem Ord. ac. Prov. Theologo humillime dicata; Reverendissimo Patri P. F. Raphaeli a Lugagnono Lectori Emeriti ... ac totius Ordinis Minorum Ministro Generali,* Typis Johannis de Simone, Neapoli: 1746., 18-19; G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 136.
[614] G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 136.
[615] Ibid., 136.

kasnije sagrađen nov franjevački samostan.[616] Međutim, Ante Liepopili u svome odgovoru Nikodimu Milašu odlučno negira da je postojao ikakav hram na mjestu današnjeg franjevačkog samostana Svetog Nikole.[617] Jedan od dokumenta koje on navodi pokazuje da je dubrovačko malo vijeće 1349. godine tražilo mjesto za podizanje ovog samostana.[618] Svakako ovim nije isključena mogućnost da se naknadni izbor zaustavio na mjestu pored starog pravoslavnog hrama, o kome se dubrovačko vijeće brinulo nakon odlaska pravoslavnih monaha iz Stona.[619] Međutim, iako Ante Liepopoli govori u dosta oštrom tonu o pravoslavnim tradicijama u stonskom području i netočno interpretira mnoge općepoznate događaje pa se stoga mora oprezno pristupiti njegovim navodima, ovdje se ipak mora imati u vidu da su njegovi navodi bazirani na spisima iz dubrovačkog arhiva, čiju građu Sebastijan Slade čini se, uopće nije neposredno koristio.[620] Prije nego što se detaljnije ne ispitaju ovi dokumenti i usporede sa izvorima kojima se služio Slade, neće se moći ni ovo, kao ni pitanje Helenine uloge u građenju hramova u Primorju, u potpunosti riješiti.[621]

Među poveljama manastira Svetog Nikole očuvanim u Cetinju, nalazi se i hrisovulja kraljice Helene kojom ona prilaže darove i potvrđuje ranije posjede ovoga manastira.[622] Dokumenti su sačuvani u prepisima monaha Gavrila koji na kraju svoga rada moli da se oprosti ako nije sve točno prepisao jer su mnogi rukopisi bili istrošeni od starosti.[623] Međutim, glavna sumnja u vjerodostojnost ovih tekstova ne leži u prijepisu monaha Gavrila, nego u samim originalnim tekstvima kojima se on služi služio.[624] Postoji sumnja da su monasi hrama Vranjine krivotvorili dokumente kada se ukazala prilika da njihovi posjedi budu predati jeruzalemskoj crkvi Svetog Mihaila.[625] Ako bi se ustvrdilo da je ovaj navod vjerodostojan, onda bio on bio jedini pouzdani podatak da je kraljica Helena pomagala i pravoslavne institucije u ovim

---

[616] S. Slade, *Monumenta,* 19; G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 136.
[617] G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 136.
[618] A. Liepopoli, *Ston u srednjem vijeku: crkveno-istorijska studija na odgovor Episkopu Nikodimu,* Nakladom Svećeničke književne družbe, Dubrovnik: 1915., 41; G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 136-137.
[619] G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 137.
[620] Ibid., 137; Miroslav Pantić smatra da Sebastijanu Sladi, iz nepoznati razloga, nije bilo dozvoljeno korištenje arhiva u Dubrovniku; M. Pantić, *Sebastijan Slade-Dolči, dubrovački biograf XVIII. veka,* Srpska akademija nauka Posebna izdanja knj. CCLXXXVIII., Odelenje knjige i jezika, knj. 7., Beograd: 1957., 144.
[621] G. Subotić, *Kraljica Helena,* 137; Daniele Farlati također kaže da je kraljica Helena u Stonu podigla hram monasima Sv. Vasilija, ali nije jasno da li je riječ o bogorodičinom ili nikoljačkom hramu; D. Farlati, *Illyricum Sacrum,* sv. VI., Venetiis: 1800., 327.
[622] N. Dučić, *Vranjina u Zeti i hrisovulja na Cetinju,* Glasnik Srpskog učenog društva XVII., Beograd: 1870., 186. Ivan Sepanovič Jastrebov, *Prepis hrisovulja na Cetinju,* Glasnik Srpskog učenog društva XLVII., Beograd: 1879., 222.
[577] N. Dučić, *Vranjima u Zeti,* 220; G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 137.
[623] G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 137.
[624] Ibid., 137.
[625] Ibid., 137.

područjima, jer informacije da je ona obnovila crkve posvećene Bogorodici i Svetom Nikoli, kao što je već rečeno, ne mogu se smatrati pouzdanim.[626]

O osnivanju franjevačkih samostana u Zetskom Primorju čiji je pokrovitelj bila kraljica Helena, čini se da govori jedino Daniele Farlati.[627] Drugi autori koji su se bavili ovom problematikom informacije uglavnom temelje na njegovim navodima.[628] Stoga je dragocjena Farlatijeva bilješka, čiji se sadržaj često ponavlja, kao i jedan tekst kotorske obitelji Paskvali (Pascalius), koji je također izgubljen ali koga spominje i citira Farlati, čime se potvrđuje točnost franjevačkih dokumenata.[629]

Prema Farlatijevim navodima, kraljica Helena je 1288. godine podigla u Baru franjevački samostan sa crkvom, i darovala mu sve što je bilo potrebno.[630] Samostan je, u duhu ideja o siromaštvu propovjednika ovoga reda, bio smješten u predgrađu (suburbio).[631] Međutim, u ruševinama srednjovjekovnog Bara nisu još sa sigurnošću utvrđeni ostaci ovog samostana.[632]

Samostan Svetog Fanje također je, prema Farlatiju, sagradila kraljica Helena 1288. godine.[633] Hram se nalazio ispred gradskih vrata i bio je opasan čvrstim zidinama.[634] Porušen je 1539. godine, za vrijeme mletačko-osmanskih ratova, po nalogu gradskog upravitelja da ne bi poslužio kao uporište napadačima.[635]

---

[626] G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 138; Manastir Vranjina je obnovljen iz temelja 1886. godine i ne uočavaju se nigdje tragovi starog zdanja; Đurđe Bošković*, Izveštaj i kratke beleške s putovanja*, Starinar serija III., knj. VI., Beograd: 1931., 159.
[627] Ibid., 138.
[628] Ibid., 138.
[629] D. Farlati, *Illyricum Sacrum,* sv. VII., 59; G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 138.
[630] D. Farlati, *Illyricum Sacrum,* sv. VII., 13., 44; G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 138.
*Kraljica Jelena,* 139.
[631] G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 138.
[632] Ibid., 138; K. Jireček smatra da je franjevačka crkva bila posvećena Svetom Nikoli, ali ne navodi odakle uziva ovaj podatak, K. Jireček, *Istorija Srba I.,* 76; Da je kraljica Helena bila povezana s Barom govori i Mavro Orbin koji kaže da ga je ona obnovila i utvrdila novim zidinama i kulama. Ovu informaciju prenosi i Farlati, ali se od nje ograđuje; D. Farlati, *Illyricum Sacrum,* sv. VII., 44; Patricijska obitelj Žaretić bila je u jako dobrim odnosima s kraljicom. Milutinova povelja koja se nalazi u dominikanskom samostanu u Dubrovniku potvrđuje darovnice kralja Uroša i kraljice Helene Marinu Žaretiću, njegovim sinovima i unucima; Aleksandar Solovljev, *Povelja kralja Milutina barskoj porodici Žaretića,* Arhiv za arbanasku starinu, jezik i etnologiju, knj. III., sv. 1-2., Beograd: 1926., 117; Marin Petrov Žaretić bio je poslanik kraljice Helene kod pape, a od 1301. do 1307. godine bio je barski nadbiskup. Kraljica Helena je, bez dvojbe, imala izvijesnih zasluga pri njegovom izboru za nadbiskupa; G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 139.
[633] D. Farlati, *Illyricum Sacrum,* sv. VII., 59; G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 139.
[634] G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 139.
[635] Đorđe Stratimirović, *O prošlosti i neimarstvu Boke Kotorske,* Spomenik Srpska kraljevska akademija XXVIII., Beograd:1895., 4.

Daniele Farlati piše da je za franjevce opservante u Skadru kraljica Helena, također 1288. godine, bila podigla samostan Svete Marije.[636] Njegovim se riječima ništa ne može dodati zbog potpunog nedostatka informacija o ovoj crkvi.[637]

Osanjajući se na poznate dokumente iz kotorskog hrama Svetog Nikole, Farlati na sličan način govori o Heleninom zidanju franjevačkog samostana u Ulcinju iz 1288. godine, i dodaje da je u toj crkvi, kako se govori, kraljica bila i sahranjena.[638] Ova informacija je posebno zanimljiva, jer u franjevačkoj crkvi Svetog Marka nije bio grob kraljice Helene, nego njezine sestre Marije.[639] Na drugom mjestu Farlati ponavlja ovaj podatak, ali i pojašnjava svoju pogrešku, govoreći da je kraljica Helena, koju u spisima često nazivaju i Marijom, bila sahranjena u Ulcinju, u crkvi Svete Marije.[640] Međutim, ako ovo identificiranje kraljice Helene s njezinom sestrom ovdje ne dovodi u pitanje odnos kraljice Helene prema podizanju franjevačkih samostana, jer Farlati, oslanjajući se na franjevačke dokumente, spominje nju kao naručiteljicu, iz rukopisa obitelji Paskvali ukazuje se mogućnost da je i njezina sestra Marija imala određenih zasluga kod osnivanja samostana zbog čega je i nastao problem.[641] Bilješka se, bez dvojbe, ne odnosi na kraljicu Helenu, već na njezinu sestru, stoga ako bi podatak bio točan, onda bi kraljičine donacije trebalo dovesti u pitanje i pripisati Mariji.[642] Milan Šufflay, jedan od tumača i prevoditelja Acta Albaniae, ovako objašnjava ovaj problem: ova bilješka nije mogla nastati prije XV. stoljeća, jer se tek tada počeo širiti i koristi naziv Albanija u sjevernim dijelovima današnje Crne Gore a odnosio se na Zetu ( i mjesta Kotor, Podgorica..., itd.).[643] Autor ovog rukopisa, koji je pred očima imao grob Marije i njezina sina, a i neke donacije u kojima je vjerojatno učestvovala skupa sa svojom sestrom Helenom, pripisao je osnivanje ovog samostana Mariji.[644] Iako je nesumnjvo točan zaključak tumača Acta Albaniae da Marija nije bila donatorica franjevačkih samostana u Baru, Skadru, Ulcinju i Kotoru, ipak se ne može zanemariti činjenica da tekst govori o Mariji a ne o kraljici Heleni.[645] Ako se u nazivu Maria de domo Chiutiz de Francia, regina de Zenta htjelo istaknuti ono što je najbitnije, onda je to svakako dio gdje se govori da je ona zetska kraljica (regina de Zenta). Popularnost

---

[636] D. Farlati, *Illyricum Sacrum,* sv. VII., 59; G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 139.
[637] G. Subotić, *Kraljica Helena,* 139.
[638] Ibid., 139.
[639] K. Jireček, *Istorija Srba I.,* 182.
[640] D. Farlati, *Illyricum Sacrum,* sv. VII., 59; G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 139.
[641] Lajos Thallóczy, Konstantin Jireček, Milan Šufflay, *Acta et diplomata res Albaniae mediae aetatis illustrantia sv.I.,* Vienna: 1913., 509; G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 139-140.
[642] G. Subtić, *Kraljica Jelena,* 140.
[643] Ibid., 140.
[644] L. Thallóczy, K. Jireček, M. Šufflay, *Acta Albaniae I.,* 509.
[645] G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 140.

kraljice Helene u to vrijeme je bila velika, stoga je teško pretpostaviti da je autor kotorskog rukopisa atribuirao blijedoj Marijinoj ličnosti čuvene kraljičine zaklade koje su čuvale uspomenu na svoga osnivača. Mnogo je vjerojatnije da se vremenom ličnost kraljice Helene, za čiji se grob u Gracu nije mnogo znalo u Primorju, povezala s nadgrobnom pločom njezine sestre u horu ulcinjske crkve. Stoga je napisano Maria....regina de Zenta, ali pod ovim bi se svakako trebala podrazumijevati kraljica Helena.[646]

U tekstu obitelji Paskvali spominju se dva patrona ulcinjske crkve: kraljica je bila sahranjena *in templo S. Mariae al. S. Marici*.[647] Dolaskom Mlečana u ove krajeve hram Svete Marije je dobio novog patrona, Svetog Marka, koji je štitio nove gospodare grada.[648] Katedralni hram Svete Marije u Ulcinju, o kojoj imamo informacije iz 1250. godine,[649] nema nikakve veze s crkvom franjevačkog samostana.[650] Stoga ako pretpostavimo, a što je vrlo vjerojatno, da je katedralna crkva postojala 1288. godine, njihov patron koji je bio isti, svakako nije neobična pojava.[651] Kotor je primjerice, imao istovremeno nekoliko hramova koji su posvećeni istom svecu.[652] Nije isključena mogućnost da bi se franjevački red pojavio u ovim krajevima i bez potpore kraljice Helene jer su njihovi hramovi već postojali u Dubrovniku i Draču.[653] S obzirom na to da se red nije dalje širio, postoji mala mogućnost da su se franjevci ovdje afirmirali vlastitim snagama, bez ičije potpore.[654] Njihova velika aktivnost tek počinje u Osmanskom periodu.[655]

Nedaleko od glavnog hrama u Gracu, poznate zaklade kraljice Helene, nalazi se jedna crkva skromnih dimenzija koja, po svome općem sklopu, podsjeća na primorske građevine tog

---

[646] Ibid., 140.
[647] Tumač *Acta Albaniae I.*, koji je naveo i tumačio ovaj tekst, unio je zbog svoje nepreciznosti poteškoće u razumijevanje ovog teksta. U posljednjoj rečenici je al. S. Marici, stavljeno u zagradu, što je izgledalo kao napomena nakladnika kojom nam želi reći da se hram Svete Marije na drugim mjestima spominje i kao hram Svetog Marka. Međutim, usporedba s originalom pokazala je da ovaj dio rečenice nije zagradom izdvojen od konteksta i da se također nalazio u tekstu obitelji Paskvali. Stoga se zaključuje da je autoru ovoga teksta nastalog vjerojatno u XV. stoljeću, bio dobro poznat i jedan i drugi patron hrama; L. Thallóczy, K. Jireček, M. Šufflay, *Acta Albaniae I*., 509; G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 140.
[648] G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 140.
[649] Stanoje Stanojević, *Borba za samostalnost katoličke crkve u Nemanjićkoj državi,* Srpska kraljevska akademija, Beograd: 1912., 136.
[650] G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 141.
[651] Ibid., 141.
[652] Ivo Stjepčević, *Katerdrala Sv. Tripuna u Kotoru (sa 11 tabla),* Novo doba Split: 1938., 57-63; G. Subotić, *Kraljica Helena,* 141.
[653] G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 141.
[654] G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 141; Gojko Subotić smatra da je malo vjerojatno mišljenje Milana Šufflaya da živa djelatnost benediktinaca nije dozvolila daljnje širenje franjevačkog reda. Smatra da je Benediktinski red već tada bio u opadanju; Ibid.,141; M. Šufflay, *Srbi i Abanasi (njihova simbioza u srednjem vijeku),* Arhiv za Arbanasku starinu, jezik i etnologiju, knj. I., Beograd: 1925., 105.
[655] M. Šufflay, *Srbi i Arbanasi,* 105; G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 141.

tipa.[656] Crkva ima pravokutnu osnovu s četvrtastim prezbiterijalnim dijelom, a oba prostora su zasvođena poluobličastim svodom. Pri pokušaju datiranja ovoga objekta može se samo odrediti donja granica jer se ovaj oblik građevine s karakterističnim završetkom na istočnoj strani ne javlja na ovom području prije druge polovice XIII. stoljeća. Vrlo je vjerojatno da je crkva izgrađena u vrijeme kraljice Helene budući da nikad prije, a ni poslije, današnje područje oko izvora rijeke Ibra odakle je kraljica upravljala svojim teritorijem, nije imalo tako intenzivne i neposredne veze s Primorjem kao u doba njezine vladavine. Ovi utjecaji su posebice uočljivi u Gradacu, u njezinoj glavnoj zakladi jer su majstori, koje je možda dovela iz Primorja, unijeli u organizam raške srednjovjekovne arhitekture izrazite elemente gotičkog stila. Pojavu spomenute male crkve svakako treba vezati za ovo vrijeme i njezina naručiteljica je vjerojatno bila kraljica Helena.[657]

Predaja kaže da je crkvu Svetog Sergija i Bakha na Bojani podigao car Justinijan. Kult ovih sirijskih svetaca, zahvaljujući bizantskim zakladama, postao je popularan na prostranom području Bizantskog Carstva, a u primorskim područjima posebice je bio izražen između Dubrovnika i Skadra.[658] Poznata benediktinska opatija na Bojani, o kojoj nas prvi informira pop Dukljanin, uživala je u staroj srednjovjekovnoj zetskoj državi veliki ugled kao grobnica vladarske dinastije.[659] Tu su pokopani kraljevi: Mihailo, Bodin, Vladimir, Dobroslav i Gradihna.[660] Hram je zadržao svoj značaj i u drugoj polovici XII. stoljeća i jedan kotorski dokument iz 1166. godine, govoreći o posvećivanju oltara u kotorskoj katedralnoj crkvi, navodi među prisutnim i opata hrama Svetog Sergija i Bahka.[661] O najstarijoj crkvi ovog samostana ne zna se mnogo, vjerojatno su je podigli benediktinci skadarske dijeceze.[662] Ne može se ništa određenije reći ni o tome kada je srušena, dva latinska natpisa na zapadnoj strani govore o radovima na obnavljanju u XIII. i XIV. stoljeću, a oba natpisa se u literaturi navode u nekoliko verzija.[663] Razlike koje postoje među verzijama uglavnom su ili ortografske prirode, ili je do njih došlo popunjavanjem skraćenica koje u većoj mjeri ne utječu na njihov sadržaj, ali postoji

[656] Đ. Bošković, S. Nenadović, *Gradac,* 4-5; Iako su promatranja ograničena na spomenike u Primorju, Gojko Subotić kaže da je ova crkva razmatrana u ovom radu zbog arhitekture karakteristične za Primorje; G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 141.
[657] *Kraljica Jelena,* 141.
[658] Ibid., 141.
[659] Ibid., 142.
[660] *Ljetopis popa Dukljanina,* (prir. Vadimir Mošin), Matica hrvatska, Zagreb: 1950., 95., 99., 100., i 104.
[661] M. Šufflay, *Srbi i Arbanasi,* 91; G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 142.
[662] G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 142.
[663] Ibid., 142.

znatno odstupanje u čitanju godine.[664] Prva ploča, uzidana lijevo od ulaznih vrata, govori da je crkvu sagradila kraljica Helena sa sinovima Dragutinom i Milutinom 1290. godine.[665] Ikona iz riznice crkve Svetog Nikole u Bariju, dar kraljice Helene i njezinih sinova, nosi zapis koji dosta nalikuje na tekst sa spomenute ploče.[666] Iako bi se ova podudarnost mogla objasniti uobičajenim formulacijama u kojima se govori o naručitelju, usporedba je zanimljiva s obzirom na to da ne postoji nikakva sličnost s Heleninim i Milutinovim natpisom na crkvi Svetih Sergija i Bakha.[667] Ne treba isključiti mogućnost da je sama kraljica Helena autor ovog natpisa.[668] Milutinov natpis na dugoj i uskoj ploči iznad ulaznih vrata, u kojem se govori o njegovoj obnovi hrama Svetih Sergija i Bakha u vrijeme opata Petra Dona Skadranina, oštećen je od prijeloma.[669] Kako je oštećeni dio obuhvatio mjesto gdje je bila napisana godina obnove hrama, nastala su različita tumačenja o tome koja je godina u pitanju.[670] Od svih autora koji su se bavili ovom problematikom, jedino su Milan Šufflay i Aleksandar Deroko točno naveli 1318. godinu kao vrijeme Milutinove obnove hrama.[671] Nijedan od spomenutih autora nije naveo razlog zašto se odlučio za ovo datiranje, stoga se ne može zaključiti je li rekonstrukcija oštećenog mjesta izvršena popunjavanjem teksta na samoj ploči ili su korišteni neki drugi nepoznati izvori.[672] Jedno izvješće papinskoj kuriji iz 1684. godine, dok ploča još nije bila oštećena, pokazuje da je

---

[664] usp. D. Farlati, *Illyricum Sacrum* sv. VII., 308; I. S. Jastrebov, *O pravoslavnim starim i novim crkvama u staroj Zeti,* Glasnik Srpskog učenog društva XLVIII., Beograd: 1880., 367; T. Ippen, *Stare crkvene ruševine,* 14-15.

[665] G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 142; +MEM(EN)TO D(OMI)NE FAMULE TUE HELENE REGINE SERVIE DYO CLIE ALBANIE CHILMIE DALM ACIE ET MARITIME REGIONIS QUE UNA CU(M) FILIIS SUIS REGIB(US) UROSIO ET STEPHA(N)O EDIFICA VIT D(E) NOVO IS(T)A(M) ECCL(ES)IA(M) AD HONO RE(M) BEATORU(UM) M(A)RTYRU(M) CO(M)PLEVIT ANN(O) D(OMI)NI MCCLXXXX; Rekonstruirani natpisi su prema faksimilima koje je objavio T. Ippen, *Stare crkvene ruševine,* 14-15.

[666] G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 143; MEMENTO DOMINE FAMULE TUE HELENE DEI GRATIA REGINE SERVIE UXORIS MAGNI REGIS UROSII ET MATRIS UROSII ET STEPHANI SUPRASCRIPTORIUM REGUM. HANC YCONAM AD HONOREM SANCTI NICOLAI ORDINAVIT; S. Radojčić, *Portreti srpskih vladara,* 29; Ikona danas više ne postoji; Đ. Bošković, *Ikona Dečanskog u Bariju,* Starinar III., serija, XII., Beograd: 1937., 55.

[667] G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 143; Zapis na križu koji je kraljica darovala Sopoćanima napisan na srpskoslavenskom jeziku, također nema nikakve sličnosti s ovim natpisom napisanom na latinskom. Iz njega se vidi da je kraljica dala 2.000 perpera za pet komada svetog drveta, od kojih je izrađen križ i 1. 000 perpera za zlato i drago kamenje; Franz Ritter von Miklosich, *Monumenta serbica spectantia historiam Serbiae, Bosnae, Ragusii,* apud Guilelmum Braumüller, Viennae: 1858., 70.

[668] G. Subotić, *Kraljica Helena,* 143; Arhiepiskop Danilo posebice hvali njezino obrazovanje; Arh. Danilo, *Životi kraljeva,* 61., 68.

[669] G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 143; + IN NO(M)I(N)E D(OMI)NI AM(EN) EXIM(I)E VIRGINIS FILII ANNO MC . . . XVIII MAGNIFIC(US) D(OMI)N(U)S D(OMI)N(U)S UROSI(US) D(E)I G(RATIA) RASIE REX ILLUSTRIS MAGNIFICI REGI(S) UROSII NAT(US) A . . . D(OMI)NE HELENE REGINE EDIFICAVIT HA(N)C ECC(LESIAM) IN (H)ONORE(M) S(AN)C(T)O(R)UM S(ER)GII ET BACHI A FUNDAM(EN)TIS US(QUE) AD FIN(EM) (ASSI)STENTE ABBATE PETRO DOHNE SCUTAREN(SI); Natpis preuzet od Teodora Ippena; T. Ippen, *Stare crkvene ruševine,* 14-15.

[670] G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 143.

[671] M. Šufflay, *Srbi i Arbansi,* 103; Aleksandar Deroko, *U Bodinovoj prestonici,* Starinar, III., serija, V., Beograd: 1928-30., 144; G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 143.

[672] G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 143.

Milutin doista obnovio navedenu crkvu 1318. godine.[673] Teško se može pretpostaviti je li crkva za nepunih trideset godina, koliko je prošlo od Helenine obnove 1290. godine do Milutinovih radova iz 1318. godine, bila toliko porušena da se morala ponovno podići (*a fundamentis usque ad finem*).[674] Natpis koji nam govori o tome ne mora biti pouzdan dokaz, u što nas uvjerava primjer crkve Svetog Georgija u Starom Naogoričinu, gdje se kaže da je Milutin podigao crkvu iz temelja („od osnovanija"), mada je očigledno da je samo gornji dio građevine obnovljen u njegovo vrijeme.[675] Teško je točno ustvrditi koliko su radovi bili obimni na crkvi Svetih Sergija i Bakha, ali je sigurno da nisu bili onih razmjera u kojima ih prikazuje natpis.[676] Hram je opustio pred kraj XVI. stoljeća, a novi opat, koji je došao 1602. godine, našao je crkvu porušenu od Osmanlija.[677]

U opisu života kraljice Helene, arhiepiskop Danilo kaže da se ona zamonašila ili zaredila u skadarskoj crkvi Svetog Nikole.[678] Ne zna se jesu li u ovom hramu vršeni pravoslavni ili katolički vjerski obredi.[679] Ruševine ovoga hrama se nalaze u današnoj sjeverozapadnoj Albaniji, pod planinom Tabaroš.[680] Očuvala se osnova male trobrodne građevine koja se na istoku završava polukružnom apsidom.[681] Tri para stupaca dijelili su njezinu unutrašnjost na brodove koji su nosili dvoslivni krov. Po svome tipu građe, crkva svetog Nikole dosta je bliska crkvi Svetih Sergija i Bakha.[682] Međutim, u izvorima se ne može naći nikakva potvrda da je kraljica Helena doista podigla ovaj hram.[683]

Kraljica Helena je darovala velika imanja ratačkom hramu Svete Bogorodice.[684] O sadržaju njezine darovne povelje saznajemo iz Milutinove potvrde izdane u Kotoru.[685] Veliki

---

[673] Augustino Theiner, *Vetera Monumenta Slavorum Meridionalium historiam illustrantia maximam partem nondum edita ex tabulariis Vaticanis deprompta et collecata: Tomus secundus: a Clemente VII. usque ad prium VII. (1524-1800.) cum additamensts saec. XIII. et XIV.;* Academia Scientiarum et Artium Slavorum Meridionalium, Romae: 1875., 217; G. Subotić, Kraljica Jelena, 144.
[674] G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 144.
[675] P. J. Popović, V. R. Petković, L. Stanojević, *Staro Nagoričino, Psača,* 1; G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 144.
[676] G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 144.
[677] M. Šufflay, *Srbi i Arbanasi,* 102; G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 144.
[678] Danilo, *Životi kraljeva,* 84.
[679] G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 144.
[680] A. Deroko, *U Bodinovoj prestolnici,* 133; Tabaroš je zapravo izduženi grebenski ogranak planine Rumije koji se pruža paralelno s južnom obalom Skadarskog jezera i čiji se krajnji jugoistočni obronci spajaju s rijekom Bojanom i gradskim područjem Skadra.
[681] G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 145.
[682] Ibid., 145.
[683] A. Deroko, *U Bodinovoj prestolnici,* 133.
[684] G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 145.
[685] Ibid., 145; U povelji se navode darovani posjedi i kraljičino dobro djelo, darivanje odjeće slijepim i hromima: мати кралица іелена и она їе дала и записала, то потврьди кралевьство ми и записа, да іе на пишоу старьцемь и на одеждоу слѣпимь и хромым братни; Franz Miklosich ovu povelju datira u 1305.-7. godinu; F. Miklosich, *Monumenta serbica,* 68; Stojan Novaković smatra da je nastala c. 1319. godine, u vrijeme Milutinovog ratovanja oko Drača i u Albaniji; S. Novaković, *Zakonski spomenici srpskih država srednjeg veka,* V. knj., Država štamparija kraljevine Srbije,

dio bogatstva ovoga hrama nesumnjivo potječe od darova kraljice Helene, ali je netočna tvrdnja da ga je ona osnovala.[686] On je znatno stariji i podignut je najkasnije u XI. stoljeću. Ni jedna od porušenih crkava koja su bile u sklopu ovoga samostanskog kompleksa ne potječe iz vremena kada je djelovala kraljica Helena.[687]

O vezama kraljice Helene s episkopijom u Savi (Sapi)[688] doznajemo iz pisma pape Nikole IV. iz 1291. godine, u kome se govori o zauzimanju kraljice Helene i barskog nadbiskupa kod papinske kurije da dozvoli osnivanje nove dijeceze.[689] Ulogu kraljice Helene različito su tumačili autori koji su se bavili ovom problematikom.[690] Konstantin Jireček ostaje suzdržan i oprezan kada komentira konstataciju da je do stvaranja nove dijeceze došlo kraljičinim posredovanjem.[691] Čedomilj Mijatović, govoreći o ovoj informaciji, ističe da je kraljica obnovila i naselila Savu (Sapu).[692] U spomenutom pismu nigdje se izričito ne navodi da je kraljica Helena obnovila i naselila ovaj grad, ali je očigledno da se Čedomilj Mijatović u prepričavanju njegovog sadržaja oslanjao samo na konstataciju koja je o tome izrečena.[693] Svakako da i samo nastojanje da se jednom obnovljenom gradu da vjersko-administrativni značaj koji on ranije nije imao, predstavlja pomoć koja je mogla pridonijeti bržem razvoju grada.[694] Nije sačuvano pismo kraljice Helene i barskog nadbiskupa papinskoj kuriji koje je sadržavalo dragocjene podatke o ovome pitanju. Iz odgovora pape doznajemo da je barski nadbiskup odbio blagosloviti izbor nekog svećenika Petra za biskupa, kojeg su izabrali klerici grada Sape, dok ne dobije odobrenje od pape. Papa se rado odazvao pozivu kraljice Helene i barskog nadbiskupa, samo traži da sve bude uređeno po kanonu.[695] Može se pretpostaviti da je barski nadbiskup, i pored svoje želje da poveća broj sufragana na teritoriju svoje nadbiskupije,

---

Beograd: 1912., 604; Mihailo Dinić je mišljenja da je nastala ili 1303. ili 1306. godine, ali svakako prije 1307. godine; M. Dinić, *Odnosi između kralja Milutina i Dragutina,* Vizantološki institut III., Beograd: 1955.

[686] D. Farlati, *Illyricum Sacrum* sv. VII., 43; G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 145.

[687] G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 145; Tradicija pripisuje kraljici još pet crkava na teritoriji današnje Crne Gore, i to u: Leskovcima, Lekićima, Vranju, na Gorici i Goluži, ali o ovome ne postoje nikakvi podaci u izvorima. Možda se ovo treba pripisati predanju o kraljici Heleni koje je bilo vrlo živo i izraženo u ovim krajevima; Andrija Jovićević, *Zeta i Lješkopolje, Naselja i poreklo stanovništva,* knj. 24., Srpski etnografski muzej knj. XXXIX., Beograd: 1926., 373., 378., 382.

[688] U pitanju je biskupija Sapa (lat. Dioecesis Sappensis ) koja se nalazi na teritoriji današnje Albanije.

[689] A. Theiner, *Vetera Monumenta Slavorum Meridionalium: historiam illustrantia: maximam partem nondum edita ex tabulariis Vaticanis deprompta collecta ac serie chronologica disposita: Tomus primus: ab innocentio pp. III. usque ad paulum pp. III: 1198-1549.*; Typis Vaticanis, Romae: 1863.. 218; G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 145.

[690] G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 145.

[691] K. Jireček, *Istorija Srba I.,* 76; G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 145.

[692] Č. Mijatović, *Ko je kraljica Jelena,* 4; G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 145.

[693] G. Subotić, *Kraljica Jelena,* 145-146.

[694] Ibid., 146.

[695] Ibid., 146.

ipak bio samo prirodni posrednik koji prenosi želje klera papinskoj stolici. Stoga je uloga kraljice Helene u svemu ovome bila još interesantnija. Osobnim zauzimanjem kod kurije gdje je uživala veliki autoritet, ona je pružila potporu obnovi jednog grada i formiranju nove dijeceze.[696]

Gojko Subotić na kraju svojih razmišljanja o odnosu kraljice Helene prema spomenicima u Primorju, zaključuje da je teško donositi zaključke zbog nedostatka izvora ili nedostupnosti neobjavljenih dokumenata.[697] Stoga je zanimljivo pitanje pravoslavnih crkava ostavio otvorenim.[698] On također smatra da su pokušaji da se kraljici Heleni pripišu neki spomenici na osnovu arhitektonskih podudarnosti, ili na osnovu informacija koje govore o njezinim vezama s tim spomenicima, ostali bez neposredne potvrde u izvorima, a stvorene teze zahtijevaju još dokaza. Gojko Subotić također smatra da je kraljičina djelatnost bila vrlo živa krajem devetog i početkom posljednjeg desetljeća XIII. stoljeća jer iz toga perioda potječe najveći broj spomenika. Posebice je zanimljivo da su sve građevine u Primorju, čije se podizanje sa sigurnošću može pripisati kraljici Heleni, bile katoličke, dok vijesti o njoj kao naručiteljici pravoslavnih spomenika u ovim područjima nisu nimalo pouzdane i traže dodatna istraživanja. Shodno tome, mogao bi se steći dojam da je kraljica Helena u Primorju gradila i pomagala isključivo katoličke crkve, a da je samo u unutrašnjosti srpske srednjovjekovne države pomagala i zidala pravoslavne hramove. Navedeni autor također smatra da je neophodno objasniti njezinu ulogu u obnovi stonskih objekata i svakako riješiti pitanje već spomenute Vranjinske povelje, u kojoj se ne spominje podizanje, već samo darivanje ovog hrama.[699]

U crkvi Uspenja Bogorodice u Gradištu, kako smo već uočili i naveli, postoji programsko odstupanje, a to je prikaz Helene Anžuvinske u povorci Nemanjića. Ovaj prikaz se vjerojatno može okarakterizirati kao tendencija da se figure svetaca prikazuju u političke svrhe. Vidjeli smo da je kraljica Helena Anžuvinska gradila i pomagala katoličke i pravoslavne crkve. Uočili smo da je bila iznimno štovana u dijelu Primorja koje se danas nalazi na teritoriju Crne Gore gdje se nalazi i paštrovski manastirski kompleks Gradište. Na ovom području dvadesetih i tridesetih godina XVII. stoljeća, ideja crkvene unije poticana iz Rima bit će sve zastupljenija. Treba imati u vidu da su Paštrovići bili u okviru Mletačke Republike do 1797. godine, ali na samoj granici s Osmanskim Carstvom. Takva nezavidna pogranična pozicija Paštrovića išla je

[696] Ibid, 146; I Daniele Farlati navodi da su oskudni izvori o sapskoj dijecezi, ni kod Farlatija a ni drugdje nema vijesti o Sapi prije 1291. godine; D. Farlati, *Illyricum Sacrum* sv. VII., 276.
[697] Gojko Subotić, *Kraljica Jelena*, 146.
[698] Ibid., 146-147.
[699] Ibid., 147.

u prilog ideji crkvene unije. Sekretar Kongreacije, Francesco Ingoli, vidio je mogućnost rada na crkvenoj uniji, stoga on tu mogućnost shvaća kao vrlo ozbiljnu i perspektivnu stvar. Francesco Ingoli će tridesetih godina XVII. stoljeća u Paštroviće slati vrlo učene misionare, poput Franje Leonardisa,[700] koji su trebali djelovati kroz razne oblike rada, iznimno kroz propovijed i škole. U sklopu političkog projekta planskog razvijanja i napredovanja crkvene unije, gradovi Kotor, Budva i područje Paštrovića su bili osobito zanimljivi katoličkim misionarima. Stoga će dvadesetih i tridesetih godina XVII. stoljeća biti izražen interes Paštrovčana za crkvenu uniju. Naveli smo sačuvani podatak koji nam govori da je Paštrovski zbor početkom travnja 1636. godine odlučio priznati papu kao duhovnog poglavara. Vidjeli smo, također, da su crkveni velikodostojnici koji se spominju u naručiteljskim natpisima gradiških crkava Svetog Nikole i Uspenja Bogorodice, bili zagovornici crkvene unije. To je samo jedan, svakako najvidljiviji, znak okretanja prema Rimu – dugogodišnji rad na crkvenoj uniji u Paštrovićima počeo je davati rezultate.[701] Možemo zaključiti da su zidne slike u Gradištu nastale u vrlo zamršenim i složenim povijesnim okolnostima koje nisu dovoljno istražene. Kako bi se mogla sagledati cjelovita slika, neophodno je minuciozno istraživanje ovog kompleksnog problema. Međutim, jedno je sigurno, kult kraljice Helene nastavio je živjeti i tri stoljeća od njezine smrti, kada je zemljopisna i politička karta izgledala znatno drugačije. Shodno svemu navedenom, mogli bi zaključiti da je njezin prikaz u crkvi u Paštrovićima početkom dvadesetih godina XVII. stoljeća mogao biti prikladan za promoviranje ideje crkvene unije.

Prikaz kraljice Helene također bi mogli promatrati na isti način kao prikaz svetog Stefana Štiljanovića. Imajući u vidu da su naručitelji blagonaklono gledali na crkvenu uniju te da se manastir Gradište nalazio na samoj mletačko-osmanskoj granici, naručitelji su stoga vjerojatno vjerovali da će im ovaj prikaz, jednako kao i Štiljanovićev, pomoći u obrani pravoslavlja, ali i kršćanske vjere u cjelosti. Pop Strahinja je prikazao Nemanjiće i u Svetoj Trojici, ali bez

---

[700] Franjo Leonardis (Leonardi), sin Ivana Marije i Magdalene Andreis, odvjetak je uglednih plemićkih obitelji; Lovorka Čoralić, *Prilog životopisu barskog nadbiskupa Franje Leonardisa (1644-1645), Croatica Christina periodica*: časopis za crkvenu povijest Katoličkog bogoslovnog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 29., Zagreb: 2005., 81; Rođen je u Trogiru 11. IV. 1595. godine te se pretpostavlja da je u rodnom gradu stekao osnovno obrazovanje, studij filozofije i teologije pohađao je u Rimu, gdje je i doktorirao 1625. godine. Ibid., 81; J. Radonić, *Rimska kurija* 116-117; Po povratku u rodni Trogir imenovan je generalnim vikarom tadašnjeg biskupa Pacea Giordana (1623.-1649.), no ubrzo odlazi iz nedovoljno razjašnjenih razloga i u sukobu s tamošnjim klerom. I dalje nosi titulu arhiđakona i vezanje uz matičnu biskupiju. Neko vrijeme provodi u Mlecima; L. Čoralić, *Prilog životopisu,* 81; J. Radonić, *Rimska kurija,* 117. U ljeto 1636. godine Kongregacija za širenje vjere, rimska ustanova u kojoj je vodeću ulogu imao tajnik Francesco Ingoli, imenuje Franju Leonardisa i Ivana Kninjanina svojim misionarima, opunomoćenim izaslanicima za područje Paštrovića, s ciljem djelovanja na crkvenoj uniji, ali i na širem području današnje Crne Gore; L. Čoralić, *Prilog životopisu,* 81; Stoga, 1636. godine započinje Leonardisova povezanost s bokeljskim, budvansko-barskim i bližim crnogorskim područjem, krajevima s kojima će vjerskim djelovanjem ostati povezan sve do kraja života; Ibid., 81.

[701] J. Radonić, *Rimska kurija,* 111-116; G. Stanojević, *Iz istorije Crne Gore XVI. i XVII.*, 406.

Helene. Stoga bi prisustvo njenog lika u povorci Nemanjića u crkvi Uspenja Bogorodice u Gradištu pored naručiteljskog natpisa moglo biti posljedica izričitog zahtjeva naručitelja. Shodno tomu, pop Strahinja je prikazom kraljice Helene, kao i prikazom svetog Stefana Štiljanovića u crkvi Svetog Nikole, odlučio izaći u susret naručiteljima pa ova dva prikaza treba promatrati kroz istu prizmu.

Prikaz Helene Anžuvinske i kralja Uroša I. s ostalim članovima obitelji Nemanjića primjetan je i u prilično udaljenom manastiru Orahovici[702] kod Pakraca oslikanom 1594. godine (Sl. 60 i 61), kojeg smo već spomenuli u sklopu programskih promatranja u Svetoj Trojici i Morači. Manastir Orahovica,[703] u vrijeme oslikavanje, nalazi se u sklopu Pakračkog ( poznat i kao sandžak Začasna, Čazma ili Cernik ) sandžaka. Također se zna da je cijeli Pakrački sandžak po svome položaju bio pogranični sandžak, stoga je bio uključen u serhat. Slijedom navedenog, zaključuje se da je manastir Orahovica bio lociran na rubnom dijelu Osmanskog Carstva, uz samu granicu s Habsburškom Monarhijom. Dakle, bio je u istoj poziciji kao manastir Gradište u Paštrovićima koji je bio lociran na rubnom dijelu Mletačke Republike, uz samu granicu s Osmanskim Carstvom. Čini se da su svećenici i naručitelji i gradištanskog i orahovačkog manastira bili posve svjesni da se njihove eparhije nalazile na rubnim pozicijama obnovljene Pećke patrijaršije.

*Sl. 60. Nepoznati umjetnik,*
*Kraljica Helena Anžuvinska iz 1594. godine,*
*sjeveroistočni stup u naosu, manastir Orahovica,*
*foto: Nikola Krstić*

*Sl. 61. Nepoznati umjetnik,*
*Kralj Uroš I. iz 1594. godine, sjeveroistočni stup u naosu, manastir Orahovica,*
*foto: Nikola Krstić*

[702] Na jugoistočnom licu stupa u Orahovici nalazi se prikaz kraljice Helene. Prikazana je kao udovica sa svijetlom tkaninom na glavi i križem u ruci. Iznad nje je njezin sin kralj Dragutin, prikazan kao monah Teoktist; A. Kučeković, *Loza srpskih vladara,* 98; Aleksandra Kučeković u svome radu se osvrnula na Nemaljiće iz Svete Trojice, ali ne i na prikaze Nemanjića u crkvi Uspenja Bogorodice u Gradištu.

[703] Prema informacijama koje smo dobili od kolegice Aleksandre Kučeković, prikaz kraljice Helene u Orahovici je pod velikim slojem čađi i prljavštine. Konzervatorski odjel u Zagrebu je prije dvije godine započeo istraživanje ovoga živopisa, pa se nadamo da ćemo doći do novih spoznaja kada radovi na čišćenju zidnih slika budu dovršeni.

Stoga bi se moglo reći da su svećenici i naručitelji i gradištanskog i orahovačkog manastira, za razliku od svećenika i naručitelja u eparhijama koje su se nalazile u unutarnjem dijelu Osmanskog carstva, imali znatno veću svijest o potrebi stvaranja crkvene unije. Vjerojatno su smatrali da će im taj savez dati dodatnu snagu da ustraju u tvrdokornoj obrani ne samo pravoslavlja nego i kršćanske vjere u cjelosti. U prilog tome nam govori činjenica da kraljica Helena nije prikazana u Svetoj Trojici, crkvi koja se je nalazila u unutarnjem dijelu Osmanskog Carstva. Stoga se čini da je prikaz kraljice Helene iz Orahovice imao istu poruku kao i njezin gradištanski prikaz – obrana pravoslavlja, ali i kršćanske vjere u cijelosti. Pop Strahinja ni prikaz kraljice Helene Anžuvinske niti prikaz svetog Stefana Štiljanović više nigdje drugdje nije naslikao, ali primjećujemo da određene rjeđe prikazivane prizore i figure ipak ponavlja. Primjerice, ponovljena je scena *Vo grobe plotski (Tijelom u grobu)* i figura *Kirila Filosofa*. Stoga nam se čini da ovaj argument ide u prilog tezi da je Strahinja u ovom slučaju zadovoljio potrebe naručitelja te da ovog puta nije samostalno zahvaćao svojim rješenjima u zadani ikonografski program.

## Ikonografski program zidnih slika u Blagovještenjskoj crkvi u Jeksi

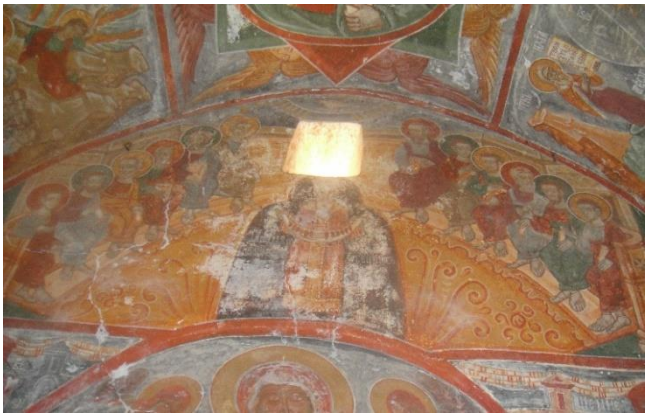
Selo Jeksa,[704] po kome je crkva dobila ime, nalazi se na području današnje Crne Gore, na putu koji vodi od Rijeke Crnojevića prema Virpazaru, kod sela Čukovići. Od naselja čije se je stanovništvo raselilo, kako izgleda, početkom XIX. stoljeća, zbog čestih sukoba između susjednih sela,[705] očuvala se samo crkva. Jeksa je početkom XVII. stoljeća imala dvadeset i jednu kuću, kako je zapisao Marijan Bolica 1614. godine u svome opisu Skadarskog sandžakata.[706] Jekšani, a možda i stanovnici susjednih sela, upravo su tih godina odlučili sagraditi crkvu.[707] Nositelj ovog projekta bio je prezbiter Vučihna, a uz njega se nalazio i vojvoda Mirčeta Vujović te skupina priložnika, među kojima se poimence spominju: Jovan

[704] Treba odmah naglasiti da je Strahinja oslikao samo svodne zone u Jeksi, a nepoznati majstor je dovršio njezino živopisanje. S obzirom na to da djelatnost nepoznatog majstora nije istražena, detaljna analiza njegovog rada ovdje će izostati. U ovome radu, osim usporedbe njegovih fresko cjelina sa Strahinjinim, mi ćemo također ukazati na njegova najizraženija programska i ikonografska odstupanja koja se uočavaju u Jeksi.
[705] A. Jovičević, *Riječka nahija u Crnoj Gori,* Srpski etnografski zbornik knj. XV., Naselja srpskih zemalja knj. VII., Beograd: 1911., 543.
[706] Marijan Bolica Kotoranin, *Opis sandžakata Skadarskoga od godine 1614.*, Starine XII., Jugoslavenska akademija znanosti i umetnosti, Zagreb: 1880., 170.
[707] S. Petković, *Crkva Jeksa*, 85.

Vukov, Nikola Rajčev i Nikola Radov. Tako je između 1. rujna 1620. i 31. kolovoza 1621. godine crkva posvećena Blagovijestima, bila sagrađena.[708] O tome nas informira natpis na zapadnom zidu naosa iznad ulaznih vrata. S obzirom na to da je u velikoj mjeri stradao, on se teško čita, stoga su se oba puta kada je objavljen, potkrale pogreške.[709] Novo čitanje donosi ime prezbitera Vučihne, jedva čitljivo, kao i neke druge dopune i ispravke.[710]

Aktivnost popa Strahinje može se pratiti do 1621./22.godine, stoga je on vjerojatno nakon rada u manastiru Gradište 1620. godine, prihvatio posao koji su mu ponudili Jekšani, ali živopisanje ove crkve nije dovršio.[711] Pop Strahinja je u Jeksi naslikao: *Preobraženje* (Sl. 62), *Sretenje* (Sl. 64), *Rođenje Isusovo*, *Rođenje* i *Vavedenje Bogorodice*, *Uskrsnuće Lazarevo*, *Vaznesenje Kristovo*, *Silazak Svetog Duha* (Sl. 63), tri prikaza Isusa Krista – *Emanuil*, *Pantokrator*, *Starac danima* i *svih šesnaest poprsja proroka.*

*Sl. 62. Pop Strahinja, Preobraženje, južni zid naosa, crkva Jeksa,foto: Majna Parijez*



*Sl. 63. Pop Strahinja, Silazak Svetog Duha na apostole, najviša zona oltarnog prostora, crkva Jeksa, foto: Majna Parijez*

Nepoznati majstor naslikao je cijelu donju zonu, potom *Blagovijesti*, *Bogorodicu s dva anđela, Uspenje Bogorodice, Tajnu večeru, Pranje nogu* (Sl. 64), *Krštenje Isusovo, Raspeće, Mironosnice na grobu Kristovom, Silazak u Had* i *Ulazak u Jeruzalem*.

[708] Ibid., 85.
[709] Ibid., 85.
[710] Ibid., 85; Kod Filipa Radičevića ime prezbitera je Lazar dok ga je Andrija Jovićević izostavio; F. Radičević, *Srpske starine. Natpis Blagoveštenske crkve u* Ekse, Srpsko-dalmatinski magazin, knj. XXVII., Zadar: 1868., 162; A. Jovičević, *Crkva u Eksima*, Prosvjeta IX., sv. VIII., Cetinje: 1898., 500; Natpis je prvi put nebrižljivo prepisan, druga verzija je mnogo bolja; S. Petković, *Crkva Jeksa*, 85; Ime Vučihina pročitao je i Pavle Mijović, po njemu Vučihina bi se prezivao Šćeković, što Sreten Petković nije uspio pročitati; P. Mijović, *Enciklopedija likovnih umjetnosti*, Zagreb: 1959., 233; S. Petković, *Crkva Jeksa*, 85; Ovaj dio natpisa je problematičan budući da je netko u XIX. stoljeću prepravljao drugi red odozgo u želji da ga pojača, te ga na taj način učinio nejasnim. Na ovaj problem je ukazao i Andrija Jovićević; A. Jovićević, *Crkva u Eksima*, 500; S. Petković, *Crkva Jeksa*, 85.
[711] O razlozima zbog kojih pop Strahinja nije dovršio započeti posao, može se samo nagađati. Moguće je da se razbolio ili umro tijekom rada u Jeksi, ili da naručitelji nisu imali dovoljno sredstava za završetak posla? Poznato nam je da je on i pivski narteks 1604. godine ostavio nedovršen, ali se također ne zna zašto.

*Sl. 64. Pop Strahinja, Sretenje; Nepoznati umjetnik, Pranje nogu, gornje zone južnog zida naosa, crkva Jeksa, foto: Majna Parijez*

Na svodnom dijelu prikazani su različiti likovi Isusa Krista: *Krist Emanuil, Krist Pantokrator sa simbolima evanđelista* i *Krist Starac danima*.[712] Ovaj raspored slikanja uobičajen je na području Pećke patrijaršije krajem XVI. i početkom XVII. stoljeća.[713]

Na zapadnom zidu naosa nalaze se prikazi posvećeni patronu crkve – Bogorodici: *Uspenje Bogorodičino, Rođenje Bogorodice* i *Vavedenje*.[714]

*Klanjanje Agnecu, Vizija Petra Aleksadrijskog, Snetije Kristovo* i *Bogorodica s Isusom i dva anđela* i u Jeksi su prikazani u oltarnom prostoru na uobičajenom mjestu na kome se skoro bez izuzetka javljaju u crkvama na području Pećke patrijaršije u XVI. i XVII. stoljeću.[715]

Ciklus Velikih blagdana spada u red obvezne tematike svake crkve bez obzira koliko je crkva malih dimenzija. Veliki blagdani kao zaokružen ciklus od dvanaest prikaza koji prikazuju najbitnije momente evanđeoske priče, pojavljuju se u jasno izdvojenom obliku u bizantskom slikarstvu od epohe Paleologa, to jest od ranog XIV. stoljeća. U crkvama u XIII. stoljeću na području srpske srednjovjekovne države uvijek su bili slikani najvažniji blagdani, dok su uz njih u istoj zoni slikarstva bivali istovremeno priazivani i drugi evanđeoski događaji. U živopisanju spomenika u doba kralja Milutina, ovaj novozavjetni ciklus oblikuje se kao jasno formirana cjelina često prikazivana u najvišim zonama slikarstva. Ovakav odabir, raspored i program slikarstva najčešće usvajaju i spomenici iz perioda osmanske vlasti, u XVI. i XVII. stoljeću na području obnovljene Patrijaršije.

---

[712] S. Petković, *Crkva Jeksa*, 88.
[713] Na svodu naosa crkve Svetog Nikole u selu Šiševu kod Skoplja iz 1565. godine; S. Petković, *Zidno slikarstvo*, 164; Na svodu naosa crkve Svetog Dimitrija u selu Gotovuši kod Prizrena iz sedamdesetih godina XVI. stoljeća; Ibid., 183; U narteksu Svete Trojice koji je pop Strahinja živopisao 1592. godine; S. Petković, *Sveta Trojica u Pljevljima*, 54; u naosu crkve u Podvrhu iz 1613./14. godine koga je također živopisao Strahinja; A. Skovran, *Podvrh*, 357.
[714] S. Petković, *Crkva Jeksa*, 88.
[715] Ibid,, 88; isti, *Zidno slikarstvo*, 80.

Dolazilo je do stanovitih promjena koje su najčešće bile posljedica malih dimenzija crkve. Vrlo često je u crkvama u XVI. i XVII. stoljeću Kristovo Uskrsnuće predstavljeno s dva prikaza – *Mironosice na Kristovom grobu* i *Silazak u Had*. Na takav način je Uskrsnuće prikazano i u Jeksi.[716] Neke pojedinosti pokazuju da je u Jeksi bilo i izvjesnih programskih odstupanja. *Rođenje Isusovo* je trebalo biti smješteno na istočnom dijelu južnog zida oltarnog prostora, a ono je prikazano na suprotnom kraju zida, uz zapadni zid. Na to smo već upozorili kada smo govorili o Strahinjinim programskim odstupanjima u Ozrenu i Podvrhu. Osim Velikih Blagdana, među prikazima nalaze se samo dva prikaza iz ciklusa Kristovih Muka: *Tajna večera* koja je uz oltar i *Pranje nogu*, stoga je ciklus ostao nedovršen, a to kvalitetni i bogoslovno pismeni majstori nikada ne čine.[717]

Razlog zbog čega ciklus Kristovih Muka ima manji broj prikaza su vjerojatno skromne dimenzije crkve čime je programski odabir bio ograničen. Uočljivo je odstupanje i prilikom prikazivanja epizoda iz evanđelja gdje su se u istoj zoni našli sljedeći prikazi: *Rođenje Isusovo* i *Sretenje*, *Uskrsnuće Lazarovo* i *Ulazak u Jeruzalem*, *Raspeće* i *Mironosnice na grobu Kristovom* te *Krštenje Isusovo* i *Pranje nogu* (Sl. 65).[718] Ovdje vidimo miješanje epizoda iz dva ciklusa – Velikih blagdana i Kristovih Muka. Miješanje epizoda iz različitih ciklusa nije nepoznato u slikarstvu XVI. i XVII. stoljeća i često se među prikazima Velikih blagdana slikaju epizode Kristovih Muka.[719] Određene kronološke nedosljednosti u prikazivanju Kristovih Muka često se sreću u postbizantskom slikarstvu XVI. i XVII. stoljeća na području obnovljene Pećke patrijaršije. Takvo raspoređivanje prizora iz Isusovog života može se objasniti pretpostavkom da su slikari donje, prostranije površine, smatrali pogodnijim za ilustriranje važnijih prikaza iz ciklusa Velikih blagdana.

[716] S. Petković, *Crkva Jeksa*, 88.
[717] Ibid., 88; U crkvama koje su oslikane tako da ciklus Kristovih Muka započinje u oltaru nije rijedak slučaj, stoga se *Tajna večera* slika u oltaru, prije *Pranja nogu* na južnom zidu naosa jer časna trpeza u oltaru simbolično označava stol za kojim se odigrala Posljednja večera; Ljljana Ševo, *Srpsko zidno slikarstvo*, 89.
[718] S. Petković, *Crkva Jeksa*, 88.
[719] Ibid., 88.

*Sl. 65. Nepoznati umjetnik, Pranje nogu i Krštenje Isusovo, gornje zone južnog zida naosa, crkva Jeksa, foto: Majna Parijez*

Slične pojave mogu se vidjeti i kod postbizantskih grčkih umjetnika XVI. i XVII. stoljeća što je posljedica podređivanja ustaljenih pravila rasporeda pogodnim zidnim površinama.[720] Stoga bi nepoznati majstor iz Jekse, koji je dovršio njezino oslikavanje, mogao biti netko od inostranih, putujućih umjetnika koji je u to vrijeme djelovao na području obnovljene Pećke patrijaršije. Riječ je o tipičnoj balkanskoj seoskoj tajfi – umjetničkoj pojavi koja je u znatnoj mjeri obilježila svoje vrijeme, a čiji je zadatak bio da živopis završi u što kraćem roku i za što skromniju naknadu.[721] Zna se da su slične skupine slikara, koje su dolazile najčešće s područja Epira (gdje mislimo ne samo na sjevernozapadno područje današnje Grčke već i na područje današnje južne Albanije), bile angažirane na ukrašavanju crkava na području obnovljene Patrijaršije u prvoj polovici XVII. stoljeća u Pivi (1604.-1606.), Lomnici (1607./8.), Novom Hopovu (1608.) i Pustinji 1622. godine.[722] Uzevši u obzir sve navedeno, stječe se dojam da bi ovaj nepoznati postbizantski majstor mogao biti netko tko nije ni rođen niti umjetnički formiran na području Pećke patrijašije u vrijeme Osmanskog Carstva, stoga je ovaj problem još složeniji.

Vrativši se ponovno na zidne slike u Jeksi, uočavamo da su dvije popularne svetice, sveta Petka i sveta Nedjelja, prikazane neposredno uz oltarnu pregradu na južnom zidu naosa (Sl. 66), te su na taj način zauzele istaknutije mjesto nego što im je uobičajeno određeno. Žene svetice se u ovom vremenu slikaju najčešće u narteksu ili u zapadnom dijelu naosa.

---

[720] Primjerice u Lopardincima, Matki, Lomnici ili Svetom Spasu u Štipu; Lj. Ševo, *Srpsko zidno slikarstvo,* 88-89; ista, *Lomnica,* 153-154.
[721] Lj. Ševo, *Lomnica,* 180.
[722] S. Pejić, *Pustinja,* 142.

*Sl. 66. Nepoznati umjetnik, Sveta Petka i Sveta Nedjelja,*
*istočna strana južne niše u naosu, crkva Jeksa, foto: Majna Parijez*

Razlozi za naglašavanje kultova svete Petke i Nedjelje slikanjem njihovih likova na istaknutom mjestu nisu poznati te se o njima može samo nagađati. Možda je neka žena donirala novac da se završi živopisanje crkve? Ili je pak naručitelju umrla žena? Možda je sveta Petka obiteljska ili plemenska slava stanovnika sela, što se ipak čini najvjerojatnije. Ovaj problem svakako bi u budućnosti trebalo detaljnije istražiti.

Nelogičnosti u Jeksi prilikom razmještanja prikaza iz ciklusa Blagdana mogle bi se protumačiti i općim opadanjem nivoa bogoslovne informiranosti rustificiranih postbizantskih slikara dvadesetih godina XVII. stoljeća, a takav je bio nepoznati slikar iz Jekse koji je dovršio njezino oslikavanje. Do inverzija u izlaganju Velikih blagdana dolazi i u nekim drugim spomenicima koji su Jeksi vremenski bliski, kao u crkvi Svete Trojice u Zavoju,[723] Morači,[724] Svetim arhanđelima u Kučevištu,[725] Podvrhu[726] ili Svetom Nikoli Orečkom.[727]

[723] Gdje su na južnom zidu naosa zamijenjena mjesta prikaza Sretenja i Krštenja; S. Pejić, *Živopis Svete Trojice u Zavoju*, Saopštenja XXV., Beograd: 1993., 153-170.
[724] Gdje je uz Rođenje i Sretenje u sjevernoj pjevnici prikazan Ulazak u Jeruzalem, a Krštenje je prikazano čak u južnoj pjevnici uz Raspeće; S. Petković, *Zidno slikarstvo*, 91.
[725] Gdje prikaz Lazarevog uskrsnuća prethodi Preobraženju; Анета Серафимова, *Кучевишки манастир Свети Архангели,* Ник лист, Скопје:2005., 255.
[726] Gdje su Blagovijesti prikazane na zapadnom dijelu južnog zida nosa, iznad Uspenja Bogorodičinog, a Raspeće na zapadnom dijelu sjevernog zida naosa, također iznad Uspenja; A. Skovran, *Podvrh*, 358-369., sheme I.i II.
[727] Gdje su izmješteni prikazi Blagdana i Kristovih Muka bez kronološkog rasporeda; Мирјана Машник, *Манастироит св. Никола Ореоски,* књ. 14-15., Скопје: 1987/88., 8-9.

Zaključujemo da je crkvu Jeksu gotovo u cijelosti oslikao nepoznati postbizantski majstor, nevelikih slikarskih mogućnosti i skromne teološke naobrazbe. Uočili smo također određene programske nelogičnosti i odstupanja prilikom raspoređivanja određenih prikaza. Njegova skromna teološka naobrazba i svakako skromne dimenzije crkve, glavni su krivci što su se javile određene programske nelogičnosti i odstupanja prilikom raspoređivanja određenih prikaza u Jeksi. Odabirom najpopularnijih skoropomoćnica (brzih pomoćnica) poput Svete Petke i Svete Nedjelje, koje su dobile istaknuto mjesto u crkvi, a čiji su kultovi imali odraza i u narodnom vjerovanju, pokazuje da je nepoznati autor podredio izbor scena ukusu naručitelja.

Nakon provedene analize cjelokupnog programa, zaključujemo da je u skoro svim crkvama koje živopiše pop Strahinja, odabir tema promišljen, bez obzira da li slika prikaze koje su naručitelji zahtijevali ili samostalno zahvaća svojim rješenjima u zadani ikonografski program. U tom smislu možemo spomenuti prikaze u Svetoj Trojici, poput povorke Nemanjića, zatim rjeđe prikazivane svece Jovana Rilskog, Prohora Pčinjskog, Joakima Sarandaporskog, potom također rjeđe prikazivanog sveca Kirila Filosofa, koji je naslikan i u Ozrenu, zatim obiman ciklus Kristovih Muka, prikaz *Vo grobe plotski* koji slika i u Morači i gdje se ponajbolje zamjećuje povezanost tematike s liturgijskim obredom. Nadalje, u Podvrhu slika obiman žitijni ciklus svetog Nikole, a u moračkoj proskomidiji izborom apostola, episkopa i ostalih svetaca zajedno s kraljicom Helenom Anžuvinskom i svetim Stefanom Štiljanovićem iz Gradišta pokazuje da je program znao prilagoditi potrebama naručitelja. Provedbom tematske analize u moračkoj proskomidiji i u crkvi Svetog Nikole u Gradištu, iznesena su razmišljanja o Strahinjinom odnosu prema crkvenoj uniji. Strahinja je bio angažiran i u Morači i u Gradištu, dakle i kod protivnika crkvene unije, ali i kod onih koji su blagonaklono gledali na nju. S obzirom da je Strahinji pošlo za rukom da bude prihvaćen i kod jednih i kod drugih, njegov stav po tom pitanju nije u potpunosti moguće odrediti. Da su ga angažirali i protivnici i zagovornici crkvene alijanse je jedino što, za sada, sigurno znamo. Provedbom tematske analize se također zaključuje da su njegovi radovi programski vrlo bliski slikarima iz moračke slikarske radionice iz koje je najvjerojatnije i potekao, ali pop Strahinja ih u mnogo čemu nadilazi jer određene prikaze, poput kraljice Helene Anžuvinske i Svetog Stefana Štiljanovića, susrećemo samo kod njega. U sklopu tematskih razmatranja, obuhvaćeni su i prikazi kralja Uroša I. i kraljice Helene Anžuvinske iz crkve Svetog Nikole u Gradištu. Identiteti ovih ličnosti nisu bili utvrđeni jer je bilo moguće pretpostaviti da je prikazana žena cara Dušana koja se isto zvala Helena (Jelena), skupa s njihovim sinom koji se također zvao Uroš. Nakon provedene analize povijesnih i umjetničkih okolnosti, kako perioda u kome su nastale navedene figure, tako i perioda u kome je djelovala kraljica Helena, zaključuje se da su u crkvi Svetog Nikole u Gradištu, ipak

prikazani kralj Uroš I. i njegova žena kraljica Helena Anžuvinska. Slijedom svega navedenog, zaključuje se da pop Strahinja na zanimljiv način slaže programske cjeline koje su obogaćene rjeđe slikanim prizorima.

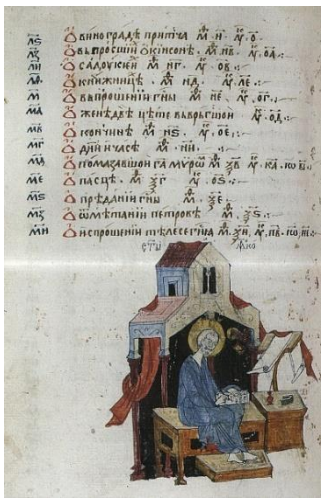
### Manastir Sveta Trojica u Pljevljima: ikonografska analiza

Ikonografska rješenja primijenjena u ansamblima zidnog slikarstva na području Pećke patrijaršije u vrijeme Osmanskog Carstva, može se reći, u dobroj mjeri se oslanjaju na rješenja koje je dao bizantski živopis XIV. stoljeća, posebice onaj iz prve polovice XIV. stoljeća. Naravno, stari obrasci prilagođeni su veličini i potrebama crkava. Stoga je umjetnost Paleologa iz prve polovice XIV. stoljeća bila polazna osnova za slikare nakon obnove Pećke patrijaršije 1557. godine. Ikonografska rješenja i u manastiru Sveta Trojica uglavnom se oslanjaju na rješenja bizantskog živopisa iz XIV. stoljeća.

Najveća ikonografska posebitost u Svetoj Trojici su evanđelisti sa zamijenjenim simbolima: simbol evanđeliste Marka u ovom hramu je orao, a Ivan je lav. Pop Strahinja je često zamjenjivao evanđelistima simbole. To je učinio u Svetoj Trojici (Sl. 67), Stolnobiogradskom evanđelju (Sl. 68), podvrškoj crkvi (Sl. 69) i Jeksi (Sl. 70). Ova ikonografska posebitost se temelji na ozbiljnim teološkim učenjima. [728]

[728] Vizija proroka Ezekijela (1, 5-11, 10, 14-15) i Ivana s Patmosa (Apokalipsa 4, 6-8) o četiri životinje koje okružuju Božje prijestolje tumačili su razni kršćanski pisci na različite načine. Sveti Jeronim i carigradski patrijarh German su se zalagali za tumačenje po kome je simbol Mateja anđeo, Marka krilati lav, Luke krilati bik i Ivana orao. Ništa manje su se ugledni Irinej i Sofronije, jeruzalemski patrijarh, zalagali za drugačije tumačenje po kome je simbol evanđelista Marka orao, a evanđelista Ivana krilati lav. Shvaćanja svetog Jeronima i carigradskog patrijarha su nadvladala, ali tumačenje Irineja i jeruzalemskog patrijarha Sofronija nisu zaboravljena. Na povremenu zamjenu simbola evanđelista vjerojatno je utjecalo shvaćanje Teofilakta, arhiepiskopa bugarskog (+1107.), koji u predgovoru evanđelja po Marku, kao simbol ovoga evanđelista, navodi orla, a za evanđelista Ivana navodi krilatog lava; S. Petković, *Morača*, 86; isti, *Sveta Trojica u Pljevljima*, 66.

*Sl. 67. Pop Strahinja, Evanđelist Marko s orlom iz 1595. godine, gornja zona u južnozapadnom dijelu naosa, manastir Sveta Trojica, foto: Majna Parijez*



*Sl. 68. Pop Strahinja, Evanđelist Marko s orlom iz 1597. godine, Minijatura iz Stolonobiogradskog evanđelja, Szekésfehérvár, preuzeto iz: Z. Rakić, Srpska Minijatura XVI.i XVII. veka, 212.*

*Sl. 69. Pop Strahinja, Evanđelist Marko s orlom iz 1613./14. godine, južnoistočni pandantiv iznad oltarnog prostora, Podvrh, foto: Majna Parijez*

*Sl. 70. Pop Strahinja, Krist Pantokrator sa zamijenjenim simbolima evanđelista iz 1621./22. godine, centralni svodni prikaz, crkva Jeksa, foto: Majna Parijez*

Ove rijetko prikazivane ikonografske posebitosti se također mogu vidjeti i kod nikoljačke slikarske radionice koja je oslikala naos i veći dio oltarnog postora u Nikoljacu kod Bijelog Polja u rasponu od 1520. do 1535. godine (Sl. 71).[729]

[729] Ovoj slikarskoj fazi pripadaju sve zidne slike, osim prikaza *Služenje svete liturgije* u oltarnom prostoru i *sokla* nad njom; S. Pejić, *Nikoljac*, 51; Svetlana Pejić se nije ovdje dublje bavila problematikom zamijenjenih simbola. Konstatirala je samo da je i pop Strahinja evanđelistima zamjenjivao simbole; Ibid., 54., sl. 40.

*Sl. 71. Nikoljačka slikarska radionica, Evanđelist Marko s orlom, sjeveroistočni pandantiv u naosu, crkva Svetog Nikole u Bijelom Polju, preuzeto iz: S. Pejić, Nikoljac, 54.*

Nešto kasnije, moračka slikarska radionica također je oslikala dio oltarnog prostora u Nikoljcu.[730] Ista slikarska radionica je živopisala Brezojevicu kod Plava (1566.-1577.), manastir Moraču oltar i naos 1574. godine, narteks 1577./78. godine i crkvu Svetog Georgija u Podgorici.[731]

[730] Prikaz *Služenje svete liturgije i sokl* iz Nikoljca ispoljava nesumnjive ikonografske i stilske veze sa zidnim slikarstvom u moračkoj crkvi (1574.) i narteksu (1577.-78.) i Brezojevici kod Plava (1566.-1567.). Stoga ovaj prikaz iz Nikoljca datiramo u osmo desetljeće XVI. stoljeća. Živopisci koji su u Nikoljcu naslikali navedene zidne slike u oltarnom prostoru i sokl, kako smo i već naglasili, u literaturi su poznati pod nazivom moračka slikarska grupa; Ibid., 116.

[731] Evanđelistima su i ovdje zamjenjeni simboli. Nažalost, natpis je dosta oštećen, ali se može isčitati da je evanđelist Marko u pitanju - pored njega naslikan je orao. Natpis kojim je označen evađelist Ivan, ne može se isčitati; Anika Skovran je evidentirala evanđeliste Marka i Ivana u svom šturom prikazu o ovoj crkvi, ali se nije bavila ovom problematikom; A. Skovran, *Freske crkve Sv. Đorđa,* 126; Božidar Šekularac u svome sažetom tekstu o crkvi Svetog Georgija u Podgorici također evidentira evađeliste Marka i Ivana, ali i on ne navodi njihove simbole; B. Šekularac, *Sveti Đorđe Ispod Gorice,* 11.

*Sl. 72. Moračka slikarska radionica, Evanđelist Marko s orlom iz 1574. godine, južnozapadni pandantiv u naosu, manastir Morača, foto: Majna Parijez*

Moračka slikarska radionica u naosu manastira Morača također je zamijenila evanđelistima simbole (Sl. 72). Nadalje, evanđelisti sa zamjenjenim simbolima mogu se vidjeti i krajem XV. stoljeća, i to u Oktoihu petoglasnika tiskanom 1494. godine (Sl. 73).[732]

[732] Dejan Medaković, *Grafika srpskih štampanih XV - XVII. veka*, Posebna izdanja knj. 309., Srpska akademija nauka i umetnosti, Beograd; 1958., 98-99; *Oktoih prvoglasnika* je očuvan u većem broju primjeraka u odnosu na sve Crnojevićke knjige, što možda govori da je njegova tiraža bila znatno veća od tiraže drugih naklada; M. Lazić, *Između tradicije i inovacije: 520 godina od prve Srpske ćirilske knjige štampane na Srpskoslovenskom jeziku*, Katalog izložbe, Beograd: 2014, 14; Podatak da nije pretiskavan u kasnijem postbizantskom tiskarstvu, za razliku od Oktoiha petoglasnika, govori u prilog ovoj tezi; Ibid., 14; *Oktoih petoglasnika* (V-VIII), tiskan 1594. godine, predstavlja logičan nastavak prethodne knjige, dugo nije bio poznat kao knjiga ove tiskare, niti je u cijelosti očuvan, iako je to jedina ilustrirana cetinjska inkunabula; Ibid., 14-16; Prije Drugoga svjetskog rata u staroj zbirci Narodne biblioteke Srbije, očuvalo se osam listova iz *Oktoiha petoglasnika* na kojima su dvije ilustracije - Tri himnografa (Sveti Jovana Damaskima, Sveti Josifa Himnografa i Svetog Teofana Načertanog) i Kristovo Uskrsnuće; Ibid., 16; Listovi su uništeni u bombardiranju knjižnice 1941. godine, a ilustracije su očuvane samo u reprodukcijama; jedan list s ilustracijom Izdajstva Kristova (Predanija Kristova) čuva se sada na Cetinju; Ibid., 16; Najveći očuvani odlomak *Oktoiha petoglasnika* ima 39 listova i nalazi se u sklopu rukopisne knjige, također *Oktoiha petoglasnika* iz zbirke manastira Dečani, br. 156., u njoj se nalaze četiri ilustracije: Sabor bestjelesnih (bezgrešnih) svetih anđela, Sabor Svetog Ivana Preteče, Izdajstva Kristova, Sabor Sveti Apostola i svetog Nikole; Ibid., 16; Od Oktoiha petoglasnika očuvana su samo tri fragmenta, od kojih je najobimniji iz dečanske zbirke (Dečani 156.), dok je još pet primjeraka poznato iz literature; Ibid., 16; Pretpostavlja se da je Oktoih petoglasnika ima 34 svešcice, dakle, 272. lista, veličine 267x200. mm, s 31. redom na stranicama; Ibid., 16; U tiskarni Đurđa Crnojevića na Cetinju, koliko je do sada poznato, bilo je otiskano pet knjiga: Oktoiha petoglasnika (glas I-IV.), 4. siječnja 1494., Oktoih petoglasnika (glas V-VIII.) 1494., Psaltir s posledovanjem 22. rujna 1495., Molitvenik (Trebnik) 1495/6., i Četveroevanđelje očuvano u prijepisu iz 1548. godine; Ibid., 13; Prikazi: Sabor Svetog Ivana Preteče, Sabor bestjelesnih svetih anđela, Izdajstva Judinog, Sabor apostola sa Svetim Nikolom i Tri himnografa

Evanđeliste sa zamijenjenim simbolima nalazimo i u četveroevanđelju dijaka Leontija iz stare sarajevske crkve, nastalo u drugoj polovici XVI. stoljeća.[733]

*Sl. 73. Oktoih petoglasnika iz 1494. godine, Sabor besplotnih (bezgrešnih) anđela, izdanje Đurđa Crnojevića, manastir Dečani, 156., preuzeto iz: M. Lazić, Ukras srpske, 487.*

U četveroevanđelju Cetinjskog manastira br. 5 iz 1613. godine, može se dakako vidjeti evanđelist sa zamijenjenim simbolom.[734] Majstor Jovan[735] je nešto kasnije također zamijenio simbole evanđelistima, i to u crkvi Svetog Nikole (Sl. 74).[736] Djelo majstora Jovana je i ikonostas u Podvrhu gdje je u proširenim krakovima križa naslikao simbole evanđelista sa zamijenjenim simbolima.[737]

oivičeni su evanđelistima s njihovim simbolima, iznad simbola orla stoji slovo M, a iznad simbola lava stoji slovo I; Ibid., 58., sl. 10., 60., sl. 11., 62, sl. 12., 64., sl. 13-14.

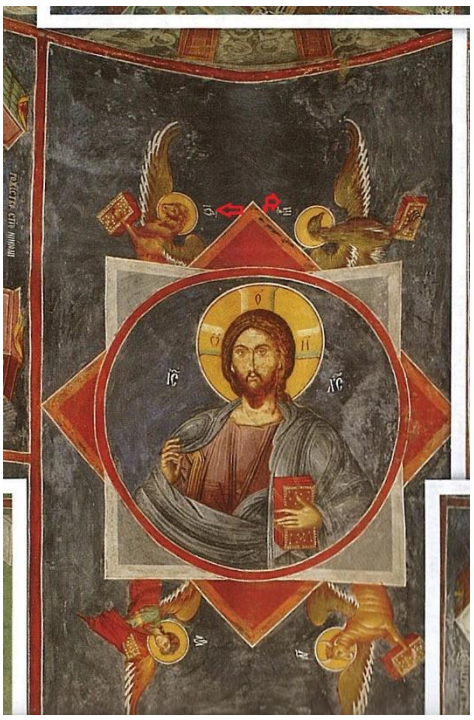
[733] S. Petković, *Zidno slikarstvo*, 107; Zamijenjeni simboli javljaju se i u jednom rukopisu – *Velikosrediškom evanđelju iz XVI. stoljeća;* Petar Momirović, *Građa za proučavanje spomenika kulture Vojvodine I.,* Novi Sad: 1957., 111-119.

[734] S. Radojčić, *Stare srpske minijature*, Naučna knjiga, Beograd: 1950., 55; P. Mijović, *Umjetničko blago Crne Gore*, Jugoslovenska revija, Beograd-Titograd: 1980., sl. 187; Z. Rakić, *Srpska minijatura XVI. i XVII. veka*, 214., sl. 144.

[735] Majstor Jovan je mogao vidjeti evanđeliste sa zamijenjenim simbolima kod popa Strahinje u Gradištu kada mu je pomagao da živopiše crkvu Svetog Nikole u Gradištu.

[736] Mala crkva posvećena Svetom Nikoli nalazi se u moračkoj manastirskoj porti. Živopisanje je počelo u proljeće 1639. godine, a završeno u jesen iste godine; S. Petković, *Morača*, 81.

[737] U sažetom tekstu o podvrškom ikonostasu Anika Skovran navodi zamijenjene simbole, također je konstantirala da je Strahinja zamjenjivao simbole; A. Skovran, *Ikonostas u crkvi Svetog Nikole u Podvrhu*, 61; U kratkom tekstu o podvrškom ikonostasu, Zdravko Gagović također je naglasio da su evanđelistima zamijenjeni simboli na krakovima križa; Z. Gagović, *Manastir Podvrh*, 152.



*Sl. 74. Jovan, Krist Pantokrator sa zamijenjenim simbolima evanđelista iz 1639. godine, centralni svodni prikaz, crkva Svetog Nikole u Morači, foto: Majna Parijez*

Primijetili smo da se pojedini prizori, poput zamijenjenih simbola evanđelista, mogu vidjeti i na prikazima u tiskanim bogoslužbenim knjigama. Također smo zaključili da su pojedine scene koje je naslikao Strahinja, vrlo bliske ilustracijama koje možemo vidjeti u Prazničnom mineju Božidara Vukovića. Stoga ćemo se ukratko osvrnuti na odnos Pećke patrijaršije prema tiskanoj knjizi, te ukazati na knjige koje su umjetnicima na području obnovljene Patrijaršije mogle biti dostupne a koje su, nažalost, očuvane u malom broju.

Živopišući crkve, pop Strahinja i drugi majstori provodili su vrijeme po manastirima, stoga su im bile dostupne bogoslužne knjige iz manastirskih riznica. Osim cetinjske tiskare i Venecija, kao najveći tiskarski i trgovački centar u Europi toga vremena, odigrala je bitnu ulogu, najviše zahvaljujući ocu i sinu, Božidaru i Vinćencu Vukoviću koji u Veneciji objavljuju bogoslužne knjige, što nastavljaju i njihovi sljedbenici: Stefan od Skadra, Jakov od Kamene Rijeke, Jerolim Zagurović, Jakov Krjakov, jeromonah Stefan Paštrović i Bartolomeo Ginammi.[738] Tijekom XVI. stoljeća bogoslužne knjige su tiskane i u manjem broju

[738] Utjecaj tradicionalne rukopisne kulture na tisak posebice je primjetan u knjižnom ukrasu izdanja vojvode Božidara Vukovića „Pogoričanina“; D. Medaković, *Grafika srpskih*, 116-142; M. Lazić, *Ukras srpske štampane knjige u XV. i XVI. stoljeću: Centri i stvaralačka produkcija*, u: *Vizantijsko nasljeđe i Srpska umjetnost II.,* Beograd: 2016., 486; Unatoč činjenici da Božidar Vuković izdavačku djelatnost počinje u Veneciji, drugoj konfesionalnoj i kulturnoj sredini, ustrajno je poštivana južnoslavenska rukopisna tradicija i pravoslavna ikonografija; Ibid., 116-142; S. Pektović, *Ilustracije i knjižni ukras u u srpskim štampanim knjigama XV-XVII. veka*, u: *Pet vekova srpkog štamparstva (1494-1994). Razdoblje srpskoslovenske štampe: XV-XVII. v.*, Beograd-Novi Sad: 1994., 29., 33; isti, *Ilustracije srpskih štampanih knjiga između istoka i zapada,* u: *Crnojevićka štamparija i staro štamparstvo,* Podgorica: 1994., 72-73; M. Lazić, *Ukras srpske*, 486; Dosljedno poštivanje

pravoslavnih manastirskih središta (Rujan, Gračanica, Mileševa i Mrkšina crkva) kao i u pojedinim gradovima (Goražde i Beograd).[739] Treba imati u vidu da Pećka patrijaršija, nakon što je obnovljena, nije preuzela veliku inicijativu da organizira tiskarsku djelatnost. Tiskare u Mrkšinoj crkvi i Skadru izdaju samo tri knjige nakon 1557. godine, ali to je bio samo nastavak već započetog djelovanja jeromonaha Mardarija i Stefana Marinkovića. U to doba smanjuje se aktivnost Vinćenca Vukovića i Jerolima Zagurovića u Veneciji zbog ekonomske neisplativosti.[740] Stoga je u drugoj polovici XVI. stoljeća, ako isključimo *Zbornik Rampacetija* iz 1597. godine i *Ginamijev Psaltir* iz 1638. godine, nestalo pravoslavne tiskane knjige sve do XVIII. stoljeća. Razloge ovakvog odnosa Pećke patrijaršije prema tiskanoj knjizi možda treba

---

južnoslavenske rukopisne tradicije i pravoslavne ikonografije nije bio samo odraz Vukovićeve odanosti pravoslavnoj vjeri, već su u znatnoj mjeri utjecali i tržišni zahtjevi, od kojih je umnogome ovisio i njegov izdavački program. Stoga su Božidar Vuković i priređivači njegovih izdanja (Pahomije, Teodosije, Genadije i Teodosije), prilagođavajući se tehničkom mogućnostima novog medija, strogo vodili računa o tome da i formalni aspekti ovih knjiga budu usuglašeni s njihovim liturgijskim sadržajem i kultnom namjenom. Usredotočenost na tradiciju nije uočljiva samo u slučaju preuzimanja ligaturnih naslova, inicijala i zastavica, nego i kod ikonografskih rješenja ilustracija izrađenih za Molitvenik (Zbornik za putnike) koji je objavljen 1520. godine u sažetoj i opširnijoj verziji, a kasnije pretiskan 1535. godine kao i Praznični minej, završen 1538. godine; K. Mano-Zisi, *Zbornik za putnike Božidara Vukovića u svetlu sačuvanih primeraka*, u: *Štamparska i književna delatatnost Božidara Vukovića,* Titograd: 1986., 151-171; M. Lazić, *Ukras srpske*, 488; Božidar Vuković poručuje za Molitvenik veći broj drvoreznih klišea, koja uz minimalna odstupanja u cijelosti proizlaze iz istočnokršćanske umjetničke tradicije. Na njima su, osim nekoliko predstava iz ciklusa Velikih Blagdna, izgravirani dopojasni likovi najuglednijih svetaca kršćanske umjetničke tradicije. Likovi svetaca su, osim ilustrativne i didaktičke, imali i molitvenu funkciju; D. Medaković, *Grafika srpskih*, 123-142; S. Petković, *Ilustracije i knjižni ukras*, 29-34; M. Lazić, *Ukras srpske*, 488; Postojeća drvorezbarena klišea iz tiskarskog fonda Božidara Vukovića nisu bila dovoljna za ilustriranje Prazničnog mineja, stoga je on pored starih poručio i nova. Praznični minej je Vukovićeva najraskošnije opremljena knjiga, pojedini primjerci, poput onog koji je nekad pripadao zbirci starih tiskanih knjiga Narodne biblioteke u Beogradu a sada se nalazi u knjižnici Chester Beatty u Dablinu; Jasminka Nedeljović, *Sudbina nestalih srednjovekovnih rukopisa Narodne biblioteke u Beogradu posle Prvog svetskog rata*, u: *Put knjiga 1914/1915-2015: sudbina srpskih srednjovekovnih rukopisa Narodne biblioteke nestalih u Velikom ratu,* Katalog izložbe, Beograd: 2015., 36-37; M. Lazić, *Zbirka starih štampanih knjiga Narodne biblioteke Srbije,* 157-216; isti, *Ukras srpske*, 488; U Prazničnom mineju su, pored pojedinačnih prikaza svetaca, predstavljeni najznačajniji događaji iz kršćanske povijesti, kao i pojedinačni prikazi iz ciklusa Velikih blagdana; S. Petković, *Ilustracije i knjižni ukras*, 33; M. Lazić, *Ukras srpske*, 488; Ustrajno poštivajući istočnokršćansku tradiciju, majstori su tijekom izrade ovih ilustracija koristili poznobizantske italo-kretske ikonografske uzore, kojih su se u velikoj mjeri pridržavali i ikonopisci koji su slikali ikone za crkvu Svetog Georgija Grčkog u Veneciji (San Giorgio dei Greci), od kojih se jedan dio nalazi u Muzeju ikona Grčkog instituta, smještenog pored navedene crkve; S. Petković, *Poreklo ilustracija u štampanim knjigama Božidara Vukovića,* Zbornik za likovne umetnosti 12., Novi Sad: 1976., 119., 135; M. Lazić, *Ukras srpske*, 488; Ipak, osim većine drvenih klišea neposredno graviranih prema postbizantskim ikonografskim rješenjima, u Prazničnom mineju Božidara Vukovića su otisnuta i dva, u ikonografskom smislu, do tada nepoznata prikaza. Na jednoj od njih predstavljene su figure utemeljivača srpske srednjovjekovne države i crkve, Sveti Stefan (Simeon) Nemanja i Sveti Sava, a na drugoj je prikazana predstava u kojoj Sveti Nikola privodi Kristu Stefana Dečanskog; S. Petković, *Ilustracije i knjižni ukras*, 34; isti, *Likovi Srba svetitelja u srpskim štampanim knjigama XVI veka,* Zbornik za likovne umetnosti 1., Novi Sad: 139-158; M. Lazić, *Ukras srpske*, 488; Ova predstava će kasnije poslužiti kao ikonografski uzor, najprije u postbizantskom monumentalnom slikarstvu; Z. Kajmaković, *Uticaj stare srpske grafike na živopis zografa Vasilija,* Zbornik za likovne umetnosti 2., Novi Sad: 1966., 233-242; R. Vujičić, *O nekim ikonografski osobenostima ilustracija Božidara Vukovića i njihovim odjecima u našem sakralnom slikarstvu*, u: *Štamparska i književna djelatnost Božidara Vukovića Podgoričanina,* Titiograd: 1986., 107-116.

[739] S. Petković, *Uticaj ilustracija iz srpskih štampanih knjiga na zidno slikarstvo XVI. i XVII. veka,* Starinar n. s. XVII., Beograd: 1966., 95.

[740] Ibid., 95.

tražiti u samom vrhu te pravoslavne crkvene organizacije koja se je u tu vrijeme čvrsto držala tradicije. Sukladno tome, imala je otklon prema tiskarstvu i novom načinu umnožavanja knjiga. U knjigama koje su dolazile iz Venecije bilo je ilustracija koje su bile strane pravoslavnoj sredini u to vrijeme, gdje su se poštivale isključivo ustaljene ikonografske teme.[741] Tako su se na stranicama knjiga, posebice Vinćenca Vukovića i Jerolima Zagurovića, mogli naći tipični predlošci sa zapada.[742] Stoga, knjige s takvim ilustracijama nisu ni dobile potporu Pećke patrijaršije, koja se, zaplašena unijačenjem, uporno opirala novitetima.[743] Imajući sve to u vidu, očuvane bogoslužne knjige nam mogu, barem donekle, dati predodžbu o periodu u kojem je djelovao pop Strahinja, ali i periodu prije njega.

S obzirom na to da su Sveta Trojica u Pljevljima, Morača, Piva, Nikoljac i Šudikova bili kulturni stožeri u to vrijeme, njihove su manastirske riznice zasigurno bile solidno opskrbljene knjigama. Nažalost, veći dio tih knjiga nije se očuvao; neke bogatije riznice, poput riznice manastira Šudikova, bile su, zajedno s manastirom, u potpunosti uništene. Tiskane knjige koje su se očuvale, poput *Oktoiha petoglasnika*[744] i *Prazničnog mineja* Božidara Vukovića, bile su

---

[741] Ibid., 95.

[742] Veronikin ubrus u Molitveniku Božidara Vukovića, renesansne predstave na marginama Zbornika Vićenca Vukovića iz 1547. godine, evanđelist Matej iz Službenika Jerolima Zagurovića nastao između 1554-1570. godine, Sveta Trojica u Molitveniku Božidara Vukovića, odnosno Vićenca Vukovića iz 1560. godine i druge; D. Medaković, *Grafika srpskih*, 164., 169., sheme: XXIV., LXIV-LXX., LXXII., LXXIV., XXXIII., LXXVII; S. Petović, *Uticaj ilustracija*, 95.

[743] S. Petković, *Uticaj ilustracija*, 95.

[744] U kasnosrednjovjekovnoj Zeti, koja još uvijek nije bila osvojena od Osmanlija, knjiga je naišla na plodno tlo; M. Lazić, *Između tradicije i inovacije,* 29; Najzaslužniji za to je sam vladar Zete koji je stajao na čelu ovoga pothvata. Stoga bi se ovaj pothvat mogao protumačiti kao državno-crkveni projekt; Ibid., 29; To se svakako ne bi moglo desiti da nisu postojale razvijene političke, kulturne i primorske trgovačke veze Zete s Mletačkom Republikom, koja je tada zauzimala velik dio Jadranskog primorja i prostirala se sve do Kotora; Ibid., 29; Blizina i neposredna upućenost na Mletačku Republiku, kao i brak Đurađa Crnojevića s Elizabetom, kćerkom venecijanskog velikodostojnika Antonia Enrica, objašnjavaju činjenicu zašto je u Zeti osnovana i prva tiskara na širem južnoslavenskom području u kojoj su tiskane liturgijske knjige na srpskoslavenskom jeziku; Ibid., 29-30; Utjecaj Venecije ne očituje se samo u tome što je odatle dostavljena tiskarska oprema i što su tamo obučeni majstori tiskarskog zanata, već se u i znatnoj mjeri odrazio i na planu morfologije knjižnog ukrasa cetinjskog izdanja; Ibid., 30; Tako su se, u odnosu na njihove likovno-grafičke opreme, istovremeno prožimali, na jednoj strani, autoritet rukopisne tradicije, a na drugoj strani, kasnogotički i suvremeni ranorenesansni utjecaji; Ibid., 30; Stoga se postavlja pitanje kako je i pod kojim okolnostima renesansi ukras s elementima zapadne ikonografije dospio u pravoslavnu knjigu, posebice ako se ima u vidu da je riječ o knjigama bogoslužnog karaktera; Ibid., 30; Da li su drvorezni klišei za otiskivanje grafičkog ukrasa bili napravljeni u Veneciji ili na Cetinju, pitanje je koje u velikoj mjeri zaokuplja pozornost i prethodnih istraživača; Ibid., 30; O ovome problemu su se u dosadašnjoj historiografiji izdvojila dva suprotstavljena mišljenja, u čijim interpretacijama se umnogome očituju metodološka polazišta njihovih istraživača. Prvi stav, koji je dosljedno zastupao Jovan N. Tomić, temeljio se na tezi da su drvorezni klišei s renesansnim motivima iz *Psaltira s posledovanjem*, kao i ilustracije iz *Oktoiha petoglasnika*, izrezbareni u Veneciji. On je smatrao da je Đurađ Crnojević preuzeo venecijansku tiskaru Andrea Thoresanija, dok je stilskom analizom ustanovio razliku između renesansnih inicijala, koje je doveo u vezu s knjigama tiskanim u tiskari Nicolas Jenson i zastavica s grbom Crnojevića; J. N. Tomić, *Crnojevići i Crna Gora*, Glas Srpska kraljevska akademija LX., Cetinje: 1901; Sličan stav kao Jovan N. Tomić zastupao je i Ljubomir Stanojević, koji je isticao da motivi i šare kojima su ukrašeni inicijali, jasno pokazuju talijansku renesansu, i da ne postoji ništa zajedničko s šarama srpskih srednjovjekovnih rukopisa; Lj. Stanojević, *Prilozi ka bibliografiji starih srpskih štampanih knjiga*, Glas Srpska kraljevska akademija LXVI., Beograd: 1903; Suprotno tome, u suvremenoj srpskoj historiografiji

tiskane u više primjeraka, i svakako da su ih manastiri poput Morače, Pive, Svete Trojice, Nikoljca i Šudikove, kao kulturni centri, imali u svojim riznicama, što znači da su navedene knjige mogle biti dostupne nikoljačkoj i moračkoj slikarskoj radionici, popu Strahinji i drugim umjetnicima koji su posjećivali ove manastire. Njima su se umjetnici mogli poslužiti, preuzimati određene prikaze iz njih i na taj način obogatiti svoj slikarski repertoar. Na to nas upućuje prikaz evanđelista sa zamijenjenim simbolima iz *Oktoiha petoglasnika* koji su uočeni kod nikoljačke i moračke slikarske radionice, Strahinje i majstora Jovana. Nažalost, ovo je i dalje nedovoljno istražena problematika, očuvane rukopisne i tiskane bogoslužbene knjige nedovoljno su obrađene te preostaju mnoga pitanja na koja tek treba odgovoriti. Prije svega, treba pokušati dokazati gdje je *Oktoih petoglasnika* tiskan, u Veneciji ili Makarijevoj tiskarni,[745] no mi se ovdje nećemo baviti tim problemom.

Prva, već spomenuta ikonografska posebitost u trojičkoj crkvi nalazi se u kohni apside (Sl. 16). Tu je prikazana Bogorodica s arkanđelom Mihaelom i arkanđelom Gabrielom. Bogorodici prilaze, s njezine lijeve strane arkanđel Gabriel, a s njezine desne strane arkanđel Mihael. Arkanđel Mihael u ruci drži ovalnu posudu u kojoj se nalazi križ, dok arkanđel Gabriel u ovalnoj posudi drži koplja i trsku sa spužvom. Ovi neobični detalji predstavljaju *istrumenta martiri* (simbole oruđa mučeništva s Golgote). Ovakve ikonografske posebitosti možemo vidjeti i u apsidama crkava u Nikoljcu kod Bijelog Polja (u rasponu od 1520. do 1535., Sl. 75), Trijebnju (1535.-1540.), kod moračke slikarske radionice u crkvi svetog Georgija u Pogorice (c.1570., Sl. 76), u Morači (1754.), i u već spomenutoj crkvi u Dragovoljićima (Sl. 15), koju je pop Strahinja najvjerojatnije oslikao devedesetih godina XVI. stoljeća.

---

prevladao je stav da su kompletni klišei, i za ilustracije i za zastavice i inicijale, izrađeni u Makarijevoj tiskarskoj radionici na Cetinju. Ovo mišljenje najprije je zastupao Dejan Medaković. On odbacuje tezu o inozemnom podrijetlu kalupa i preuzimanju Thoresani tiskare, smatrajući da su „stil i moda vremena" mogli prodrijeti u knjige preko pravoslavnih kaluđera koji su svoje znanje stekli u jednom takvom velikom tiskarskom centru kao što je Venecija. Medaković za ovu svoju tezu ističe upravo raspored simbola evanđelista Ivana i Marka gdje je, po njemu, to jedno od bitnih dokaza da su drvorezni klišei izrađeni na Cetinju, jer kako kaže: „Mlečani ne bi izmijenili čelni atribut zaštitnika svoga grada"; D. Medaković, *Grafika srpskih*, 98-99.

[745] Miroslav Lazić, koji se posljednji bavio ovom problematikom, smatra da je neophodna zasebna studija u kojoj bi bio sveobuhvatnije analiziran problem podrijetla grafičkog ukrasa cetinjskih izdanja. On je ipak bliži Stojanovićevom stavu da renesansne motive namijenjene pravoslavnoj liturgijskoj knjizi nije mogao gravirati jedan pravoslavni monah s Cetinja. Njegovo neposredno učešće bilo bi direktno u suprotnosti s poštivanjem kanona pravoslavne umjetnosti, čime bi bio narušen i odnos prema tradiciji koji je bio jedan od ključnih argumenata dogmatske pravovjernosti. Stoga, njihovo podrijetlo treba protumačiti ne posrednim, već izravnim utjecajem iz Venecije. Svakako treba napomenuti da će renesansi motivi iz cetinjskog *Psaltira s posledovanjem* poslužiti kao neposredni predložak još jednoj bogoslužnoj knjizi, *Mileševskom Psaltiru*, koji će nastati nešto više od polovice stoljeća kasnije; M. Lazić, *Između tradicije i inovacije,* 35.

*Sl. 75. Nikoljačka slikarska radionica, Bogorodica s dva anđela koji drže simbole mučeništva u rukama, apsida, crkva Svetog Nikole u Bijelom Polju, preuzeto iz: S. Pejić, Nikoljac, 52.*

*Sl. 76. Moračka slikarska radionica, Bogorodica s dva anđela koji drže simbole mučeništva u rukama, apsida, crkva Svetog Georgija u Podgorici, foto: Majna Parijez*

Nedavno je pokazano da su svi pobrojani prikazi, uključujući i Nikoljac kao posebno bitnu kariku u nizu prenošenja ovoga modela, ovisni o znatno starijoj cjelini iz crkve Svetog Petra u Bijelom Polju koju je u XII. stoljeću osnovao humski knez Miroslav, brat Stefana Nemanje.[746] U navedenoj crkvi ikonografske posebnosti možemo vidjeti na freskama nastalim između 1319. i 1322. godine, u vrijeme episkopa Danila i kralja Milutina.[747] Prikaz *Vaznesenja* na svodu oltara u crkvi svetog Petra u Bijelom Polju je jedinstveno likovno rješenje zasnovano na kompleksnom bogoslovnom konceptu, pod utjecajem *Kanona Josifa Himnografa*. Stoga je *Kanon Josifa Himnografa* i tada već poznata ikonografija Bogorodice Strasne potaknula pojavu nove ikonografije u konhi – anđele koji nose instrumenta stradanja.[748] Nakon prikazivanja ovih ikonografskih posebitosti u crkvi svetog Petra na zidnim slikama koje su nastale između 1319. i 1322. godine, opet ih susrećemo u prvoj polovici XVI. stoljeća u Nikoljcu, odakle su ih preuzeli umjetnici iz moračke slikarske radionice, a potom i pop Strahinja.[749] Stoga je uvjerljivo objašnjenje da je svetopetrovsko ikonografsko rješenje za ovaj motiv ponavljano uz postupno

[746] B. Todić, *Angels with Instruments of the Passion around the Virgin in the Apse, A Local Phenomen in Serbia,* ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟΝ ΑΚΑΔΗΜΑΚΙΟ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗ. Λ. ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟ, ΑΘΗΝΑ: 2015., 457; S. Pejić, *Nikoljac*, 51.

[747] B. Todić, *Angels with Instruments of the Passion*, 457.

[748] B. Todić, *Angels with Instruments of the Passion*, 458; U apsidi crkve svetog Petra prikazana je Bogorodica kojoj prilaze dva anđela. Iako su prikazi anđela u velikoj mjeri stradali, čini se da su oni u rukama nešto držali, najvjerojatnije koplja i trsku sa spužvom koji simboliziraju stradanje; Ibid., 458; Bogorodicu predstavljenu na ovakav način uočavamo na ikoni iz svete Katarine na Sinaju, a potom i na svim kasnijim prikazima Bogorodice Strasne u bizantskoj i postbizanskoj umjetnosti; Ibid., 458; Usprkos oštećenjima koja ne dopuštaju detaljnu analizu kojom bi dokazali da anđeli doista nešto drže u rukama, Bogorodicu iz crkve svetog Petra, uvjetno ćemo kvalificirati kao tip Bogorodice Strasne; Ibid., 458; Bogorodica predstavljena na ovakav način u Nikoljcu, kod moračke slikarske radionice, a potom i kod popa Strahinje, ide u prilog tezi da je u crkvi svetog Petra u Bijelom Polju bila doista predstavljena Bogorodica s dva anđela koji nose simbole stradanja; Ibid., 458.

[749] B. Todić, *Angels with Instruments of the Passion*, 462.

rastakanje i pojednostavljivanje, da bi preraslo u lokalnu pojavu u postbizantskom slikarstvu XVI. stoljeća na području Pećke patrijaršije u vrijeme Osmanskog Carstva.[750] Da je pop Strahinja oslikao Dragovoljiće, potvrđuje i ovaj ikonografski detalj, pa nas i to navodi na zaključak da je bio dobro upoznat s radom nikoljačkih i moračkih majstora.

Prikaz *Tajna Večera* iz Svete Trojice ikonografski je interesantan jer možemo vidjeti kako se određeni prikazi ponavljaju do detalja gotovo dva stoljeća.

Manastir Svetog Nikole u današnjoj Banji Pribojskoj na Limu (poznat i kao Sveti Nikola Dabarski) je obnovljen i oslikan u trećem desetljeću XIV. stoljeća u vrijeme Stefana Dečanskog kada je nastao prikaz *Tajna Večera*.[751] Gotovo identični prikaz je ponovljen u XVI. stoljeću kada je pećka slikarska skupina ponovno oslikala crkvu.[752] Pažljivo prekopiravši *Tajnu Večeru* iz XIV. stoljeća, pećki slikari su primijetili da je oko stola prikazano jedanaest apostola, što su prepravili dodavanjem golobradog apostola iznad nagnutog Jude. Isusove noge, ranije prekrižene na podnožniku, sada to više nisu.[753] Do izvjesnog stupnja smanjeni volumeni figura u prvom planu zahtijevali su od slikara da prošire elemente prednjeg plana stola, i da, iz sličnih razloga, nešto drugačijim sadržajem popune stol. Također, u ispisivanju naziva predstave, pridjev su stavljali iza imenice. Sve ostalo, uključujući kolorit, ponovili su do detalja, tako da su u XVI. stoljeću manifestirale sve osobitosti starijeg prikaza iz XIV. stoljeća.[754]

Odavno je uočena neobična podudarnost riješenog prikaza Tajne Večere u narteksu Bogorodičine crkve u Studenici iz 1568. godine i u hramu Svetog Nikole.[755] Stoga je pretpostavljeno da su nekoliko godina nakon oslikavanja Studenice, pećki slikari, s neznatnim korekcijama isti prikaz naslikali i u hramu Svetog Nikole.[756] No, obje predstave, međusobno različite u beznačajnim detaljima, zapravo su vezane za Tajnu Večeru iz Svetog Nikole iz XIV. stoljeća, koja je poslužila kao predložak.[757] Put prenošenja kompozicijske sheme vodi od

---

[750] Ibid., 460; S. Pejić, *Nikoljac,* 51.
[751] S. Pejić, *Nikola Dabarski,* 68., 80.
[752] Ibid., 68., 148.
[753] Ibid., 148.
[754] Ibid., 148; U prvom planu vidi se blagoslivanje apostola Ivana, potom tri kruha, od kojih jedan kruh Isus drži na svojim koljenima, a drugi Petar zasijeca nožem, fizionomija i geste, položaj Jude koji iz posude sa stola grabi hranu, crveno oslikana riba i arhitektura interijera dana u perspektivnom prikazu; Ibid., 148.
[755] Ibid., 155.
[756] S. Petković, *Zidno slikarstvo,* 129; Anka Stojaković, *Arhitektonski prostor u srpskom zidnom slikarstvu XV-XVI. veka,* Zbornik za likovne umetnosti 27-28., Novi Sad: 1991.-1992., 262-263; Pojedini istraživači naglašavaju da određene predstave u Studenici, među njima i *Tajna Večera*, podsjećaju na najljepša djela iz XIV. stoljeća; B. Todić, *Gračanica,* 167; Drugima se čini da arhitektura slikana u pozadini nastaje pod utjecajem klasicizma ranog XIV. stoljeća, ali je upravo na prikazu *Tajna Večera*, pojednostavljivanjem postignuta arhitektonska kulisa potpuno simetričnih blokova postavljenih pod istim kutom; G. Babić, *Kraljeva crkva u Studenici,* Prosveta/Republički zavod za zaštitu spomenika kulture, Beograd: 1987., 158-162; S. Pejić, *Nikola Dabarski,* 155.
[757] S. Pejić, *Nikola Dabarski,* 155.

kraljevog anonimnog umjetnika u Svetom Nikoli iz XIV. stoljeća, preko kopiranja u istoj crkvi u XVI. stoljeću (sl. 77), do promjene detalja u Studenici, da bi na kraju pop Strahinja prikazao Tajnu Večeru u Svetoj Trojici 1595. godine koristeći isti kompozicijski obrazac (Sl. 78).[758]

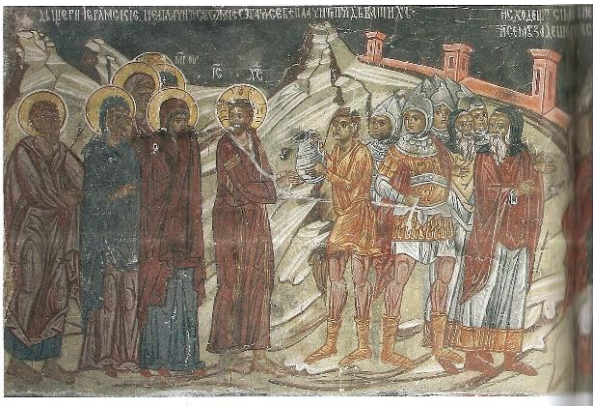
*Sl. 77. a) Tajna večera iz XIV. stoljeća, manastir Sveti Nikola Dabarski;*
*b) Tajna večera iz XVI. stoljeća, manastir Sveti Nikola Dabarski,*
*preuzeto iz: S. Pejić, Nikola Dabarski, 154.*

*Sl. 78. c) Tajna večera iz 1568. godine, Bogorodičina crkva u Studenici;*
*d) Tajna večera iz 1595. godine, Sveta Trojica u Pljevljima,*
*preuzeto iz: S. Pejić, Nikola Dabarski, 155.*

[758] Ibid., 155., sl. 108., 109., 110., 111.

Prikaz *Put na Golgotu* također je ikonografski zanimljiv jer ovaj prizor (Sl. 79), identično naslikan, možemo vidjeti i u Nikoljcu, a naslikan je u rasponu od 1520. do 1535. godine (Sl. 80).

*Sl. 79. Pop Strahinja, Put na Golgotu iz 1595. godine, istočni dio južnog bočnog prostora u naosu, manastir Sveta Trojica, foto: Majna Parijez*



*Sl. 80. Nikoljačka slikarska radionica, Put na Golgotu, južni zid središnjeg broda u naosu, crkva Svetog Nikole u Bijelom Polju, preuzeto iz: S. Pejić, Nikoljac, 62.*

U nekoj vrsti uvoda, u pratnji vojske i sa židovskim prvosvećenicima na čelu, prikazan je vojnik koji sprovodi vezanog Isusa.[759] Jedan mladić mu prinosi vrč, ali se on okreće prema Bogorodici i skupini skrušenih žena, obraćajući im se riječima: „Kćeri Jeruzalemske, ne plačite za mnom, nego plačite za sobom i za svojom djecom *(Lk, 23, 28)*. U nastavku, put prema gubilištu obuhvaća uobičajene likove: vojnika pred nagim razbojnicima koji nose svoje križeve, starog Simona iz Kirine s Isusovim križem na plećima i mladića na zadnjem dijelu kolone. Prikaz je popraćen tekstom evanđelista Luke koji jedini spominje i Simona i razbojnike *(Lk, 23, 26 i 32).* Natpis čitavog izvoda iz Lukinog teksta iznad prve cjeline prikaza ne treba nas zavarati u smislu literarnog izvora jer na apokrifne utjecaje upućuje nazočnost Bogorodice i Ivana Bogoslova koji koračaju iza Jeruzalemki. Ovaj prikaz ponekad je uključen u razvijene cikluse Kristovih Muka u srpskom srednjovjekovnom slikarstvu, počevši od vremena kralja Milutina.[760] Pojava mladića s vrčem je zagonetnija.[761] Svetlana Pejić smatra da je ova ikonografska posebitost potekla iz pogrešne kompilacije, odnosno da je u pitanju poruga koja se u sinoptičkim evanđeljima spominje kao događanje na Golgoti prije raspeća, kada Isus Krist odbija popiti mješavinu octa i žuči.[762] Kao samostalan prikaz koji prethodi *Penjanju Krista na*

[759] S. Pejić, *Nikoljac*, 64.
[760] Ibid., 64; usp., B. Todić, *Staro Nagoričino*, Beograd: 1993., koji navodi apokrifne izvore i srednjovjekovne cikluse koji obuhvaćaju ovaj prikaz.
[761] S. Pejić, *Nikoljac*, 64.
[762] Ibid., 64; O ovome ruganju piše Matej (27, 34), dok se na drugim mjestima spominje vino sa smirnom (Mk, 15, 23), odnosno ocat (Lk, 23, 26); Ibid., 64.

*križ*, on se slika u pojedinim opširnim ciklusima Kristovih Muka, primjerice, u ohridskoj Perivlepti (1294./95.),[763] Dečanima (1347./48.)[764] ili u Markovom manastiru (1376./77.).[765] *Put na Golgotu* se također može vidjeti i u postbizantsko vrijeme na Balkanu, u crkvama janjinskih manastira Filantropinon (1542.) i Diliu (1542./43.),[766] i to tako što, dok su na Golgoti u tijeku pripreme za izvršenje kazne raspećem, mladić ili vojnik prinosi posudu vezanom Isusu, a on neprihvaćanje izražava okretanjem glave.[767] Ovaj prikaz je pripojen prikazu *Penjanje na križ* u slikarstvu male crkve Svetog Nikole u selu Vevi (1460.) kod Ohrida.[768] Pop Strahinja je identični prikaz naslikao u naosu svetotrojičke crkve 1595. godine, što predstavlja još jedan dokaz da je on, bez dvojbe, bio dobro upoznat s radom nikoljačkih majstora.

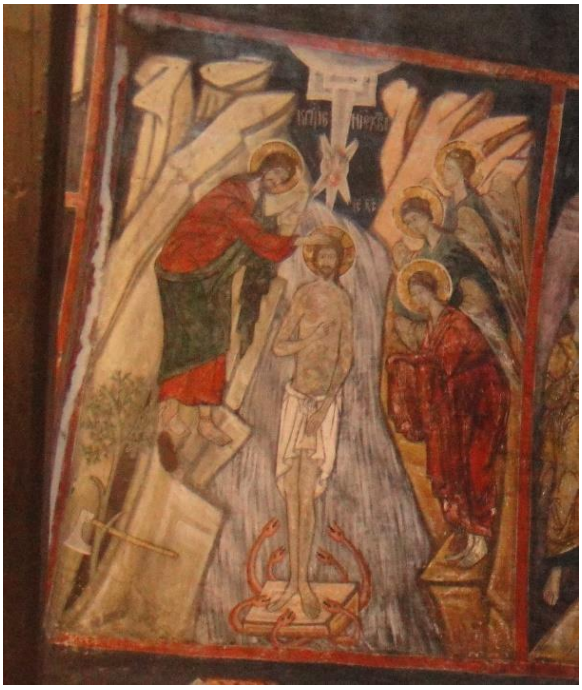
*Sveti ratnici* su u Svetoj Trojici prikazani s križevima u rukama, a ne s oružjem. S obzirom na to da je riječ o manastirskoj sredini koja je i naručilac živopisa, sveti ratnici prikazani na ovakav način sasvim su logičan odabir. Ovim prikazima se također željelo poručiti da ovdje obitavaju monasi. Pop Strahinja je svete ratnike s križevima u rukama prikazao i u crkvi Uspenja Bogorodičinog u Gradištu, koja je također manastirska crkva.[769]

U konačnici treba istaći da je Sreten Petković, kao najbolji poznavalac Strahinjina djela, uočio na pojedinim zidnim slikama u Svetoj Trojici detalje kao što su realistično naslikano drveće i lišće u cvatu na prikazima *Krist s razbojnikom u raju* i *Preobraženje*.[770] Na ovim detaljima Petković smatra da se očituje utjecaj kretskih slikarskih radionica na trojički živopis. Kretske slikarske radionice su tijekom XVI. i XVII. stoljeća uživale osobit ugled na području današnjeg istočnog Sredozemlja.[771] On također smatra da je pop Strahinja preuzimao već

---

[763] M. Marković, *Ikonografski program najstarijeg živopisa crkve Bogorodice Perivlepte u Ohridu – popis fresaka i bilješke o pojedinim programskim osobnostima,* Zograf 35., Beograd: 2011., 126; S. Pejić, *Nikoljac*, 64.
[764] B. Todić, M. Čanak-Medić, *Manastir Dečeani*, 387; S. Pejić, *Nikoljac*, 64.
[765] Biljana Vidoeska, *Markov manastir Sveti Dimitrije-crteži na freskama,* Skopje: 2012., 30; Marka Tomić-Đurić, *Scene Pilatovog suda u Markovom manastiru,* Vizantijski svet na Balkanu II., Beograd: 2012., 520; S. Pejić, Nikoljac, 64.
[766] Myrtali Acheimastou-Potamianou, *Saint Nicholas Philanthropinon Monastery*, u: *Monasteries of the Island of Ioannina-Painting,* ed. M. Gardis-A. Paliouras, Ionnina: 1993, 71., sl. 98; Thetis Liva- Xanthaki, *The Wall-paintings of Diliou Monastery Katholikon,* u: *Monasteries of the Island of Ionnina-Painting,* ed., M. Gardis, A. Paliours, Ionnina: 1993., 232., sl. 387; S. Pejić, *Nikoljac,* 64.
[767] S. Pejić, *Nikoljac*, 64.
[768] G. Subotić, *Ohridska slikarska škola XV. veka,* Institut za istoriju umetnosti, Beograd: 1980., 90., crtež; 70; S. Pejić, *Nikoljac*, 65.
[769] Svete ratnike s križevima u rukama naslikala je i moračka slikarska radionica u naosu manastira Morača, što je u potpunosti razumljivo jer je i ovdje riječi o monaškom obitavalištu.
[770] S. Petković, *Sveta Trojica u Pljevljima*, 74.
[771] Isti način slikanja drveta možemo vidjeti na prikazu Ulazak Krista u Jeruzalem (Cvijeti) u Bogorodičinoj crkvi u selu Sklaverohori na Kreti krajem XV. stoljeća, i u crkvi Svetog Nikole Anapavsas na Meteorima također na prikazu Cvijeti iz 1527. godine; S. Petković, *Sveta Trojica u Pljevljima,* 74; usp. Manolis Chatzidakis, *Recherches sur le Peintre Théophane le Crétois,* Dumbarton Oaks, vol. 23/24., Harvard University: 1969./1970., 309-352.

gotova rješenja s kretskih ikona koje su u njegovo vrijeme u velikoj mjeri bile poznate na prostoru Mletačke Republike s kojom su zapadna područja, osobito Mletačka Dalmacija i Dubrovačka Republika, bili u najneposrednijem kontaktu.[772] Na pojedinim prizorima u Svetoj Trojici također je primjetan utjecaj Prazničnog mineja Božidara Vukovića.[773]



*Sl. 81. Pop Strahinja, Krštenje Isusovo iz 1595. godine, središnji dio svoda u naosu, manastir Sveta Trojica, foto: Majna Parijez*

*Sl. 82. Pop Strahinja, Sretenje iz 1595. godine, južni dio svoda u naosu, manastir Sveta Trojica, foto: Majna Parijez*

U Svetoj Trojici su pojedini prizori – *Krštenje Isusovo* (Sl. 81), *Sretenje* (Sl. 82), lik Bogorodice na potrbušju luka u jugoistočnom dijelu naosa i *Nevjerovanje Tomino* u narteksu – ikonograski vrlo bliski ilustracijama iz *Prazničnog mineja* Božidara Vukovića (Sl. 83 i 84).[774]

[772] S. Petković, *Sveta Trojica u Pljevljima,* 74.
[773] Praznični minej, nakladnik Božidar Vuković, Venecija 1538. godine, srpskoslavenski jezik, papir, 432 + 2 lista, 177 x 190 mm, povez kartonski, novi (inventarni br. 7.). Ovaj minej se danas čuva u Narodnoj biblioteci Srbije u Beogradu. Sve fotografije, koje su korištene u ovoj disertaciji, potječu iz ovog Prazničnog mineja.
[774] D. Medaković, *Grafika srpskih,* shema., XL., XLVI., 1., XLVII., 2., XLIX.

*Sl. 83. B. Vuković, Prazničnи minej, Krštenje Isusovo iz 1538. godine, foto: Majna Parijez*

*Sl. 84. B. Vuković, Prazničnи minej, Sretenje iz 1538. godine, foto: Majna Parijez*

Prikaz *Rođenje Isusovo* iz Svete Trojice (Sl. 12) također se može vidjeti u *Prazničnom mineju* Božidara Vukovića (Sl. 14).[775] Ikonografski obrazac ovoga prikaza iz Svete Trojice identičan je ikonografskom rješenju iz *Prazničnog mineja*.[776] Strahinja je ovaj prikaz naslikao na gotovo istovjetan način i u Dragovoljićima i u Jeksi (Sl. 11, 14), sa svim ikonografskim detaljima koji su prikazani u Svetoj Trojici, iako su obje navedene crkve skromnih dimenzija.

Shodno tomu bi se moglo pomisliti da su grafike iz ove tiskane knjige bili predlošci kojima se služio pop Strahinja. Iako ni ovu mogućnost ne bi trebalo isključiti, ne može se zanemariti činjenica da su ilustracije iz *Prazničnog mineja* izrađene uglavnom po kretskim ikonama izrađenima u venecijanskoj crkvi San Giorgio dei Greci.[777] Stoga je očigledno da su

---

[775] Prikaz *Rođenje Isusovo* iz Svete Trojice i iz *Prazničnog mineja* osobito je zanimljiv i uočava se velika ikonografska srodnost. Oba prikaza imaju obrnutu ikonografsku shemu, a mnoge pojedinosti se gotovo u potpunosti podudaraju; S Petković, *Sveta Trojica u Pljevljima*, 74., 76; R. Vujičić, *Studije*, 60-62.

[776] Bogorodica je prikazana kako leži, iza nje se nalaze jasle, u njima se nalazi Isus Krist, promatraju ga vol, magarac i pastir sa štapom u ruci. Pored pastira stoji anđeo. Ispod Bogorodice nalaze se dvije djevojke koje stoje pored posude s vodom, jedna drži dijete u krilu, druga držeći u ruci vrč, puni posudu vodom. Do njih sjedi zabrinuti Josip, do njega stoji starac, duge sijede kose i brade. S Bogorodičine lijeve strane nalaze se tri mudraca na konjima u carskoj odjeći s krunama na glavi, pokazujući jedan drugom zvijezdu iznad Bogorodičine glave. Iznad mudraca, točnije iznad pećine, nalaze se tri anđela. S Bogorodičine desne strane, smješten je pastir s frulom i ovcama. Gotovo identičan prikaz Rođenja se može vidjeti i u Jeksi i Dragovoljićma, samo tamo se tri mudraca nalaze s Bogorodičine desne strane, dok je pastir s frulom smješten s njezine lijeve strane. Prikazi su isti, samo ono što je na prikazu u Trojici lijevo, to je u Dragovoljićima i Jeksi desno u odnosu na Bogorodicu. *Rođenje Isusovo* predstavljeno je u Jeksi i Dragovoljićima dosta opširno, iako su obje crkve vrlo skromnih dimenzija.

[777] Na srodnosti grafike iz *Prazničnog mineja* Božidara Vukovića iz 1538. godine i kretske zidne slike i ikone prvi je povezao Dejan Medaković; D. Medaković, *Grafika srpskih*, 140., 141., 149; Isti., *Die italo-kretische Malerei und die serbische Graphik des 16. Jahrhunderts, u: Actes du XII.e Congrès Internacional des Études byzantines t. III.*, Beograd: 1964., 251-255; Velik broj grafičkih ilustracija u knjigama koje je tiskao Božidar Vuković i njegovi nasljednici, rađene su prema kretsko-venecijanskih ikonama, na što je upozorio Vojislav Đurić; V. J. Đurić, *Ikone iz Jugoslavije*, 55; Sreten Petkvić je utvrdio da su za gotovo sve grafike u prazničnom Mineju korištene kao predlošci ikone iz grčke crkve San Giorgio dei Greci u Veneciji, za koju je Božidar Vuković bio posebice vezan; S. Petković, *Poreklo ilustracija*, 125-135.

pojedine trojičke zidne slike posredno, preko ilustracija iz *Prazničnog mineja,* imale svoje uzore u kretskim ikonama. Utjecaj kretske ikonografije na trojički živopis predstavlja najranije do sada poznato djelo gdje su iskustva suvremenih grčkih majstora prihvaćena u središnjem dijelu obnovljene Pećke patrijaršije. U prvim desetljećima nakon ponovnog uspostavljanja crkvene organizacije veoma je oslabio utjecaj s juga, očigledno kao posljedica dotadašnjeg antagonizma Pećke patrijaršije i Ohridske arhiepiskopije.[778] Uporaba kretskih predložaka u Svetoj Trojici možda bi se mogla protumačiti kao neposredan znak pomirenja ovih suprotnosti.[779]

Bojan Popović, analizirajući cikluse Svetog Georgija, uključivši i ciklus navedenog sveca iz crkve Svetog Nikole u Gradištu, naglašava da su u ciklusima Svetog Georgija pojedini prikazi, poput probadanja ili razdiranja, ikonografski vrlo bliski ikongrafskim rješenjima u *Prazničnom mineju*.[780] Stoga se zaključuje da je na pojedinim Strahinjinim prikazima utjecaj *Prazničnog mineja* doista neupitan. Ne treba isključiti mogućnost da se Strahinja možda služio i drugim bogoslužnim knjigama koje nisu tiskane na području Pećke patrijaršije i iz njih preuzimao specifične detalje ili prikaze u cijelosti. Nažalost, o tome se, za sada, može samo nagađati jer je očuvan mali broj bogoslužnih knjiga iz toga perioda.

Ako promatramo u cjelini živopis u Svetoj Trojici, možemo primijetiti da je pop Strahinja već tada bio solidno teološki informiran, na što upućuju ikonografske posebitosti koje ovdje nalazimo. Uočavamo također da mu je bio dostupan *Praznični minej* Božidara Vukovića. Evanđelisti sa zamijenjenim simbolima i *instrumenta martiri* ikonografski su detalji koji se ne daju lako uočiti, stoga su nam oni najadekvatniji pokazatelj da je pop Strahinja bio dobro upoznat s radom nikoljačke i moračke slikarske radionice te da je najvjerojatnije neko vrijeme i pripadao moračkoj skupini umjetnika. S obzirom na to da je bio pop i da je već tada bio teološki solidno obrazovan, odluka trojičkih monaha o angažiraju Strahinje da im oslika crkvu ne treba čuditi. Agilni pop Strahinja se htio usavršavati, napredovati i postati plodan stvaratelj pa nas ne iznenađuje njegov angažman u manastirima koji su bili kulturni centri u to vrijeme.

[778] S. Petković, *Zidno slikarstvo*, 154-155; Isti., *Cretan Influence on the Serbian Paintings and Woodcuts of the 16th and 17th Centuries,* Μιλτος Γαριδης (1926-1996) Αφιερωμα, Ιωαννινα: 2003., 565-580.
[779] S. Petković, *Sveta Trojica u Pljevljima,* 76.
[780] B. Popović, *The Cycle of Saint George,* 106.

### Stolnobiogradsko Evanđelje

Pop Strahinja je i u stolnobiogradskom Evanđelju također prikazao evanđeliste Ivana i Marka sa zamijenjenim simbolima. Druga ikonografska odstupanja u stolnobiogradskom Evanđelju ne nalazimo.

### Ikone na ikonostasu manastirske crkve u Morači

Pop Strahinja je za moračko hram naslikao sljedeće ikone: *Blagovijesti na Carskim dverima, Krist s apostolima, Nedremano oko*, *Arkanđel Mihael* s trinaest prikaza anđeoskih javljanja te *Arkanđel Mihael* s tri prikaza anđeoskih javljanja. Na navedenim prikazima se ne uočavaju ikonografska odstupanja u odnosu na ustaljenu praksu slikanja ovih tema.

### Manastir Piva

U pivskom natreksu, u onom dijelu što ga je naslikao pop Strahinja, na prikazima *Vaseljenskih sabora*, prizorima iz Djela apostolskih i na prikazima iz Bogorodičinog akatista nisu prisutna ikonografska odstupanja. Ikonografija je uobičajena za zidno slikarstvo XVI. i XVII. stoljeća na području Pećke patrijaršije u vrijeme Osmanskog Carstva.

### Manastir Ozren: ikonografska analiza

Pop Strahinja iz Pive odlazi u sjeveroistočnu Bosnu gdje 1605./6. godine živopiše naos i oltar manastira Ozren. Živopis u manastiru Ozren u velikoj mjeri je oštećen.

Najveća ikonografska i programska specifičnost nalazila se na svodu hrama u Ozrenu, gdje je bio naslikan prikaz *Očinstva,*[781] sada u potpunosti uništen. Prikazan je bio Bog Otac s

[781] Očinstvo (rus. *otečestvo, otačstvo, očinstvo*; lat. *paternitas*), ikonografski je tip novozavjetne Svete Trojice s Bogom Ocem u vidu Starca dana predstavljenog kako sjedi na tronu. U njegovom krilu sjedi ovaploćeni (utjelovljeni) Logos predstavljen u mladenačkoj dobi (Krist Emanuel) ili Isus iz vremena javnog djelovanja i stradanja; Zoran M. Jovanović, *Azbučnik pravoslavne ikonografije i graditeljstva,* Muzej srpske pravoslavne crkve, Dina, Beograd: 2005., 276; Isus može držati na krilu diskos, odnosno mandorlu, unutar koje je golub – simbol Svetog Duha; Ibid., 276; U drugoj varijanti ovog motiva, golub je prikazan kako izlijeće iz Očevih usta i slijeće na Isusovu glavu, što se smatra doslovnom ilustracijom teološkog učenja o proizlaženju Trećeg lica Trojice. (Primjeri u kojima je golub prikazan na ovakav način u literaturi se tumače i kao specifičan način izražavanja rimokatoličke crkvene dogme o izlaženju Duha Svetog ne samo od Oca nego i od Sina); Ibid., 276; Bez obzira koja je varijanta u pitanju, *Očinstvo* se smatra „vertikalnim tipom" Svete Trojice, u odnosu na „horizontalni tip", gdje Otac i Sin sjede jedan pored drugog (točnije: Sin sjedi desno od Oca), s golubom, kao simbolom Svetog Duha, između njih. Ibid., 276; *Očinstvo* se susreće u knjiškom slikarstvu već od X. do XI. stoljeća, a u crkvenom slikarstvu od XII. stoljeća. Ibid., 276; Ova tema je u Rusiji bila popularna tijekom XVI. i XVII. stoljeća, međutim iz razloga što je proglašena „nesaglasna s kanonima pravoslavne vjere", zabranjena je na Velikom moskovskom saboru 1655. godine. Ibid., 276; Jedan od osnovnih izvora-predložaka za prikaz Očinstva smatra se Evanđelje po

trostranim nimbom kako sjedi na raskošnom nebeskom prijestolju, na krilima mu sjedi mali Isus, a oko njih su anđeli, kerubini i serafini.[782] Stara bizantska tema Očinstva se susreće u rukopisima XI-XII. stoljeća, potom u zidnom slikarstvu iz XIII. stoljeća u crkvi Panagija Kubeliduki u Kosturu,[783] a u XIV. stoljeću u *Tomićevom* i *Srpskom psaltiru* i na jednoj ikoni iz Tretjakovske galerije.[784] Tema se razmjerno rijetko slika u hramovima u vrijeme osmanske vladavine, ali je ipak nalazimo u hramu Svetog Georgija u Preveli na Kreti te krajem XVI. i početkom XVII. stoljeća u svodu crkve Svetog Georgija u Pološkom.[785] *Očinstvo* se češće prikazuju u ruskom ikonopisu,[786] a u srpskom srednjovjekovnom i postbizantskom zidnom slikarstvu na području Pećke patrijaršije do sada je jedino evidentirano kod popa Strahinje koji je ovaj prikaz naslikao u današnjoj sjeveroistočnoj Bosni u manastiru Ozrenu 1605./6. godine.[787]

Jedna od ikonografskih tema o kojoj se često raspravlja jest i način prikazivanja Svetog Trojstva u bizantskoj i postbizantskoj umjetnosti.[788] Brojne studije, filozofske i povijesne rasprave pokušale su iz raznih gledišta pojasniti dogmu o Svetom Trojstvu.[789] Likovno osmišljavanje Trojstva pobudilo je brojne diskusije.[790] Kao polazišne reference uzimale su se riječi iz Evanđelja po Ivanu: „Ja i Otac jedno smo" *(Iv, 10, 30)* ili „Vjerujte da je Otac u meni i Ja u njemu" *(Iv, 10, 38)* ili „Kada biste znali mene, onda biste znali i oca mojega *(Iv, 14, 7)* i „Tko vidi mene, vidi onoga koji me posla" *(Iv, 12, 45)*.[791] Sama dogma o Svetom Trojstvu

---

Ivanu, gdje stoji da je jedinorodni (jedinorođeni) sin u naručju Očevom; Ibid., 277. Također se dovodi u vezu i s razmišljanjima Svetog Ivana Damaskina koji način pojave Trećeg lica Trojice označuje kao „izbacivanje" ili „iskakanje", a to „izbacivanje" Duha u vidu goluba se posve jasno vidi na prikazima Očinstva. Ibid., 277.

[782] Z. Kajmaković, *Zidno slikartsvo u BiH*, 243-244; „U srpskom zidnom slikarstvu Očinstvo se uočava samo kod pop Strahinje"; Lj. Ševo, *Srpsko zidno slikarstvo,* 116; Nakon Zdravka Kajmaković prestaje interes istraživača za ovu problematiku.

[783] Στυλιαυός Πελεκαυίης , *Κασορία , Η Βυζαντιναί τοιχογραφίαι,* Πίυακες, Θεσσαλουικη: 1953., 85.

[784] Josef von Strzygowski, *Die Miniaturen des serbischen Psalters der Königl. Hof-und Staatsbibliothek in München: nach einer Belgrader Kopie ergäntz und im Zusammenhange mit der syrischen Bilderredaktion des Psalters untersucht* ,Denkschriften der Akademie d. Wissensch, Wien: 1906., 43; Виктор Никитич Лазарев, *Об одной новгородской иконе и ереси антитринитариев,* u: *Русская средневековая живопись, Статьи и исследования,* Москва: 1970., 279-291.

[785] В. Н. Лазарев, *Об одной новгородской иконе,* 290; Мария Кисьова, *За едно рядко изображение на новозаветна Света Троица в поствизантий ската монументална живопис,* u: *Проблеми на изкуство, извънредан брой,* София: 1998., 44-51.

[786] Лидия Сергеевна Ретковская, *О появлении и развитии композиции „Отечество" в русском искусстве XIV-XVI. веков,* u: *Древнерусское искусство XV- начала XVI.вв.,* Издательство Академии Наук, Москва: 1963., 235-265.

[787] Z. Kajmaković, *Zidno slikarstvo u BiH,* 243-244., 363, sh. XXV., br. 72.

[788] B. Radojković, *Tema Otečestva na srpskoj panagiji iz Hilandara,* Zbornik za likovne umetnosti 15., Novi Sad: 1975., 103.

[789] Jules Lebreton, *Histoire du Dogme de la Trinité des origines au Concile de Nicée, Revue des Études byzantines*, Paris: 1929.

[790] Alexej A. Hackel, *Die Trinität in der Kunst,* Ruther & Richard, Berlin: 1931.

[791] B. Radojković, *Tema Otečestva,* 103.

iskristalizirala se na prvim Sveopćim saborima: „I ja ispovijedam i obožavam Trojicu u jedinici i jedinicu u Trojici“.[792] U tzv. Atanazijevom simbolu, nastalom najvjerojatnije u V. stoljeću, uspostavlja se jedinstvenost božanske suštine uz troječnost njezinih hipostaza (grč. *ipostasi*).[793] Dionizije Areopagit u *Nebeskoj hijerarhiji* naglašava da je Bog u tri *ipostasi*.[794] Srednjevjekovni umjetnik je imao složen zadatak kako da pretoči u slikarstvo, skulpturu i sitnu plastiku formulu *Unum Deum in Trinitate, et Trinitas in unitate*, a da se ne ogriješi o dogmatske kanone.[795] Trebalo je prikazati u materijalnom obliku nešto što je nevidljivo i nematerijalno putem motiva sklopljenih u različite ikonografske obrasce.[796] Bog-Otac se nije smio prikazivati jer je bio nevidljiv, Bog-Sin, koji je ishodio od Oca, bio je poznat ljudima, ali samim tim, on je imao i dvije prirode te je i mogao biti prikazan u dvije varijante.[797] Patrijarh German, zagovornik ikona (c. 730. godine) kaže: „Prikazivanje Gospodinovog lika na ikonama u njegovom ljudskom obliku služi opovrgavanju heretika koji praznoslove da je on tobože prividno, a ne stvarno postao čovjek... Ali budući da je jednorodni sin, koji je u krilu Oca, uzdignuvši svoje stvorenje od smrtne osude k životu, po volji Oca Svetoga Duha, saizvoleo da postane čovjek, priključivši se našem tijelu i krvi... mi predstavaljamo ikonu njegovog čovječanskog lika i njegovog čovječanskog oblika u puti, a ne njegovog božanstva...“.[798] Jovan Solunski, krajem VII. stoljeća, kada se obraća neznabošcima i Judejcima, također objašnjava da postoji mogućnost predstavljanja dvojne prirode Isusa: „...Ako, pak, pravimo ikone Boga, tj. Gospodina i Spasitelja našeg Isusa Krista, mi ga predstavljamo onako kakav je bio vidljiv na zemlji i kretao se među ljudima, jer kakav lik može imati bestjelesna i čulima nepristupačna Riječ Očeva? Bog, tj. suštastvo svete i jedinosušne Trojice, to je Duh, kao što je pisano, ali iako se, po milosti Boga i Oca, jedinordni sin njegov, Bog riječ, sišavši s neba ovaplotio našeg radi spasenja od Duha Svetoga i neporočne djevice i Bogorodice Marije, to mi predstavljamo njegovu čovječju prirodu, a ne bestjelesno božanstvo“.[799]

---

[792] Ibid., 103.
[793] Dimitrije Bogdanović, *Jovan Lestvičnik u vizantijskoj i staroj srpskoj književnosti,* Vizantološki institut, Posebna izdanja 11., Beograd: 1968., 35.
[794] Dionysius Areopagita, *Himmlische Hierarchie, Des Heiligen Dionysius Areopagita: Angebliche Schriften Leber die Beiden Hierarchien,* aus dem Griechischen Üebersetzt van Josef Stiglayr (Ed.), Kempten-München: 1911., 43.
[795] B. Radojković, *Tema Otečestva,* 103-104.
[796] Ibid., 104.
[797] Ibid., 104.
[798] Georgije Ostogorski, *Povezivanje pitanja o ikonama sa hristološkom dogmatikom apologeta iz ranog perioda ikonoborstva,* u: *O verovanjima i shvatanjima Vizantinaca,* Sabrana djela G. Ostrogorskog knj. 5., Prosveta, Beograd: 1970., 151; B. Radojković, *Tema Otečestva,* 104.
[799] G. Ostrogorski, *Povezivanje pitanja o ikonama,* 153; B. Radojković, *Tema Otečestva,* 104.

Međutim, suština spora ikonoboraca je bila da se obje Kristove prirode ne mogu prikazivati, ali to ne znači da se one ipak nisu predstavljale[800] sudeći po diskusijama onih koji su zastupali ikone.[801] Glavne teze ikonoklasta su bile da Isusa Krist ima dvije prirode: ljudsku i božansku. Ako netko prikazuje njegovu ljudsku prirodu na ikonama, on se ogrješuje o dogmu nerazdvojenosti tih dvaju priroda i podliježe nestorijanskoj herezi, tj. Svetom Trojstvu se dodaje i četvrto, ljudsko lice.[802] Ako su, pak prikazane obje Kristove prirode u jednoj ličnosti, povrijeđena je dogma neslivenosti dviju priroda, stoga to pripada u monofizitsku herezu jer je u prikazu sadržano božanstvo koje se ne može predočiti.[803] Iz ovih rasprava se zaključuje da su postojale ikone na kojima je predstavljano Sveto Trojstvo, odnosno obje prirode Kristove zajedno sa Svetim Duhom.[804]

Diskusije o dvostrukoj prirodi Isusa Krista, koje su se razbuktale u doba ikonoklasta, nisu prestajale ni kasnije te su upravo one, zapravo, pridonijele da se stvore ikonografski uzori, obrasci Svetog Trojstva u slikarstvu, skulpturi i sitnoj plastici srednjeg vijeka.[805] Jedna od takvih shema jeste i prikaz *Očinstvo*: Isus Krist Starac dana s Kristom-Emanuelom u krilu i Svetim Duhom u obliku goluba.[806] Prikaz – koji kao da proizlazi iz riječi patrijarha Germana: „jednorodni sin, koji je u krilu Oca uzdignuvši svoje stvorenje od smrtne osude na život, po volji Oca i Svetoga Duha saizvoljeo da postane čovjek...“ – izazvao je dosta polemike koje su

---

[800] G. Ostrogorski, *Rim i Vizantija u borbi za kult ikona,* u: *O verovanjima i shvatanjima Vizantinaca* knj. 5., 175.
[801] B. Radojković, *Tema Otečestva,* 104.
[802] Ibid., 104.
[803] G. Ostrogorski, *Rim i Vizantija,* 175; B. Radojković, *Tema Otečestva,* 104.
[804] B. Radojković, *Tema Otečestva,* 175.
[805] Ibid., 104.
[806] Jedan od prvih koji se je bavio i pisao o Očinstvu-Paternitas bio je Adelheid Heimann; A. Heimann, *L'iconographie de la Trinité,* Revue mensuelle Nr. I., L'Art Chrétien, Paris: 1934., 37-38; Međutim, ova ikonografska kompozicija je skrenula pozornost i dalje izazvala istraživanja 1953. godine kada je objavljena Pelikanidesova Kastorija. Tada je Pélopidas Stephanou konstatirao da je Pelikanides nije objavio i razjasnio prikaz Očinstva koji se nalazi u Panagiji Kubelidiki. On naglašava razliku između kretskih ikona i freske u crkvi u Kastoriji. U Kastoriji je Isus predstavljen kao odrastao čovjek, dok je na kretskim ikonama predstavljen kao Emanuil; P. Stephanou, *Castoria une édition monumentale et une fresque restée inédite,* u: *Orientalia Christiana Periodica vol. 19.,* Roma: 1953., 429-430; Hans Gerstinger veoma detaljno piše o ovoj temi, iznoseći najkarakterističnije primjere predstave Paternitas koji su nastali na bizantsko-slovenskom području u periodu od X. do XV. stoljeća. On pokušava teološkim tumačenjima objasniti ovu predstavu, ali ne uzima u obzir raspravu apologeta za vrijeme i prije ikonoklazma pa zaključuje da je podrijetlo ove teme na Zapadu. Posebice se zadržava na binitarnom tipu Očinstva dajući uzgred i ostale obrasce Trojstva koji se pojavljuju u slikarstvu; H. Gerstinger, *Über Herkunft und Entwicklung der Anthropomorphen byzantinisch-slawischen Trinitätsdar st eilungen des sogenannten Synthronoi-und Paternitas (Otéchestow)-typus,* Festschrift Wladimir Sas-Zaloziecky zum 60. Geburtstag, Graz: 1956., 79-85; Viktor Lazarev veoma uvjerljivo dokazuje da podrijetlo prikaza *Očinstvo* jest u Bizantu i da je iz Bizanta došla na Zapad, gdje se kasnije javlja kao „ Gnadenstuhl“. On smatra također da je u Rusiju ova tema došla preko današnjeg Balkana; В. Н. Лазарев, *Об одной новгородской иконе,*111-122; Stelios A. Papadopoulos ponovno promatra prikaz Očinstva pretpostavljajući da je podrijetlom iz antike: prenošenjem vlasti s oca na sina; S. A. Papadopoulos, *Essai d'interprétation du thème iconographique de la Paternité dans l'art byzantin,* u: *Cahiers archéologiques XVIII.,* Paris: 1968., 121-136; B. Radojković, *Tema Otečestva,* 105.

pokušavale razjasniti da li je podrijetlom s Istoka ili sa Zapada.[807] Takav prikaz Svetog Trojstva, kao temu Očinstva, susrećemo na minijaturama od X. do XI. stoljeća, zidnom slikarstvu od XII. stoljeća, u srednjovjekovnoj bugarskoj u XIV. stoljeću i u srednjovjekovnoj srpskoj i postbizantskoj umjetnosti od XIV. do početka XVII. stoljeća.[808] Razvoj ove ikonografske teme treba tražiti u samome Bizantu, i to prije ikonoborstva, jer rasprave koje su proizišle u to doba mogu upućivati na to kako je srednjovjekovni umjetnik razumio jedinstvenost Trojstva na tri različita načina, odnosno da je Trojstvo nedjeljivo i da je potpuno jedinstveno, tj. Bog je jedinstvo u tri lica.[809] Ta ideja predstavljanja Trojstva „jedan u drugome" (Očinstvo) uočavamo na panagiji od rožine iz Hilandara na kojoj se nalaze srpskoslavenski natpisi (Sl. 85).[810]

U ruskoj umjetnosti tema Očinstva javlja se u drugoj polovici XIV. stoljeća i o njoj je dosta pisano.[811] Promatrana je s različitih motrišta: kao ikonografska kompozicija, potom i kao veoma složena teološka tema. Istraživači ruske umjetnosti suglasni su da je ova tema podrijetlom iz Bizanta, ali je u rusku umjetnost došla iz južnoslavenskih zemalja, stoga se i pojavljuje tek od druge polovice XIV. stoljeća.[812] Za bugarsku kasno srednjovjekovnu umjetnost vezano je prikazivanje Očinstva u *Tomićevom psaltiru* iz XIV. stoljeća,[813] a za srpsku u *Minhenskom psaltiru* s kraja XIV. stoljeća.[814] Na panagiji iz Hilandara sa

[807] B. Radojković, *Tema Otečestva,* 105.
[808] H. Gerstinger, *Über Herkunft und Entwicklung,* 37-38; B. Radojković, *Tema Otečestva,* 105.
[809] D. Areopagita, *Himmlische Hierarchie,* 43; B. Radojković, *Tema Otečestva,* 105-106.
[810] B. Radojković, *Tema Otečestva,* 106; Sinonimni termin za srpskoslavenski jezik je: *srpska redakcija* (tj. izmijena) *staroslavenskog jezika*.
[811] Viktor Lazarev se veoma opširno bavi ovom problematikom; В.Н. Лазарев, *Об одной новгородской иконе,*111-122; Veoma studiozno i detaljno ovome problemu prilazi Lidija Retkovskaja koja daje detaljan pregled ove predstave u ruskoj umjetnosti od XIV. do XVI. stoljeća, navodeći i potpunu rusku literaturu o tome. Ona ustvrđuje, redajući očuvane kompozicije, da je tema došla iz Bizanta, odnosno da su je preko slavenskih naroda prihvatili Rusi u konačnom obliku. Naglašava da je sve do kraja XIV. stoljeća glavni ikonografski tip Svete Trojice bila starozavjetna Trojica, a da se tek krajem XIV. stoljeća javlja Očinstvo. Ona to povezuje sa sociološkim promjenama i heretičkim mišljenjima protiv feudalizma. Ona posebno skreće pozornost na migracije krajem XIV. stoljeća iz srednjovjekovne srpske države u srednjovjekovnu Rusiju i mogućnost prenošenja umjetničkih utjecaja; Л.С. Ретковская, *О появлении и развитии композиции „Отечество"*,235-262; B. Radojković, *Tema Otečestva,* 106.
[812] Л. С. Ретковская, *О появлении и развитии композиции „Отечество"*,254; B. Radojković, *Tema Otečestva,* 106.
[813] Л. С. Ретковская, *О появлении и развитии композиции „Отечество"*, 254.
[814] H. Gerstinger, *Über Herkunft und Entwicklung,* 3., 10; B. Radojković, *Tema Otečestva,* 106.

*Sl. 85. Nepoznati umjetnik, Panagija iz Hilandara sa srpskoslavenskim natpisom, preuzeto iz: B. Radojković, Tema Otačestva, 15.*

srpskoslavenskim signaturama javlja se isti prikaz, ali on nije bio promatran u okviru rasprava inozemnih istraživača.[815]

Panagija iz Hilandara obrađivana je u literaturi, ali je Svetozar Radojčić bio prvi koji je skrenuo pozornost na temu Očinstva na njoj.[816] Panagiju prvi put spominje Lazar Mirović koji je prikaz sažeto opisao, ali ne i datirao. Na panagiji, smatra, nema tekstova već su prisutni samo reljefi: u sredini je reljef Bogorodice Platytere, oko nje je nebo gdje je smješten Gospodin Bog Otac sa sinom u lonu, u mandorli, i opet Bogorodica na prijestolju, okružena serafinima, okolo njih *Deizis*, i potom su svi navedeni prikazi obrubljeni dvadeset jednim reljefnim svetačkim likom.[817] Podrobniju analizu ove panagije, s osobitim osvrtom na materijal i na srpskoslavenske natpise koje Lazar Mirković nije opazio, daje Svetozar Radojčić.[818] Pojašnjavajući cijelu ikonografsku cjelinu, Svetozar Radojčić smatra da je ključ za razumijevanje ove ikonografske cjeline sam materijal – rog, tj. „inorog" (jednorog).[819] Kao što se neulovljivi jednorog po svojoj prirodi povinuje djevici, tako se i Isus Krist koga anđeli nisu mogli zadržati, po volji svoga Oca useljava u Bogorodicu te Riječ postade tijelo. Sve to je predstavljeno na hilandarskoj panagiji s dodatkom, reljefom Bogorodice na prijestolju kojoj se obraćaju proroci, dok je ikonografski motiv Boga-oca u krilu uzet sa Zapada.[820] Uspoređujući panagiju dalje s jednom ruskom ikonom, Svetozar Radojčić smatra da je ova ikonografska kompozicija u cijelosti, zajedno sa Svetim Trojstvom, inspirirana apokrifnim tekstom u kojem se opisuje javljanje Bogorodice apostolima treći dan nakon smrti.[821] On također ustvrđuje da su na panagiji srpskoslavenski natpisi, ali je veoma oprezan kada je riječ o datiranju.[822] Budući

[815] B. Radojković, *Tema Otečestva,* 106.
[816] Ibid., 106.
[817] L. Mirković, *Hilandarske starine,* Strarinar serija III., shema X-XI., Beograd: 1935/36., 94; B. Radojković, *Tema Otečestva,* 106.
[818] S. Radojčić, *Umetnički spomenici manastira Hilandara,* Zbornik radova Srpska akademija nauka i umetnosti 45., Vizantološki institut knj. 3., Beograd: 1955., 183-184; B. Radojković, *Tema Otečestva,* 106-107.
[819] B. Radojković, *Tema Otečestva,* 107.
[820] S. Radojčić, *Umetnički spomenici Hilandara,* 183-184; B. Radojković, *Tema Otečestva,* 107.
[821] S. Radojčić, *Umetnički spomenici Hilandara,* 184; B. Radojković, *Tema Otečestva,* 107.
[822] B. Radojković, *Tema Otačestva,* 107.

da postoje srpskoslavenske signature, po stilskom prikazivanju figura, a najviše po tordiranoj vrpci, konstatira da bi mogla biti iz XIV. stoljeća.[823]

Mišljenje Svetozara Radojčića o neposrednoj vezi između materijala i ikonografske teme, podržava i Verena Han.[824] Bojana Radojković se, izučavajući sitnu plastiku u staroj srpskoj srednjovjekovnoj umjetnosti, osvrnula i na hilandarsku panagiju i smatra da je nastala pod utjecajem patrističke literature, da je odraz svetogorske sredine u kojoj je nastala te također pretpostavlja da je nastala u XIV. stoljeću.[825]

Međutim, u radu o Hilandaru, koji je objavljen nakon radova navedenih autora, pojavila se i reprodukcija ove panagije.[826] Iako u tekstu o njoj nema riječi, legenda ispod fotografije s osnovnim podacima o ovom ikonografskom prikazu kaže da je nastao početkom XIII. stoljeća, što mu daje novo datiranje.[827] Stoga se zbog ovoga datiranja moramo detaljnije pozabaviti ikonografskim karakteristikama, ali i stilskim značajkama kako bismo preciznije mogli odrediti vrijeme nastanka panagije iz Hilandara sa srpskoslavenskim natpisom, što je od iznimne važnosti:[828] najprije zbog ikonografske teme Očinstva kao djela cijele kompozicije koju ne bi trebalo zanemariti u tumačenju Svetog Trojstva, potom zbog natpisa, naposljetku zbog samog materijala, rožine, od čega je napravljena, a na čemu posebno inzistira Svetozar Radojčić.[829]

Sveta Gora sa svojim hramovima bila je veoma zatvorena cjelina; u njoj se njegovala stara kršćanska filozofija, iščitavali spisi svetih otaca, prepisivala i tumačila apostolska djela.[830] Stoga je dogma o Svetom Trojstvu vjerojatno bila jedna od omiljenih teoloških tema, *Paternitas* – proizlaženje od Oca nalazimo u djelima starih srednjovjekovnih pisaca, a posebice kod Domentijana.[831] Iz ovakvog tumačenja Trojstva koje vjerojatno nije bilo samo svojstveno Hilandarcima, nego i nekim drugim učenjacima srednjovjekovnog svijeta, potekla je

---

[823] Ibid., 107.
[824] V. Han, *Kost i rog srednjovekovni,* u: *Istorija primenjene umetnosti kod Srba: srednjovekovna Srbija*, Muzej primenjene umetnosti, Beograd: 1977., 185., sl. 18; B. Radojković, *Tema Otečestva,* 107.
[825] B. Radojković, *Sitna plastika u staroj srpskoj umetnosti,* Muzej primenjene umetnosti, Beograd: 1977., 13-14.
[826] Dimitrije Bogdanović, Vojislav J. Đurić, Dejan Medaković, *Hilandar,* Republički zavod za zaštitu spomenika Srbije, Beograd: 1978., sl. 35; B. Radojković, *Tema Otečestva,* 107.
[827] B. Radojković, *Tema Otečestva,* 107.
[828] Ibid., 107.
[829] Ibid., 107.
[830] Ibid., 108.
[831] Ibid., 108; U *Žitiju svetog Save* Domentijan kaže: „Istinit u tri sopstvena lica, jedan Bog Otac Svedržitelj i jedan Gospodin Isus Krist sin jednočedni od samog oca....isti Bog kao i Otac, isti vladika i stvoritelj svega....od jedne prirode budući, a rođen od njega neiskazano po Duhu, kako sam jedini on zna koji ga je rodio prije stoljeća bez početaka od svoje bez tjelesne utrobe.....zajedno u jednom božanstvu trima obrazima sopstvenostima budući svima vladaju....Jer ga znamo savršena Boga i savršena Čovjeka, ne jednoga i drugoga, no jednoga toga prije vaploćenja (utjelovljenja) i nakon vaploćenja, jedan složen sastav iz toga u dvije savršene prirode... dvije prirode volje...“; Domentijan, *Život svetog Save,* prevod L. Mirković, *Srpska književna zadruga,* Beograd: 1938., 31., 35., 128., 129., 130., 140.

kompozicija Očinstva - Paternitas predstavljena na panagiji iz Hilandara: Isus Krist kao Bog (*Christus secundum divinitatem*), Isus Krist kao čovjek (*Christus secundum humanitatem*) zajedno sa Svetim Duhom.[832]

Poznato je već da je Domentijan bio učen čovjek. O tome govore njegova djela i promišljanja o Svetom Trojstvu koja se oslanjaju na stariju patrističku literaturu te su bila podloga mnogim srednjovjekovnim spisima.[833] Ako promatramo hilandarsku panagiju sa srpskoslavenskim natpisom – u sredini je predstavljena *Bogorodica Platytera Orans* s Isusom kao inkarnacijom Logosa, a iznad njih *Očinstvo*: *Krist Starac danima* s križem u nimbu, koji u krilu drži *Krista Emanuela*, a on na grudima drži goluba, Svetog Duha, s kerubinima i serafinima oko njih – uvidjet ćemo sličnost s Domentijanovim opisom.[834]

Na panagiji iz Hilandara, ispod medaljona *Bogorodice s Isusom Kristom* kao inkarnacijom Logosa, predstavljena je *Bogorodica na prijestolju* sa šest proroka koji su se oglasili i po jednom arkanđelom do njih.[835] Rubom panagije raspoređeni su apostoli, evanđelisti i sveti oci, a točno iznad Svetog Trojstva Deizis. Prema cijelome rasporedu kompozicije, odmah se uočava da je cijela panagija podijeljena u dva dijela: na nebeski i zemaljski svijet, Očinstvo okruženo kerubinima i serafinima, Bogorodica na prijestolju s prorocima, a sveti oci, evanđelisti i apostoli skupa sa Deizisom na ivici čine „čin". Sve ovo odgovara molitvama koje se upućuju Trojstvu, liku Bogorodičinom i prikazima „svečanih božjih ugodnika" prilikom „čina o panagiji". Panagija kao crkvena sasuda (sveti predmet) ima svoje određeno simboličko značenje. U hramovima, pa i svetogorskim, svaki dan po završetku liturgije povorka monaha kreće s nadstojnikom u blagovaonicu govoreći molitvu trpezi uz blagoslov čestici ili prosfori (proskura, beskvasni kruh) koja stoji na određenom mjestu. Tada se čitaju molitve upućene svetim ocima, Svetoj Trojici i Bogorodici radi očišćenja od grijeha.[836] Na jednoj panagiji iz Hilandara iz X.-XI. stoljeća, predstavljena je Bogorodica Platytera Orans, a oko nje je natpis na grčkom jeziku koji glasi: „Utroba tvoja postade sveta trpeza, koja ima nebeski kruh, Krista

---

[832] B. Radojković, *Tema Otečestva*, 108.
[833] Ibid., 108.
[834] Ibid., 108; Domentijan kaže: „ ...Jer sin Božiji po zapovijedi Očevoj prije siđe k nama i sveti Otac Sinovljevom ljubavlju ne zapovijedi ga, i Sveti Duh ravnočastan s njima i bi ispunjeno nebo i zemlja nerazlučenim božanstvom...Vjerujemo, dakle, u Oca i Sina i Svetog Duha, pojući Trojicu božanstvenu, kao uzrok svega, uzročnoga i stvorenoga, vidljivoga i nevidljivoga, klanjajući se Trojici jednosušnoj i jedinompomoćnoj i bezpočetnoj.....klanjamo časnom obrazu presvete Bogorodice i slikama svečasnih ugodnika uzvišujući duševne oči prvoobraznoj slici, i postavljajući um u neshvatljivo..."; Domentijan, *Život Sv. Save,* 49., 128., 129.
[835] B. Radojković, *Tema Otačestva,* 109.
[836] Ibid., 109; U Časoslovima je evidentiran „ Čin o panagiji", u jednom Zborniku s Časoslovom i Nomokanonom iz XVII. stoljeća, „srpskoslavenske redakcije", naslov je „Čin o panagiji", gdje se nižu sve molitve uključujući i gore spomenutu; *Zbornik sa Časoslovom i Nomokanonom,* srpske recenzije XVII. vek, Biblioteka Srpske Patrijaršije br. 19.

Boga našega, od koga svaki koji jede ne umre, kao što reče Hranitelj sviju, Bogorodice".[837] Na drugoj hilandarskoj panagiji iz XI. stoljeća nalazi se molitva, također na grčkom, koja glasi: „Kao na strašne kliješte gledam, Djevo, gdje nosiš kruh, usijanu žeravicu koja čisti nečistote tijela i duše".[838] Ovaj tekst je protumačio Lazar Mirković na ovaj način: kao što proroku Izaiji serafim gorućim ugljem očisti usta za propovijed, tako i sveti kruh čisti nečistoće tijela i duše kod ljudi.[839] Sve ovo potvrđuje simboličko značenje panagije, gdje se rog-inorog može usporediti s Bogorodicom, Isusom Kristom i opraštanjem grijeha.[840]

Sukladno ovim shvaćanjima, panagije su morale imati kompoziciju u kojoj Bogorodica kao zastupnica ljudi ima svoju ulogu, Sveto Trojstvo svoju, a sveti oci, kao što se u molitvi kaže, mole se njima za oproštaj ljudskih grijeha.[841] Na hilandarskoj panagiji sa srpskoslavenskim natpisom nema pisanih molitvi koje bi precizno upućivale na određeno mjesto iz liturgije ili „ čina o panagiji", ali se prema kompoziciji može pretpostaviti da je to u suštini ilustracija „ čina o panagiji" i da su na njoj zastupljene sve ličnosti kojima se obraćaju.[842] Te molitve, odnosno njihovo tumačenje nalazimo kod Domentijana.[843] Preko ovih njegovih riječi već se oslikava kontura cijele kompozicije: Isus Krist u očevim njedrima zajedno sa Svetim Duhom, Isus Krist na Bogorodičinim grudima.[844] Prikaz Bogorodice na prijestolju kao kraljice apostola, proroka i anđela jest velika vizija koja je lebdjela nad Svetom Gorom.[845] Stoga se na panagiji Bogorodica obraća Svetom Trojstvu za milost što se odnosi na viziju pobožnih svetogorskih monaha kada su se molili uzimajući komadiće kruha prije početka objeda.[846]

Kasnije panagije iz XV., XVI., i XVII. stoljeća zadržavaju osnovnu ideju koja nosi kompoziciju.[847] Stoga, sve kasnije kompozicije u suštini znače one riječi proroka Izaije, a koje

---

[837] L. Mirković, *Hilandarske starine,* 92; B. Radojković, *Tema Otečestva,* 110.
[838] L. Mirković, *Hilandarske starine,* 93; B. Radojković, *Tema Otečestva,* 110.
[839] L. Mirković, *Hilandarske starine,* 93; B. Radojković, *Tema Otečestva,* 110.
[840] S. Radojčić, *Umetnički spomenici Hilandara,* 184; B. Radojković, *Tema Otečestva,* 110.
[841] B. Radojković, *Tema Otečestva,* 110.
[842] Ibid., 110.
[843] Ibid., 110; Domentijan kaže: „...Ovu jedinu znamo (Trojicu) koja uvijek jest bezpočetna, nerođena, besmrtna, koja se stvara i sadrži...Sin i Bog koji se od Boga-oca rodio, Slovo koje se od njega rodilo bezvremeno i nerazdijeljeno....koji se uselio u djevojačku utrobu.....koji je zbog množine čovjekoljublja voljom oca i Duha izvoljeo spasti svoje zdanje od Očevih njedara odakle nikako ne odstupi, siđe u utrobu prečiste Djeve..."; Domentijan, *Život Sv. Save,* 129.
[844] B. Radojković, *Tema Otečestva,* 110.
[845] Ibid., 110; Domentijan navodi: „Vide veliku slavu Presvete, gdje se slavi silama nebeskim... gdje se smatra blaženom i veliča od svih muževa..."; Domentijan, *Život Sv. Save,* 130.
[846] B. Radojković, *Tema Otečestva,* 110-111.
[847] Ibid., 111; Bogorodica Orans, zastupnica ljudi i zemaljske crkve; Isus-žrtva koji svojim stradanjem iskupljuje grijehe; Uznesenje Isusovo kao simbol pobjede nad smrću; Jona u čeljusti kita – novi život; Tri mladića u

su evidentirane na panagiji iz X.-XI. stoljeća: „usijana žeravica koja čisti dušu i tijelo“, što će reći preko muka i patnji se postiže blaženstvo.[848]

Vraćajući se opet na panagiju iz Hilandara sa srpskoslavenskim natpisom, uočavamo da predstavljanje Bogorodice s Isusom kao inkarnacijom Logosa, zajedno s Trojstvom (Krist Starac dana s Emanuelom i Svetim Duhom), Bogorodicom na prijestolju s prorocima i anđelima i na kraju Deizis i čin, odgovaraju u potpunosti onovremenim shvaćanjima protkanima starom patrističkom literaturom. Polazeći od dogme o Svetom Trojstvu i ovaploćenju (utjelovljenju), čin o panagiji, priziva Uskrsnuće i oslobađanje od grijeha, drugi Kristov dolazak u slavi s vojskom anđela i pravednika koji ga slijede. Simbolizam cijele kompozicije na hilandarskoj panagiji odraz je određenih shvaćanja XIII. stoljeća koja su živjela na kršćanskom Istoku, pa tako i na Hilandaru.[849] Ta shvaćanja osjećaju se u Domentijanovim riječima.[850] Stoga bi se moglo i pretpostaviti, uspoređujući duh tadašnjeg vremena s ikonografskim rješenjima, da je i ova panagija sa srpskoslavenskim natpisima iz Hilandra možda nastala u XIII. stoljeću.[851] Sveto Trojstvo, Bogorodica i sveti oci bili su osnovni motivi koji su vladali, a koji su, preko crkvene književnosti, mogli inspirativno utjecati na umjetnike. Stapanje misli i djela jest ono što je napravilo jedinstvo u likovnoj umjetnosti i književnosti, i to jedinstvo se očituje u djelima sitne, manje opažene umjetnosti, na skromnim reljefima u kamenu, drvetu i rožini, kao i na monumentalnim ostvarenjima velikih zaklada. Stoga su i predmeti sitne umjetnosti odražavali shvaćanja i vjerovanja tadašnjih ljudi.[852]

Međutim, da bi se pokušalo odgonetnuti kojemu vremenu pripada panagija iz Hilandara, potrebno je osvrnuti se i na njezine stilske značajke koje mogu upućivati na period kada je napravljena, što je od velike važnosti, budući da je ovakva kompozicija na panagiji ipak rijetkost.[853]

Promatrajući panagiju u cijelosti – malih je dimenzija (promjera 11 cm) sa zgusnutim figurama i malo praznog prostora – teško da bi se mogla pripisati početku XIII. stoljeća. Svojstvo reljefa XIII. stoljeća jest dojam monumentalnosti svake pojedinačne figure, upravo na

---

užarenoj peći – pobjeda nad grijehom i smrti; sve u duhu jedne određene teološke ideje: očišćenje od grijeha i težnja ka savršenstvu; Ibid., 111.

[848] Ibid., 111.

[849] Ibid., 111-112.

[850] Ibid., 112; „ Da, Gospodine moj i oče, radi te nebeske slave i vječne radosti i nebeske nagrade, požuri se i ostavi carstvo zemaljsko, i dođi ovamo u sveto prebivalište presvete Bogorodice, u Svetu Goru“; Domentijan, *Život Sv. Save,* 50-51.

[851] B. Radojković, Tema *Otečestva,* 112.

[852] Ibid., 112.

[853] Ibid., 112.

malom prostoru. U kompozicijama na sitnim reljefima, početkom XIII. stoljeća umjetnici pokušavaju odvojiti i zasebno obraditi svaku figuru, stoga figure nisu zgusnute, već zasebno raspoređene. Međutim, na panagiji iz Hilandara postoji nešto u oblikovanju figura što nas zbunjuje. Figure su male, zdepaste i okruglih glava, što nas podsjeća na radove u steatitu iz X.-XI. stoljeća, stoga bi se moglo reći da postoji stanovita stilska poveznica između grčkih reljefa sitne plastike X.-XI. stoljeća i panagije iz Hilandra, ali i odstupanja koja govore u prilog da je panagija sa srpskoslavenskim natpisom nastala kasnije.[854] Na ovoj panagiji nema one smirenosti i dostojanstva u obradi svake figure, što bi bilo svojstveno ne samo za X.-XI., već i za XII., a posebice za početak XIII. stoljeća.[855] Na panagiji iz Hilandara cijeli reljef je zasićen figurama, one se kreću, prepleću, posebice kada umjetnik predstavlja serafine koji čine skoro krug-kolo s jedne i s druge strane prijestolja. Osobito je zanimljivo uspostaviti paralelu sa spomenicima na kojima se javlja ovaj tip Svetog Trojstva – Očinstvo.[856] Na minijaturi, već odavno poznatoj iz Apostolske knjižnice u Vatikanu, Vat. gr. 394. iz X.-XI. stoljeća,[857] dominira velika figura Isusa Krista-Emanuela koji sjedi na dugi, dok mu je na koljenima Emanuel.[858] Na minijaturi Bečke nacionalne knjižnice iz XII. stoljeća Isus Krist-Starac dana drži Emanuela sjedeći na prijestolju.[859] Velika slika Svetog Trojstva-Paternitas u Bogorodici Kubelidiki u Kastoriji datirana u XIII. - XIV. stoljeće,[860] bez obzira na to što tu nije prikazan Krist Emanuel, nego Isus Krist kao odrastao čovjek, odgovara prikazu Isusa koji izlazi iz Očeva krila.[861] Značajno je da se u Kubelidiki Očinstvo nalazi na svodu eksonarteksa: na jednoj strani prikaza je Bogorodica na prijestolju okružena prorocima i svetim ocima, a nešto slično primjećujemo i na panagiji iz Hilandara sa srpskoslavenskim natpisom.[862] Možda bi i ovo bio jedan od elemenata koji bi navedenu panagiju vremenski približio Kubelidiki i vremenskom periodu XIII-XIV. stoljeća.[863]

U *Minhenskom psaltiru* s kraja XIV. stoljeća Očinstvo je predstavljeno u medaljonu gdje vidimo Isusa Krista prikazanog kao Emanuela.[864] Predstavljanje predegzistentnog Logosa kao

[854] Ibid., 112.
[855] Ibid., 112-113.
[856] Ibid., 113.
[857] H. Gerstinger, *Über Herkunft und Entwicklung,* sl.1.
[858] B. Radojković, *Tema Otečestva,* 113.
[859] H. Gerstinger, ,*Über Herkunft und Entwicklung,* sl. 4; B. Radojković, *Tema Otečestva,* 113.
[860] H. Gerstinger, *Über Herkunft und Entwicklung,* sl. 6; B. Radijković, *Tema Otečestva,* 113.
[861] H. Gerstinger, *Über Herkunft und Entwicklung,* 79-84; Σ. Πελεκανίης, *Κασορία,* 85; B. Radojković, *Tema Otečestva,* 113.
[862] B. Radojković, *Tema Otečestva,* 113.
[863] Ibid., 113.
[864] Ibid., 113.

bradatog Isusa Krista u Kubelidiki može se tumačiti kao proročka vizija, ali jednako tako i kao doslovno tumačenje riječi Svetoga Augustina koji kaže da je Isus kao Bog jednak Ocu dok je kao čovjek manji od Oca,[865] pogotovo što ovakvo predstavljanje Isusa Krista nalazimo u Italiji u XII. i XIII. stoljeću.[866] Ono što bi još govorilo da je panagija iz Hilandara sa srpskoslavenskim natpisom nastala krajem XIII., a najvjerojatnije u XIV. stoljeću, jest mandorla u kojoj je Očinstvo, a oko njega serafini. Nju podržavaju gore anđeo i orao, a dolje lav i tele, što je točna replika iz Ivanove Apokalipse: „i oko prijestolja četiri životinje.... prva životinja bijaše lav, i druga životinja kao tele, i treća imaše lice čovjeka i četvrta životinja bijaše orao koji leti". Bogorodica na prijestolju uzdignute ruke u blagoslov djeluje arhaično, ali zato proroci i arkanđeli pored nje ne bi, čini se, stilski odgovarali početku XIII. stoljeća.[867] Prema cijelom reljefu, po načinu obrade figura, izgleda da bi navedena panagija najprije mogla nastati krajem XIII. stoljeća, mada se čini mnogo vjerojatnije, prema njezinim stilskim značajkama, da pripada XIV. stoljeću.[868] U likovnom rješenju figura na panagiji, u njihovom izričaju, one podsjećaju na umjetnost Milutinovog doba, stoga će najvjerojatnije paleografska analiza natpisa moći pobliže odrediti vrijeme njezina nastanka.[869]

Za staru srednjovjekovnu umjetničku produkciju panagija iz Hilandara, na koju je kao na rad umjetnika koji potječe s područja nekadašnje srpske srednjovjekovne države prvi skrenuo pozornost Svetozar Radojčić, predstavlja rijedak i dragocjen primjer. Stoga je ona još jedna poveznica u istraživanju stare srpske srednjovjekove ikonografije i njezine veze sa starom književnošću koja je neposredno inspirirala one koji su se bavili umjetnošću.[870]

U sklopu ove nedovoljno istražene problematike svakako se treba osvrnuti na ikonu s prikazom Svetog Trojstva u obliku *Prijestolja milosti* iz crkve Uspenja Bogorodice u Drnišu.[871]

U dalmatinskom katalogu kretsko-venecijanskih ikona XV. i XVI. stoljeća nalazi se i ikona Svetog Trojstva iz parohijske crkve Uspenja Bogorodice u Drnišu (Sl. 86.).[872] Ikona je

---

[865] H. Gerstinger, *Über Herkunft und Entwicklung,* 79-84; B. Radojković, *Tema Otečestva,* 113.
[866] B. Radojković, *Tema Otečestva,* 113.
[867] Ibid., 113.
[868] Ibid., 113-114.
[869] Ibid., 114.
[870] Ibid., 114.
[871] Ljubazno zahvaljujem ocu Slavku Zorici što mi je ukazao na ovu ikonu.
[872] Zoraida Demori Staničić, *Neki problemi kretsko-venecijanskog slikarstva u Dalmaciji, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji,* Vol. 29 No. 1., Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture u Splitu, Split: 1991., 92; U nedavno objavljenom sveobuhvatnom pregledu umjetničke baštine pravoslavne crkve u Dalmaciji, Milorad Savić kratko se osvrće i na ikonu s prikazom Svetog Trojstva u obliku Prijestolja Milosti iz Drniša ( nevedeni autor ovu ikonu naziva Sveta Trojica Otačestvo). Naglašava da je ova ikona već obrađena, stoga su njegovi podaci koje donosi o ovoj ikoni najviše oslonjeni na već spomenuti rad Zoraide Demori Staničić. Navodi da je Angelos Akotantos ostavio u današnjem Skradinu djelo visoke vrijednosti, ikonu Svete Katarine. Milorad Savić stoga smatra, jednako kao i Zorida Demori Staničić, da bi i ikona s prikazom Svetog Trojstva u obliku Prijestolja Milosti

rađena u tehnici tempere na grundiranoj dasci. Na širokom prijestolju sjedi Bog Otac i pridržava drveni križ s raspetim tijelom svojega Sina. Monumentalno mramorno prijestolje ima šesterostruko podnožje čija je gornja ploha svijetlosiva, a bočni rubovi tamni. S ruba podnožja diže se sjedište čija je prednja stijenka s tamnim pravokutnim ukladama. Sjedište samo je ružičasta ploča s plitko profiliranim rubovima, na kojoj se, nešto uvučen od vanjskog ruba, uzdiže blago zakrivljeni naslon tamnozelene boje s tamnim, gotovo crnim ukladama.[873]

*Sl. 86. Angelos Akotantos (?), Sveto Trojstvo,*
*crkva Uspenja Bogorodice u Drnišu, foto: Nedeljko Marković*

iz Drniša mogla biti djelo vrsnog kretskog umjetnika Angelosa Akotantosa. Također, treba istaći da tema Očinstva kod navedenog autora nije detaljno obrađena, stoga izostaje podatak o velikoj zastupljenosti ove teme u Rusiji, na što smo dabome upozorili kada smo govorili o njezinom podrijetlu. Nadalje, navode se pojedini primjeri sa scenama Očinstva, ali se ne navodi kada su oni nastali, te stoga ostaje nepoznato da li su ti primjeri nastali prije drniške ikone ili nakon nje. U vezi s tim, navedeni autor ne navodi scenu Očinstva iz Ozrena; Milorad Savić, *Djela i stilovi umjetnosti srpske pravoslavne crkve u Dalmaciji: dalmatinski putevi umjetnosti u srpskoj pravoslavnoj crkvi*, Istina, Izdavačka ustanova eparhije dalmatinske, Krajiški kulturni centar „Sveti Sava“, Beograd-Šibenik-Banja Luka: 2020., 28-29.

[873] Z. Demori Staničić, *Neki problemi kretsko-venecijanskog slikarstva*, 92.

Na prednjem se nalaze zeleni pilastri koji se na vrhu završavaju s ružičastim piramidama s lisnatim gotičkim akroterijima. Bog Otac je volumenom svoga tijela zauzeo cijelo sjedište prijestolja. Predstavljen je kao sijedi starac, duge raspletene kose i brade, odjeven u ružičasti hiton preko koga je ogrnuo svijetlosivi himation što se zvonoliko spušta niz ramena i pada sve do tla. I plašt i haljina obrubljeni su ukrasnom bordurom islikanom tankom zlatnom niti koja se prepleće među rombovima i ukrštenim viticama. Djelomice otkrivena vide se stopala u sandalama, a oslanjaju se na crveni brokatni jastuk protkan zlatnim viticama.[874] Bog Otac raširenim je rukama obuhvatio drveni smeđi križ, a na križištu antene i patibuluma nalazi se bijela golubica Duha Svetoga na čijem je krhkom tijelu istaknut žuti kljun.[875] Kristovo tijelo je napaćeno i mršavo, izražene muskulature toraksa i abdomena, visi pribijeno čavlima, a dugačke tanke ruke savijene su od tereta.[876] Prekrižene noge tankih listova i malih stopala upiru se o supedaneum križa koji se oštrim šiljkom oslanja o podnožje prijestolja. Pozadina je zlatna u gornjem dijelu, dok je u donjem dijelu tamnozelena. Bogu Ocu je oko glave na zlatnoj pozadini upisana aureola kao dvije koncentrične kružnice. Kristova aureola je također zlatna, bez ukrasa, ali je istaknuta na oslikanom dijelu ikone jednako kao i sićušna aureola golubice. Oko glave Boga Oca s obje strane nalazi se cinober bojom naknadno napisan grčki tekst.[877]

Kompozicija ikone je statična, uravnotežena i skladna, tvori je trokut upisan u oktogonalnu mrežu horizontala i vertikala koja je osobito naglašena okomicom raspetog tijela. Izrađena je odozdo, nizanjem horizontalna prijestolja i antene križa, koje znalački prekida spomenuta vertikala koja u gornjem dijelu paralelno prate okomice prijestolja, pilastri s akroterijima u vrhu. Lisni vršci naprosto teže uvis, flankirajući upečatljivu glavu Boga Oca koja nastavlja okomicu Kristova tijela. U ovu nježnu mrežu infiltriran je snažan trokut-volumen tijela Boga Oca izraženih oblina i nabora.[878]

Sveto Trojstvo se kroz periode predstavljalo na različite načine, od različitih geometrijskih simboličkih predstava, poput trokuta i koncentričnih krugova, pa sve do različitih antropomorfnih oblika. Vremenom se Duh Sveti oblikuje u goluba, a Otac i Sin poprimaju različito obilježje te sjede jedan pored drugog dok iznad njih lebdi golub.[879] Ovoj „horizontalnoj“ varijanti Svetog Trojstva sučeljena je „vertikalna“ varijanta drniške ikone, u

[874] Ibid., 92.
[875] Ibid., 92-93.
[876] Ibid., 93.
[877] Ibid., 93.
[878] Ibid., 93.
[879] Ibid., 94.

kojoj se, naglašavajući kompozicijsku vertikalu, rješavalo i pitanje poretka.[880] Ova varijanta prikaza, nazvana i *Prijestolje milosti* (*Sedes Gratiae, Grandenstuhl*, *Otačestvo*), uistinu je na upečatljiv način riješeno jednostavnim vertikalnim nizanjem.[881] Bog Otac na prijestolju prikazuje tijelo svoga raspetog Sina kao milost Otkupljenja.[882] Kristovo tijelo, koje očigledno predstavlja njegovu smrt, visi raspeto o križu, dok golub Duha Svetoga zauzima različite položaje, prema volji samoga umjetnika.[883]

Treba istaknuti da i Zoraida Demori Staničić naglašava kako podrijetlo ovoga prikaza, koji se u rukopisima javlja još od XII. stoljeća, još nije u potpunosti rasvijetljeno.[884] Émile Mâle ga pripisuje francuskoj umjetnosti i opatu Sugeru,[885] dok po drugima dolazi iz Bizanta.[886] Od rukopisa i minijatura ranoga srednjeg vijeka, preko djela mletačkog Trecenta[887] dolazi ovaj tip Svetog Trojstva i do firentinske rane renesanse i Masacciove freske u Santa Maria Novella u Firenci, a zatim se raznim varijantama širi kroz XVII. stoljeće.[888] Papa Benedikt XIV. je ovaj prikaz 1745. godine i službeno odobrio: *Imagines S.S. Trinitatis comuniter approbatae et tuto permittendae illae sunt quae personam Dei Patris exhibent in forma viri senis, desumpta ex Daniele (7, 9); Antiquus Dierum sedit, in ejus autem sinu unigenitum ipsius Filius Christum videlicet Deum et hominem et inter utrosque Paraclitum spiritum sanctum in speciae columbae*.[889]

Podudaran prikaz Svetog Trojstva, po gotovo istovjetnoj ikonografskoj pa i kompozicijskoj shemi, radi slikar Blaž Jurjev Trogiranin (Sl. 87), oslikavajući minijaturama Matrikulu bratovštine Svetog Duha u Trogiru 1428. godine.[890]

Drniška ikona Svetog Trojstva nesumnjivo je produkt jednoga hibridnog slikarstva koje u formalnom smislu koristi dvojnu metodu izražavanja.[891] Usprkos jasnom ikonografskom

---

[880] Ibid., 92-93.
[881] Louis Réau, *Iconographie de l'art Chrétien I.*, Presses universitaires de France, Paris: 1957., 17-30; Branko Pecarski, *Jedna trogirska minijatura XV. stoljeća*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 12., Split: 1960., 147; Z. Demori Staničić, *Neki problemi kretsko-venecijanskog slikarstva*, 95.
[882] Z. Demori Staničić, *Neki problemi kretsko-venecijanskog slikarstva*, 95.
[883] Ibid., 95.
[884] Ibid., 95.
[885] É. Mâle, *L'art religieux du XII$_e$ siècle en France. Études sur origines de l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*, Librarie Armand Colin, Paris: 1905., 182.
[886] A. A. Häckel, *Die Trinität in der Kunst*; Tipična je bizantska shema Otečetstvo gdje Bog otac ne drži raspetog Isusa već Emanuila; B. Radojković, *Tema Otačestva,* 103-114.
[887] Rodolfo Pallucchini, *La pittura veneziana del Trecento*, Istituto Collaborazione Culturale, Venezia-Roma: 1964., 437., 707.
[888] Isti, *La pittura veneziana del Seicento,* Alfieri, Milano: 1981., sl. 30., 89., 586.
[889] Louis Réau, *Iconographie de l'art Chrétien I.*, 17-30.
[890] B. Pecarski, *Jedna trogirska minijatura*, 146-154; Z. Demori Staničić, *Neki problemi kretsko-venecijanskog slikarstva*, 95.
[891] Z. Demori Staničić, *Neki problemi kretsko-venecijanskog slikarstva*, 96.

obrascu, tipičnijem za Zapad nego li za bizantsku umjetnost, i suverenoj gotičkoj impostaciji u najboljoj tradiciji Trecenta, nepobitan je utjecaj bizantskog slikarstva koje je zapravo osnovica na kojem je ikona rađena.[892]

*Sl. 87. Blaž Jurjev, Sveto Trojstvo iz martikule Bratovštine u Trogiru, preuzeto iz: Z. Demori Staničić, Neki problemi kretsko-venecijanskog slikarstva, 94.*

Iz ovoga možemo zaključiti da pop Strahinja nije nužno morao poznavao neki ruski ikonopisni predložak ili minijaturu u nekom od ruskih iluminisanih rukopisa jer vidimo da se *Očinstvo* pojavljuje kod kretsko-venecijanskih majstora, ali i u Grčkoj, preciznije na Svetoj Gori. O tome nam svjedoči ikona s prikazom Svetog Trojstva u obliku *Prijestolja Milosti* iz crkve Uspenja Bogorodice u Drnišu, minijatura iz Martikula bratovštine Svetog Duha u Trogiru iz 1428. godine i Panagija iz Hilandra koju je izradio krajem XIII. ili početkom XIV. stoljeća nepoznati umjetnik koji je najvjerojatnije potjecao s područja ondašnje srpske srednjovjekove države. U kojim se manastirima nalazila ikona Svetog Trojstva u obliku Prijestolja Milosti prije nego što je završila u crkvi Uspenja Bogorodičinog u Drnišu, moglo bi se samo nagađati. U svakom slučaju ne treba isključiti mogućnost da su se ova drniška ikona ili neka panagija s prikazom Očinstva ili pak neka bogoslužna knjiga ilustrirana s rjeđe predstavljanim temama jedno vrijeme nalazile i u manastirima koje je posjećivao pop Strahinja. Sam manastir Ozren bio je kulturni centar u kome je bila razvijena prepisivačka djelatnost, o čemu svjedoči očuvani Panegirik koga je 1598. godine u manastiru Ozrenu prepisao kaligraf Timotej Gluvi.[893] Imajući u vidu da je Strahinja radio i boravio u manastirima koji su bili kulturni centri u to vrijeme, poput Svete Trojice, Morače, Pive i Šudikove, pretpostavku da ih je i tu mogao vidjeti ne treba odbaciti. Uočili smo također da je pop Strahinja bio upoznat s radom slikarske skupine iz manastira Nikoljca, koji je također bio obrazovni, kulturni i vjerski centar. Uzevši u obzir da je iz manastira Nikoljca potekla i slikarska radionica koja je djelovala u Primorju, može se pretpostaviti da su ti majstori posjećivali Nikoljac i jedno vrijeme boravili u njemu, donoseći sa sobom ikonopisne predloške

[892] Ibid., 96.
[893] M. Cunjak, D. Radojčić, *Manastir Ozren i neka ključna pitanja,* 44.

ili rukopisne knjige s rjeđe naslikanim prikazima. Sve navedeno ukazuje da se je Strahinja dakako, i u manastirskim sredinama na području obnovljene Pećke patrijaršije, mogao upoznati s prikazima na ikonama i ilustracijama iz knjiga druge provenijencije. Također, do sada se smatralo da je Strahinja morao isključivo poznavati neki ruski ikonopisni predložak ili minijaturu da bi naslikao predstavu Očinstva. Minijaturom iz Matrikule bratovštine Svetog Duha iz Trogira iz 1428. godine, drniškom ikonom i panagijom iz Hilandara sa srpskoslavenskih natpisom smo pokazali da to ne mora biti tako, što svakako predstavlja nezanemariv doprinos u rasvjetljavanju ove kompleksne problematike.

Prikaz *Evanđelje o pastironačelniku* je također ikonografski zanimljiv, stoga se na njega treba osvrnuti. Odmah treba naglasiti da je ovaj prikaz sada u cijelosti uništen. Prikazuje predaju ključeva, događaj koji se osobito i s tendencijom isticao kod rimokatolika.[894] Papa je nasljednik svetog Petra koji je po Mateju *(16, 18-19)* ključar Kraljevstva nebeskog. Na ozrenskoj zidnoj slici prikazan je razgovor Svetog Petra i Isusa Krista koji drže po jedan svitak[895] na kojem su napisane riječi novozavjetnog dijaloga. Tekst je preuzet iz Evanđelja po Ivanu *(21, 15-17)*: „Da Gospodine, ti znaš da te volim".[896] Ovaj prikaz iz Ivanovog evanđelja izdvojen je iz cijelog događaja.[897] Isus Krist je na zidnoj slici prikazan s ključevima, po čemu se zaključuje da je apostol Petar ključar i pastironačelnik. Istaknute su osobine apostola Petra na kojima je posebno inzistirala Rimska kurija. Obje rečenice „Pasce agnos meos" („Pasi jaganjce moje") i „Et tibi dabo claves regni caelorum" („Tebi ću dati ključeve Kraljevstva nebeskoga") najviše su ponavljana mjesta iz evanđelja u promidžbi katoličanstva. Strahinjina djelatnost pada u vrijeme kada je katolicizam na Balkanu počeo pojačavati svoj utjecaj, stoga se Svetozar Radojčić pita je li pop Strahinja bio, svjesno ili nesvjesno, oruđe u rукama pristalica crkvene unije.[898] Autor se također pita je li Strahinja kao umjetnik s područja Pećke patrijaršije ovaj prikaz preuzeo od

---

[894] S. Radojčić, *Majstori starog srpskog slikarstva,* 68.

[895] Naslikan je prikaz iz evanđelja *Predaja ključeva (Iv, 21, 15)* signiran po nedjeljama. Natpis je glasio: „єѵ҃лıа вѣ҃ ... пастиронач҃елнıка҃". Svetozar Radojičić navodi da se signiranje po nedjeljama može vidjeti u Svetoj Trojici i u Gradištu; Ibid., 67; Na Kristovom svitku je pisalo: „..ю тєвѣ п астиропа ч҃елнık' і да м'тн клѵ ч҃є цр҃ства а na Petrovom svitku je napisano: єй гй тїн вѣ҃... ıако люблѵ тѣ҃; Ibid., 68; Pop Strahinja je i u Svetoj Trojici posvetio pozornost Svetom Petru. Njegova figura je istaknuta u ciklusu Kristovih Muka, Uskrsnih evanđelja, pa i Velikih Blagdana. Treba reći da je pop Strahinja pri ilustriranju jedanaestog Uskrsnog evanđelja *(Iv, 21, 5-25)* u Svetoj Trojici izostavio rečenicu koju Isus Krist upućenje Petru: „Pasi jaganjce moje"; S. Petković, *Sveta Trojica u Pljevljima,* 67.

[896] S. Radojčić, *Majstori starog srpskog slikarstva,* 68.

[897] "A kada objedovaše reče Isus Šimunu Petru: Šimune Ivanov voliš li me? Reče mu: Da, Gospodine, ti znaš da te volim! Kaže mu Isus: pasi jagnje moje"; Ibid.,68.

[898] Ibid., 68; Svetozar Radojčić ne iznosi čvrste argumente o ovome; on i sam tu svoju tezu postavlja kao pitanje: „Da li je Strahinja svesno ili nesvesno bio oruđe u rukama pristalica unije?"; Ibid., 68; Konstatira također da se za sada ne može dati odgovor na ovo pitanje, jedino se vidi da je u Strahinjinom slikarstvu bilo elemenata zapadnjačkog podrijetla i ovim zaključuje izlaganje o ovome problemu. Ibid., 68.

nekog domaćeg majstora ili ga je posudio od nekog umjetnika iz Primorja.[899] Zdravko Kajmaković, nadovezujući se na Svetozara Radojčića, prenosi sumnju da je Strahinja bio zagovornik crkvene unije upravo zbog prikaza *Evanđelje o pastironačelniku*.[900] Boris Nivelić, koji se posljednji bavio ovom problematikom, bez imalo sumnje smatra da je Strahinja bio pod utjecajem zapadne umjetnosti i Katoličke crkve.[901]

Uvidjeli smo da se u Strahinjinom slikarstvu javljaju pojedini prizori, poput Evanđelja o pastironačelniku, koji su za pravoslavnu sredinu posve neuobičajeni. Smatramo da je manastir Nikoljac kod Bijelog Polja uistinu bitna karika u proučavanju prikaza *Evanđelje o pastironačelniku*, ali i ostalih neuobičajenih ikonografskih rješenja koja se primjećuje kod Strahinje. Stoga ćemo se ukratko ponovno osvrnuti na polimsko područje skupa s manastirom Nikoljcem koji je u to vrijeme bio značajno kulturno središte, i svakako ukazati za netipične pojedinosti koje su uočene na njegovim zidnim slikama.

Gubitak srpske srednjovjekovne državnosti i crkvene neovisnosti nije značio potpuno zamiranje svake graditeljske i slikarske aktivnosti, kako se o periodu od pada Despotovine 1459. godine do obnavljanja Pećke patrijašije obično misli.[902] Naprotiv, tijekom prvih desetljeća XVI. stoljeća, novih crkava ima u području današnje Hercegovine, u okolici Trebinja, gdje se gradi monumentalni manastir Tvrdoš kao mitropolitsko sjedište.[903] Kako konfesionalne razlike nisu bile prepreka da se ugovori posao, hercegovački mitropolit Visarion sklopio je 1510. godine ugovor s Vicom Lovrovim, jednim od najistaknutijih dubrovačkih renesansnih

---

[899] Ibid.,68.

[900] Z. Kajmaković, *Zidno slikarstvo u BiH,* 243; On navodi da se prikaz nalazio na sjevernom zidu naosa. U katalogu je prikaz dan samo u pojašnjenjima, ali ne i na shemi, budući da je dan samo shematski prikaz južnog zida naosa. U tome dijelu hrama nalazi se najočuvanija oslikana površina.

[901] B. Nivelić, *Georgije Mitrofanović,* 92; On kaže:„ Strahinja je i sam bio podložan ne samo utjecajima zapadne umjetnosti već i ideologiji katoličke crkve". Ibid., 92; Boris Nivelić je popu Strahinji posvetio nekoliko rečenica u svome radu o Georgiju Mitrofanoviću, stoga nije ni mogao dati detaljno obrazloženje niti iznijeti validne argumente zašto je Strahinju okarakterizirao kao popa i umjetnika koji je bio pod utjecajem zapadne umjetnosti i Katoličke crkve; Sreten Petković ne isključuje ovu mogućnost ali smatra da protiv takvog zaključka govori činjenica da je Sveti Petar u cijeloj kršćanskoj crkvi, a ne samo kod rimokatolika, bio osobito štovan i istican. S. Petković, *Sveta Trojica u Pljevljima,* 68; U nikoljačoj crkvi možemo vidjeti prikaze *Odricanje Petrovo* i *Kajanje Petrovo* (Sl. 140); S. Pejić, *Nikoljac,* 257., sh. IX; U crkvi Svetog Geogrija u Podgorici, možemo također vidjeti prikaze *Odricanje* i *Kajanje Petrovo* (Sl. 141). Ovu crkvu skromnih dimenzija oslikala je moračka skupina umjetnika, a prikaz *Odricanje Petrovo* naslikala je i u manastiru Morači (Sl. 3). Strahinja je također naslikao navedene prikaze u Svetoj Trojici. Trojičke predstave gotovo su u potpunosti nalik na prikaze naslikane u Nikoljcu, u crkvi Svetog Georgija i u manastiru Morači, a i kolorit je gotovo identičan. U nikoljačkoj crkvi i Svetoj Trojici *Odricanje Petrovo* i *Kajanje Petrovo* (Sl. 123) su predstavljeni u dva prikaza, dok je u crkvi Svetog Georgija i manastiru Morači izloženo sve u jednom prikazu. U crkvi Svetog Georgija, manastiru Morači i u Svetoj Trojici apostol Petar je odjeven identično, on nosi tamno plavi hiton preko koga je ogrnuo žuti himation. U nikoljačkoj crkvi apostol Petar je odjeven u svijetloplavi hiton, preko koga je ogrnuo žuti himation, što je jedina razlika. Stoga, vidimo da su i nikoljački majstori i moračka slikarska radionica prikazivali događaje iz života Svetog Petra, također i preko ovih prikaza možemo zaključiti da je Strahinja doista bio dobro upućen u njihov rad.

[902] S. Pejić, *Nikoljac,* 107.

[903] M. Šuput, *Srpska arhitektura,* 59-68.

slikara, školovanim u Veneciji kod Bartolomea Vivarinija, za oslikavanje crkve na „grčki način“.[904] Godine 1518., smrću trojice vodećih slikara, Nikole Božidarevića, Vicka Lovrova i Mihajla Hamzića, završava se razdoblje koji označava zenit dubrovačke slikarske škole i otpočinje doba stagnacije i opadanja, prouzrokovano smanjenjem ekonomske moći primorskog centra.[905] Stoga su njihovi učenici mogli ili morali krenuti za poslom „dublje u balkansko zaleđe“.[906] S druge strane, dolaskom arhiepiskopa Prohora na čelnu poziciju Ohridske arhiepiskopije 1525. godine, počinje razdoblje uspona crkvenog stvaralaštva, od književnosti do zamašnih slikarskih i drvorezbarnih narudžbi, koje traje sve do Prohorove smrti 1550. godine.[907] Njegovo jurisdikcijsko područje obuhvaćalo je, čini se, „i područje stare srednjovjekovne Raške i polimske krajeve“.[908] Za oživljavanje stvaralaštva u Polimlju u vrijeme osmanske vladavine osobitu zaslugu imala je ugledna obitelj Vraneš, koja je okupljala vlaško stanovništvo u nahiji Ljubovića. U vrijeme uspostavljanja osmanske vladavine od posljednje četvrtine XV. stoljeća i tijekom XVI. stoljeća, kršćanski i islamizirani potomci Heraka Vraneša, kneza pljevaljske nahije, zauzimali su istaknute pozicije. Herakov sin Đorđe Vraneš spominje se c. 1475.-1477. godine kao upravitelj najvećeg od sedam džemata nahije Ljubovića, a njegov drugi, islamizirani sin Ibrahim, osigurao je svome sinu Skenderu upravu u vaškoj nahiji Poblaće, sjevernom susjedu nahije Ljubovića.[909] Na taj način su Vraneši, preko svoje islamizirane grane, mogli isposlovati kod Porte dozvole za obnovu crkava pa je za obnovu samo obrušene, a ne u cijelosti uništene nikoljačke crkve svakako bilo lakše dobiti adekvatne dozvole od Osmanlija. S druge strane, preko Vuka Vraneša, Herakovog sinovca, i postojećih veza koje je imao zahvaljujući svojim posjedima u okolici današnjeg Trebinja, slikar upoznat s kasnogotičkom praksom i renesansnim novinama mogao je radi posla doći iz Dubrovnika u Poblaće, a potom i u nekadašnji Nikolj Pazar. Slučajno očuvani spomen pljevaljskog „pengatura“ popa Nikole iz 1537. godine, višestruko bi išao u prilog ovog logičnom, ali ipak hipotetičkom zaključivanju.[910] Izraz „pengatur“ romanskog je podrijetla i karakterističan je za dubrovačko jezično područje. Ovaj izraz je upotrijebio jeromonah Sava u marginalnom spisu u ožujskom *Mineju,* koji je prepisivao u pljevaljskom manastiru za popa Nikolu, zografa s kojim

---

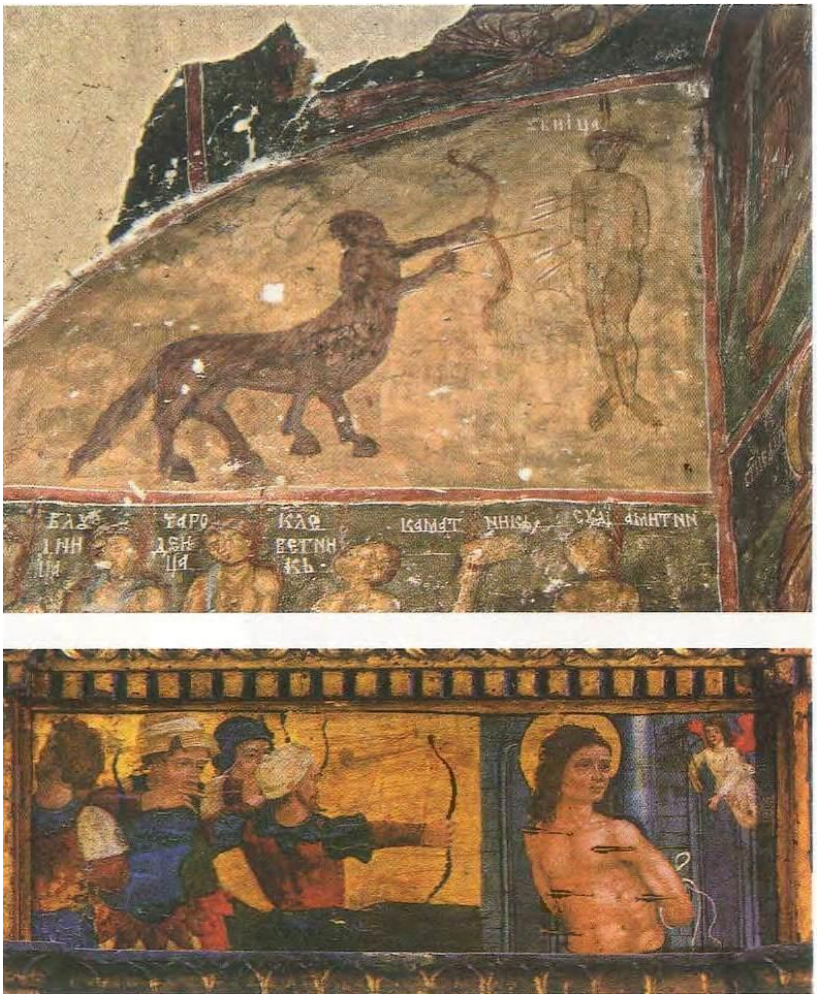
[904] V. J. Đurić, *Dubrovačka slikarska škola*, knj.63., Odelenje društvenih nauka, knj.45., Naučno delo, Beograd: 1963., 267-268; Z. Kajmaković, *Zidno slikarstvo u BiH,* 61-64.
[905] Kruno Prijatelj, *Dalmatinsko slikarstvo 15. i 16. stoljeća,* Grafički zavod Hrvatske, Zagreb: 1983., 32.
[906] S. Pejić, Nikoljac, 108.
[907] Ц. Грозданов, *Студии за охридскиот живопис,* Републички завод за заштита на спомениците на културата, Скопје, 1990., 150-158.
[908] S. Pejić, *Nikoljac,* 108.
[909] Ibid., 108.
[910] Ibid., 108.

je bio u nekakvom osobnom sukobu.[911] Slikar pop Nikola je, bez dvojbe, imao određene veze s Dubrovnikom: je li otuda bio podrijetlom te je zbog posla došao u Taslidžu (Pljevlja), ili se u Dubrovniku školovao pa se kao „pengatur" vratio kući, uslijed nedostatka dodatnih informacija o ovom umjetniku, za sada, nije moguće odgovoriti.[912] U svakom slučaju, spomen jeromonaha Save indicija je šire pojave da su se u Primorju obrazovani majstori prihvaćali izazovnih poslova u tadašnjem Polimlju, sigurno u znatno većem broju nego što nam o tome govore očuvana djela. Pored toga, ovaj podatak je pokazatelj socijalnog statusa slikara Nikole, tj. njegovoga primarnog svećeničkog poziva.[913] Obređene proizvoljnosti u nikoljačkim natpisima upućuju na dobre poznavatelje bogoslovne prakse, a to nas navodi na zaključak da postoji mogućnost da su oni bili i svećenici-slikari, stoga bi „pengatur" pop Nikola doista mogao biti jedan od majstora koji su oslikali crkvu Svetog Nikole u Nikolj Pazaru.[914]

U dobro očuvanom zidnom slikarstvu crkve Svetog Nikole u Bijelom Polju, nailazimo na mnoštvo atipičnih pojedinosti.[915] Za pravoslavnu sredinu neuobičajene, reference na aktove u Nikoljcu mnogobrojne su kako u ciklusu Propovijedanje i Krštavanje Ivana Krstitelja, tako i na zidnim površinama na kojima su prikazane pojedinačne muke grešnika u paklu u sastavu složenog i prostorno razgranatog Posljednjeg suda (Sl. 88).

---

[911] K. Mano-Zisi, *Još jedan rukopis jeromonaha Save iz 1537. godine,* Arheografski prilozi 19., Beograd: 1997., 135-143; Pored ovog zapisa postoji još jedan, u kojem Sava naziva toga Nikolu zografom, uobičajenim terminom; S. Pejić, *Nikoljac,* 108.
[912] S. Pejić, *Nikoljac,* 108.
[913] Ibid., 108.
[914] B. Todić, *Srpski slikari II.,* 54-55; S. Pejić, *Nikoljac,* 108.
[915] S. Pejić, *Slikari iz Primorja u Polimlju tokom prve polovine 16. veka,* u: *Zornik radova I-II., Međunarodni naučni skup-osam vekova manastira Mileševe,* poseban otisak, Beograd: 2013., 372.



*Sl. 88. a) Nikoljačka slikarska radionica,Ubojica, detalj iz Posljednjeg suda, crkva Svetog Nikole u Bijelom Polju; b) Vicko Lovrov, Stradanje Svetog Sebastijana, detalj poliptiha franjevačke crkve u Cavtatu, preuzeto iz: S. Pejić, Slikari iz Primorja, 373.*

Za posve neobičnu nagu mušku figure ubojice jedina usporedba s ovih prostora bila bi sinopija Dujma Vuškovića u splitskoj katedrali iz sredine XV. stoljeća, kasnogotička po svome stilskom izričaju, i ocjenjena[916] „kao jedinstven primjer u našem srednjovjekovnom slikarstvu".[917] Nema sumnje da je strijelama izbodeno tijelo ubojice u Nikoljcu zapravo koncipirano prema katoličkim slikama Svetog Sebastijana, ikonografski formuliranim i omiljenim od XV. stoljeća,[918] kako ga prikazuju prvo kotorski slikar Mihailo na fresci u Mržepu iz 1451. godine,[919] a potom i Vicko Lovrov na poliptihu franjevačke crkve u Cavtatu

[916] S. Pejić, *Slikari iz Primorja,* 373.
[917] K. Prijatelj, *Dalmatinsko slikarstvo 15. i 16. stoljeća,* 16-17., sl. 6., 7.
[918] S. Pejić, *Slikari iz Primorja,* 373.
[919] V. J. Đurić, *U senci firentiske unije: Crkva sv. Gospođe u Mržepu (Boka Kotorska),* Zbornik Vizantološkog instituta 35., Beograd: 1996., 41-42; isti, *Gotičko slikarstvo u Vizantiji i kod Srba uoči turskih osvajanja,* Zograf 18., Beograd: 1987., 46-52; S. Pejić, *Slikari iz Primorja,* 373.

iz 1509./10. godine.[920] Drugi primjer koji smo izdvojili je tanana figura proroka Solomona (Sl. 89), tipično gotički izvijenog tijela u latiničnoj C-liniji i s prenaglašenim, gotovo izbuljenim očima.[921] Ovaj prikaz možda i najbolje pokazuje kasnogotičke stilske tradicije kao izvorište nikoljačkih slika.[922]

*Sl. 89. Nikoljačka slikarska radionica, Prorok Solomon, crkva Svetog Nikole u Bijelom Polju, preuzeto iz: S. Pejić, Slikari iz Primorja, 374.*

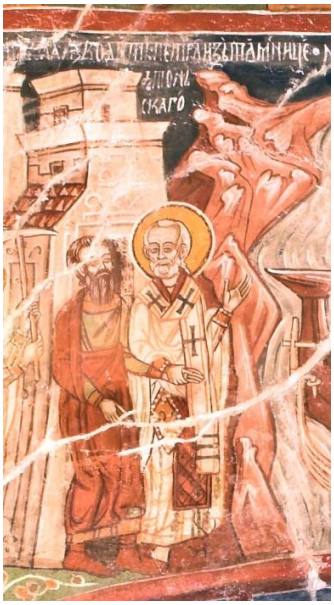
U ovom radu se nastoji upozoriti na brojne ikonografske i programske podudarnosti između zidnih slika u crkvi Svetog Nikole u Bijelom Polju i Strahinjinih radova koje su u toj mjeri očigledne da se mogu uočiti bez pretjerano detaljnih analiza. Bit će potrebno detaljnije se pozabaviti skupinom umjetnika koja je djelovala u Primorju da bi se dobila cjelovita slika o njima i njihovim aktivnostima. Tada bi pojedini prikazi iz Strahinjinog opusa, poput prikaza *Evanđelje o pastironačelniku*, bili zasigurno još jasniji.

Teorija po kojoj je pop Strahinja ovim prikazom propagirao crkvenu uniju, teško se može dokazati, a kao najveći argument protiv takvog stava mogao bi biti angažman popa Strahinje u manastiru Morača. Vidjeli smo, već u poglavlju u kome smo se bavili programskim promatranjima, da je ovaj manastir bio veliki protivnik crkvene unije. Stoga je teško povjerovati da bi monasi manastira Morača angažirali nekoga tko zagovara crkvenu uniju, i da bi to učinili dva puta. Jedno je ipak sigurno, agilni pop Strahinja se trudio obogatiti svoj repertoar pa se nije libio da u svoj rad uvrsti i neku rjeđe prikazivanu temu ili ponudi za pojedine prikaze neka neuobičajena ikonografska rješenja, što nije učinio samo u Ozrenu nego i u drugim crkvama gdje mu se pružila prilika: u Dragovoljićima, Svetoj Trojici, Gradištu i Podvrhu. Sveobuhvatnom analizom nikoljačke slikarske radionice koja je djelovala u Primorju, zasigurno bi dobili još jasniju, cjelovitiju sliku o prikazu *Evanđelje o pastironačelniku*, ali i o Strahinjinom opusu u cjelini.

[920] K. Prijatelj, *Dalmatinsko slikarstvo 16. i 17. stoljeća*, 29., sl. 60; S. Pejić, *Slikari iz Primorja*, 373.
[921] S. Pejić, *Slikari iz Primorja*, 375., sl. 6.
[922] Ibid., 375.

**Manastir Podvrh: ikonografska analiza**

U narteksu podvrške crkve nalazi se Strahinjin opširan ciklus svetog Nikole. Ikonografski najzanimljivija zidna slika u podvrškom narteksu je *Čudo kako sveti Nikola spašava svetog Petra Atonskog iz saracenske tamnice*, stoga treba na nju obratiti pozornost (Sl. 90).



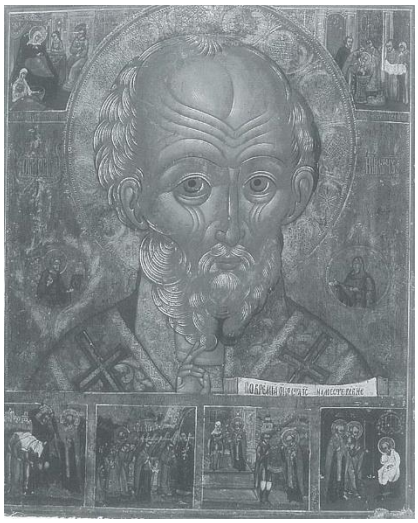
*Sl. 90. Pop Strahinja, Sveti Nikola spašava svetog Petra iz tamnice iz 1613./14. godine, narteksa, Podvrh, foto: Majna Parijez*

Ovaj prikaz bi se mogao okarakterizirati kao rijetko prikazivano čudo u postbizantskoj umjetnosti na području obnovljene Pećke patrijaršije. Moguće da je Strahinja poznavao neki ruski ikonopisni predložak ili minijaturu jer je ovaj prikaz bio najzastupljeniji u Rusiji. Može se vidjeti na ikoni svetog Nikole sa žitijem iz 1561. godine, koja se sada čuva u Sankt Petersburgu, a na kojoj je prikazan trenutak javljanja svetog Nikole i Simeona Bogoprimca svetom Petru u zatvoru. Također i na ikoni iz XVII. stoljeća iz istog muzeja prikazan je trenutak kada su sveti Nikola i Simeon Bogoprimac izveli Petra iz tamnice.[923] Ovo čudo se može vidjeti i dosta kasnije. Naslikano je 1717./1718. godine u crkvi svetog Nikole u Pelinovu pored Kotora.

U Podvrhu i u Pelinovu je predstavljen trenutak kada sveti Nikola izvodi Petra iz tamnice. Obojica slikara, i pop Strahinja i zograf Dimitrije, predstavili su Petra u monaškoj odjeći, iako

[923] J. Radovanović, *Nekoliko retko prikazivanih*, 210; Petar je učestvovao u ratu protiv Saracena u kome je njegov bataljon pretrpio poraz. Ibid., 210; Petar je pao u ropstvo kneza saracenskog koji ga je predao upravitelju grada Samare. Ibid., 210; Petar je u tamnici shvatio da ga je stigla kazna zato što se jednom, u nevolji, zavjetovao Svetom Nikoli da će se zamonašiti/zarediti, a kada se našao na slobodi, nije ispunio zavjet. Ibid., 210; Stoga se Petar molio Svetom Nikoli da ga opet izbavi iz tamnice, zavjetovavši se da neće otići kući ženi i djeci, nego u Rim da se zaredi. Ibid., 210; Petar tjedan dana nije jeo, nego se neprestano molio svetom Nikoli, koji mu se javio i rekao da ga sada ne može spasiti, naredivši mu da jede. Ibid., 210; Kasnije se opet sveti Nikola javio Petru i rekao mu da je potrebno da se moli još i svetom Simeonu Bogoprimcu da posreduje za njega. Ibid., 210; Nakon nekog vremena Petru su se javili sveti Nikola i sveti Simeon Bogoprimac koji je u ruci držao žezlo. Ibid., 210; Oni su ga upitali hoće li se zarediti, na što je on odgovorio da hoće. Ibid., 210; Nemoj da slažeš i mene kao što si slagao svetog Nikolu, ako hoćeš da budeš monah/redovnik, oslobodit ćemo te iz tamnice. Ibid., 210; Sveti Simeon Bogoprimac je žezlom dotaknuo Petrove okove i oni su se pretvorili u prah; 211; Uzeo je Petra za ruku i izveo iz tamnice potom ga predavši svetom Nikoli koji ga je dopratio do Rima, i na rastanku mu rekao: „Petre, došao si u Rim i ne možeš me slagati, ujutro otiđi u crkvu apostola Petra, tu će te vidjeti papa koji će te potom zarediti, ako ovo ne ispuniš, bit ćeš vraćen u Samaru u tamnicu gdje ćeš bit još teže mučen“. Ibid., 211; Sveti Nikola se, držeći za ruku Petra, javio papi u snu rekavši mu: „Primi ovoga čovjeka, izveo sam ga iz tamnice u Samari, zaredi ga i daj mu ime apostol Petar“. Ibid., 211; Papa je ujutro u crkvi prepoznao čovjeka kojeg je u snu vidio sa svetim Nikolom i zaredio ga. Ibid., 211; Petar je kasnije otišao na Svetu Goru Atonsku i tamo postao slavan; Ibid., 211.

će on monaštvo primiti tek kada bude u Rimu. Možda je Petar predstavljen kao monah zato što se u nekim rukopisnim i tiskanim tekstovima javlja natpis „Čudo svetog Nikole kako Petra černorizca (monaha) izbavi iz tamnice“.[924] Slikar je u Pelinovu otišao još dalje te je Petra prikazao s aureolom oko glave mada je on postao svetac tek nakon smrti na Svetoj Gori. Iako je u Petrovu spašavanju sudjelovao i Simeon Bogoprimac, njega nema ni u Podvrhu niti u Pelinovu.[925] Na ikoni sveti Nikola sa žitijem iz eparhijskog dvora u današnjoj Tuzli u Bosni i Hercegovini, a koja je djelo nepoznatog ruskog umjetnika iz XVIII. stoljeća, također je naslikan prizor *Sveti Nikola spašava svetog Petra iz saracenske tamnice* (Sl. 91, 92).[926] Na ovoj ikoni iz Tuzle, pored svetog Nikole i svetog Petra, naslikan je i Simeon Bogoprimac; ovdje su sva trojica prikazana s aureolom.



*Sl. 91. Ikona nepoznatog ruskog umjetnika, Sveti Nikola sa scenama žitija iz XVIII. stoljeća, Eparhijski dvor Tuzla, preuzeto iz: S. Rakić, Ikone BiH, 322*

*Sl. 92. Ikona nepoznatog ruskog umjetnika, Sveti Nikola spašava svetog Petra iz saracenske tamnice iz XVIII. stoljeća (dio), preuzeto iz: S. Rakić, Ikone BiH, 323*

Moguće je da je prikaz *Sveti Nikola spašava svetog Petra iz saracenske tamnice*, zograf Dimitrije vidio upravo u Podvrhu dok je pop Strahinja ovaj prikaz vjerojatno naslikao po svom izboru, služeći se opširnim žitijem iz neke ruske knjige u kojoj su se nalazili opisi mnogobrojnih čuda, ili je možda kao uzor imao neke ruske ikone na kojim su se nalazili rjeđe prikazivani prikazi. Iako je prikaz *Sveti Nikola spašava Petra iz tamnice* bio popularan u Rusiji, ne može se s apsolutnom sigurnošću reći da je Strahinja nužno morao poznavati neki ruski

[924] Ibid., 211.
[925] Ibid., 211.
[926] S. Rakić, *Ikone BiH*, 321-323; Dinko Davidov, *Ukrajinski uticaji na srpsku umetnost sredine XVIII. veka i slikar Vasilije Romanovič,* Zbornik za likovne umetnosti 5., Novi Sad: 1969., 135; Na ovoj ikoni osim ovog, nalaze se i sljedeći prizori: *Rođenje Nikolino, Krštenje Nikolino, Sveti Nikola izbavlja tri vojvode od mača, Prijenos relikvija svetog Nikole* i *Čudo svetog Nikole s ćilimom.*

predložak za slikanje ovoga prikaza. Vidjeli smo da se prikaz Očinstva našao kod kretsko-venecijanskih majstora, mada je slikanje ovoga prikaza bilo također popularno u Rusiji. Treba također imati u vidu činjenicu da je sveti Nikola jedan od najštovanijih i najomiljenijih svetaca i Pravoslavne i Katoličke crkve. Shodno tomu, doista se ne može s nedvojbenom sigurnošću reći da je Strahinja za slikanje ovog prizora nužno morao poznavati neki ruski predložak. Znamo da je Strahinja krajem XVI. i početkom XVII. stoljeća boravio u manastirima koji su bili kulturni centri, u njima je najvjerojatnije vidio ilustriranu knjigu ili ikonu gdje je bilo predstavljeno *Očinstvo* ili *Evanđelje o pastironačelniku*. Stoga je u jednom od tih hramova mogao vidjeti, a potom i naslikati i prikaz *Sveti Nikola spašava svetog Petra iz saracenske tamnice*, što svakako predstavlja njegov ikonografski doprinos.

Treba reći da se u Pelinovu pojavljuje i prikaz *Čudo svetog Nikole s Polovcem*[927] koji je u srpskom slikarstvu dosta rijetko prikazivan. Najstariji prikaz Čuda s Polovcem nastao je 1673./1674. godine, naslikao ga je zograf Radul i on se nalazi u Pećkoj patrijaršiji.[928] Istovjetni prikaz se može naći i na ikoni svetog Nikole sa žitijem iz 1795. godine u manastiru Gradište u Paštrovićima. Ikona je djelo zografa Pajsija.[929] Čudo svetog Nikole s Polovcem nije prikazan u Podvrhu. Prikaz *Sveti Nikola spašava svetog Dimitrija od davljenja* je također ikonografski interesantan jer je ovdje pop Strahinja dodao detalj posude s prosutim uljem (Sl. 93). Ovaj detalj inače se slika uz prikaz *Sveti Nikola spašava brod od vražijeg masla*,[930] prikaz koji se također jako rijetko prikazuje, a može se vidjeti u narteksu manastira Svetog Nikole u Banji Pribojskoj gdje je naslikan 1571. godine.[931] Pop Strahinja je i u crkvi Svetog Nikole u Gradištu prikaz *Sveti Nikola spašava svetog Dimitrija od davljenja* prikazao na isti način kao u Podvrhu (Sl. 94).

---

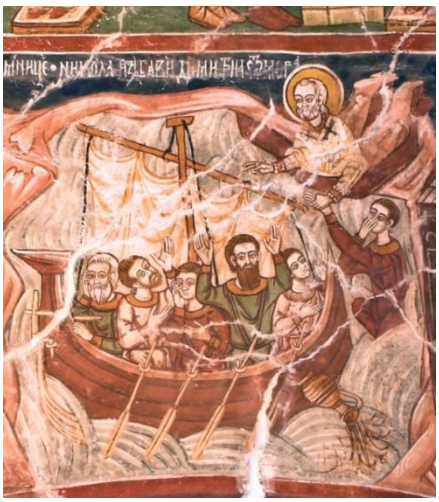
[927] Ovo čudo je inspirirano jednom ruskom lokalnom legendom; S. Petković, *Zidno slikarstvo,* 92; Rusi su Polovcima zvali Kumane (Kipčaki), narod turkijskog podrijetla. Oko 1100. godine naselili su se u Moldaviji i Vlaškoj, odakle su napadali Kijevsku Rusiju. Mongoli su 1230. godine potisnuli Kumane na teritoriju današnje Mađarske. Neka plemena su se raselila po teritoriji današnje Bugarske, Makedonije i Male Azije. Pretpostavlja se da su selo Kumane i grad Kumanovo dobili ime po Kumanima (Polovcima); J. Radovanović, *Sveti Nikola sa žitijem,*75.

[928] J. Radovanović, *Crkva Sv. Nikole u Pećkoj patrijaršiji,* Glasnik srpske pravoslavne crkve 12., Beograd: 1962., 5-14; S. Petković, *Zidno slikarstvo,* 92.

[929] J. Radovanović, *Nekoliko retko prikazivanih,* 212.

[930] S. Pajić, *Ciklus Svetog Nikole u Podvrhu,* 621.

[931] S. Petković, *Zidno slikarstvo,* 174; J. Radovanović, *Nekoliko retko prikazivanih,* 215; S. Pejić, *Nikola Dabarski,* 167.



*Sl. 93. Pop Strahinja, Sveti Nikola spašava Dimitrija od davljenja iz 1613./14. godine, sjeverni zid narteksa, Podvrh, foto: Majna Parijez*

*Sl. 94. Pop Strahinja, Sveti Nikola spašava Dimitrija od davljenja, gornje zone južnog zida u naosu, crkva Svetog Nikole u Gradištu, foto: Majna Parijez*

Kod popa Strahinje, pored prikaza *Osobađanje svetog Petra iz tamice*, u naosu crkve postoji još jedan ikonografski zanimljiv prikaz. To je prikaz *Sveta Trojica*[932] predstavljen kao Tricephalos – jedna glava s tri lica (Sl. 95).[933]

*Sl. 95. Pop Strahinja, Sveta Trojica – Tricephalos iz 1613./14. godine, svod iznad oltarnog prostora, Podvrh, foto: Majna Parijez*

[932] Za prikaz Svete Trojice i stariju literaturu o navedenim prikazima vidjeti: Saška Bogevska, *The Holy Trinity in the Diocese of the Archbishopric of the Orhrid in the second half of the 13th century,* Patrimonium 10., 2012., 143-178.

[933] Ikonografija božanstva s tri lica/glave nije izvorno kršćanska, njezini korijeni sežu do predkršćanskog perioda. U to vrijeme se javlju likovi s tri lica, odnosno tri glave na jednom trupu. Ovakav način prikazivanja javlja se u širem mediteranskom, pa i srednjem i sjevernoeuropskom prostoru znatno prije kršćana. Troglava ili tročlana božanstava popunjavaju ovaj kulturni prostor od davnih početaka u dolini Inda, sve do Kelta i krajnjeg sjevera, mitske Hiperboreje. Pored ikonografije troglavih božanstava, ništa manje zanimljiva nije ni njihova prateća teologija jer se gotovo uvijek na vrhu politeističkih panteona javlja neki oblik trojstva. Ili su to tri brata koji sjede na nebu, ili je to biće s tri glave/lica, ili naprosto tri božanstva nedjeljive vrhovne uloge u upravljanju trima razinama univerzuma. Bitno je napomenuti da i stari Slaveni u svome poganskome panteonu imaju troglavi lik, koji se shodno tome zove Triglav; Zdenko Balog, *Osvrt na motiv Tricephalosa u crkvi svetog Brcka na Kalniku*, Cris. god. XV., br. 1/2013., 14.

Ovakav prikaz može se vidjeti i u srednjovjekovnom slikarstvu krajem XIII. i sredinom XIV. stoljeća, a bio je zastupljen i u XVII. i XVIII. stoljeću.[934] Prikaz Svete Trojice uobičajen je u postbizantskom slikarstvu Grčke i Rusije.[935] Stoga se zaključuje da se Troglavi motiv dakako pojavljuje i u srednjem vijeku, a s područja zapadnokršćanske ikonografije gotovo u potpunosti nestaje nakon Tridentskog koncila.[936] Pojava ovoga rijetkog ikonografskog obrazca mogla bi se objasniti težnjom duhovnika da se složeni teološki sadržaj – jednosušnost (jednobitnost) i jednakost Svetog Trojstva pomoću slike objasni neukim vjernicima. Doista, Sveta Trojica se na ovakav način prikazuju gotovo uvijek u malim, obično seoskim crkvama.[937]

Pop Strahinja je Svetu Trojicu prikazao i u Svetoj Trojici Pljevaljskoj i moračkoj proskomidiji. U ovim hramovima prikaz Svete Trojice ima uobičajen ikonografski obrazac, dok se u Ozrenu i Podvrhu od njega odmiče. Čini se da je Strahinji prikaz Svete Trojice bio iznimno inspirativan, stoga je u svoj repertoar uvrstio i neuobičajena ikonografska rješenja za njihov prikaz, ne libeći se prikazati ih kada god mu se za to pružila prilika. Uzevši u obzir da je bio svećenik, slijedom toga bi možda njegov svećenički poziv mogao biti razlog za njegovu usredotočenost na iznalaženje neoubičajenih ikonografskih rješenja za prikaz Svete Trojice.

---

[934] Ovaj prikaz se može vidjeti u narteksu Klimenta ohridskog iz 1295. godine, u Matejču iz 1355. godine, kasnije u Bistrici kod Bijelog Polja iz XVII. stoljeća, na tri ikone Kozme Damjanovića početkom XVIII. stoljeća te u paraklisu Bogorodice u Hilandaru iz 1740. godine; R. Grujić, *Ikonografski motiv sličan induskom Trimurtiu u staroj srpskoj likovnoj umjetnosti,* Tkalčićev zbornik I, Zagreb: 1955., 99., 102-105; S. Petković., *Zidno slikarstvo*, 74; Objašnjavajući ikonografiju Svetog Trojstva ovakvog tipa, Radoslav Grujić predložio je zanimljivu teoriju: da je pojava božanstva s tri lica reakcija na bogumilsku herezu koja je osporavala punu jednakost i jednobitnost Boga oca, Sina i Svetog Duha; R. Grujić, *Ikonografski motiv,* 102; Kronologija spomenika govori suprotno Grujićevoj teoriji jer, osim Svetog Kilmenta u Ohridu i Matejče, svi ostali primjeri potječu iz XVII. i XVIII. stoljeća kada nije bilo borbe protiv bogumilstva; S. Petković, *Zidno slikarstvo,* 74.

[935] Ibid., 74

[936] Tridentski koncil je ovaj ikonografski motiv isključio iz kršćanske ikonografije, no usprkos tomu motiv se i dalje javljao u slikarstvu. Stoga je papa Urban VIII. bulom iz 1628. godine izričito zabranio prikazivanje Boga s tri lica na jednoj glavi, bačena je anatema i zatraženo uništenje ovakvih prikaza; Adolphe Napoléon Didron, *Iconographie Chrétienne – Histoire de Dieu,* Imprimerie Royale, Paris; 1844., 559-600; Z. Balog, *Osvrt na motiv,* 9.

[937] S. Petković, *Zidno slikarstvo*, 75; Motiv Tricephalosa se može vidjeti u crkvi Svetog Brcka u Kalniku iz XVI. stoljeća (crkva se nalazi na teritoriju današnje Hrvatske) i u Stolnoj crkvi u Murskoj Soboti iz XIV. stoljeća (crkva se nalazi na teritoriju današnje Slovenije), Z. Balog, *Osvrt na motiv*, 10., 11; Nedaleko od Kalnika nalazi se nekoliko pravoslavnih crkava s istim ikonografskim motivom; R. Grujić, *Ikonografski motiv,* 103-105., sl. 15a, 15b, 16b; Podatak ide u prilog teoriji da je ovaj motiv bio zastupljen u provincijama, bez obzira je li riječ o rimokatoličkim ili pravoslavnim crkvama, i Kalnik i Murska i Sobota i Podvrh su provincije.

U crkvi Svetog Nikole u Podvrhu prikazani su Stefan Nemanja i Sveti Sava.[938] Ove ličnosti susrećemo u velikom broju crkava iz osmanskog perioda[939] i obično su predstavljeni kao u Podvrhu. Gotovo isti ikonografski obrazac za ove prikaze koristi se i u *Prazničnom mineju* Božidara Vukovića.[940]

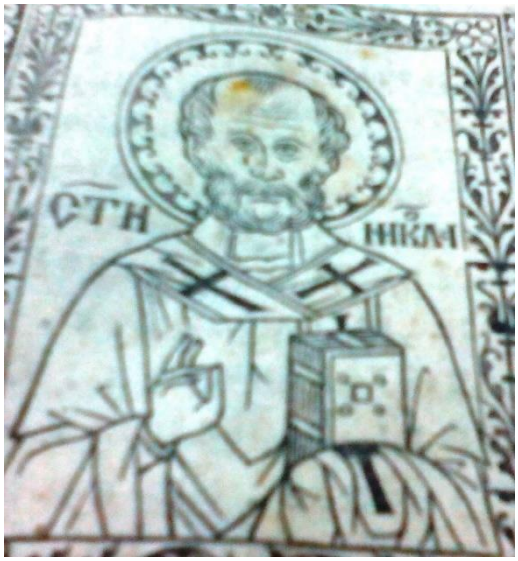
---

[938] Sveti Simeon Nemanja i Sveti Sava najčešće se slikaju zajedno, s tim što je u ranom srednjem vijeku figura oca Simeona prva, dok se u kasnom srednjem vijeku njihovo mjesto naizmjenično mijenja, C. Grozdanov, *Sveti Simeon Nemanja i Sveti Sava u slikarskoj tematici u Makedoniji (XIV-XVII. vek),* Međunarodni naučni skup Stefan Nemanja - Sveti Simeon Mirotočivi, *Istorija i predanje*, Naučni skupovi, Knjiga XCIV., Odeljenje istorijskih nauka, knjiga 26., Srpska akademija nauka i umetnosti, Beograd: 2000., 341; I pored toga što se njihov izgled i fizionomije slikaju prema starijim predlošcima, očigledna su variranja u karakteristikama Savinog lica od sredovječnog arhijereja tamnije kose i brade do sijedog starca; Ibid., 341; Simeon je prikazivan kao velikoshimnik (anahoreta, monah), a Sava kao arhiepiskop. Prihvaćeno je načelo da se slikaju zajedno, često bez naglašene frontalnosti, neznatno okrenuti jedan prema drugome; Ibid., 341.

[939] Za detaljnija pojašnjenja o predstavljanu Svetog Simeona Nemanje i Svetog Save vidjeti: D. Popović, *Svetiteljsko proslavljanje Simeona Nemanje - prilog proučavanju kulta moštiju kod Srba,* u: *Zbornik radova Vizantološkog instituta,* XXXVII., Beograd: 1998., 44-52; ista, *O nastanku kulta Svetog Simeona,* Međunarodni naučni skup, septembar 1996. godine, *Istorija i predanje,* Srpska akademija nauka i umetnosti, knj. XCIV., Odeljenje istorijskih nauka knj. 26., Beograd: 2000., 348-368.; C. Grozdanov, *Sveti Simeon Nemanja i Sveti Sava,* 319-343.

[940] Gledano u smjeru od zapada prema istoku, predstavljena je stojeća figura Stefana Nemanje (Simeona Mirotočivog). Odjeven je u monašku rizu (mantiju, dugu svećenićku halju) s kapuljačom na glavi, u svojoj desnoj ruci drži križ, a lijeva ruka je prazna, bez svitaka. Do njega je prikazana stojeća figura Svetog Save. On je odjeven kao arhiepiskop, u svojoj lijevoj ruci drži evanđelje, a desnom blagoslivlja. Jedina razlika je u tome što Sveti Sava u *Prazničnom mineju* ima raširene ruke. U svojoj lijevoj raširenoj ruci drži evanđelje, a svojom desnom rukom blagoslivlja, dok kod popa Strahinje evanđelje drži na grudima lijevom rukom,a desnom rukom blagoslivlja. Jovan je Svetog Savu i Stefana Nemanju na ovaj način prikazao u crkvi svetog Nikole u Gradištu (Sl. 165). U crkvi Uspenja Bogorodičinog također u Gradištu (Sl 57, 58), koju je živopisao pop Strahinja, Sveti Sava i Stefan Nemanja ne stoje jedan do drugog i prikazani su kao dopojasne figure zbog skromnih dimenzija crkve, ali i ovdje je Sveti Sava odjeven kao arhiepiskop s evanđeljem na grudima koje drži svojom lijevom rukom dok desnom blagoslivlja. Stefan Nemanja je u monaškoj rizi s kapuljačom na glavi. On ovdje u svojoj desnoj ruci drži razvijeni svitak („Dođite, djeco, i poslušajte me, učit ću vas strahu Gospodnjem“, Psalam 34, 12); Portreti Svetog Simeona Nemanje s ovim natpisom u ruci i Svetog Save, naslikani jedan do drugoga u Svetoj Nikiti Banskoj oko 1320. godine, predstavljaju prvu poznatu zajedničku sliku dvojice svetih na području današnje Skopske Crne Gore; C. Grozdanov, *Sveti Simeon Nemanja i Sveti Sava,* 321; Ovakvu tematsku zamisao, osim u Nikiti Banjskoj, možemo vidjeti u Lesnovu, Psači i u određenoj mjeri u Matejči, Ibid., 341; Ova pojava tijekom XIV. stoljeća i u kasnijim vremenima bit će dominantna u slikarstvu, Ibid, 321; Od osobitog interesa je navedeni natpis na svitku iz Svete Nikite koji Stefan Nemanja drži u ruci, najstariji poznati primjer ovog citata koji će se često ispisivati na njegovim svicima u živopisu do kraja XVIII. stoljeća, Блаже Конески, *Црквенословенскиот језик на фреските од Македонија,* Кирил Солунски 2., Скопје: 1970., 102; C. Grozdanov, *Sveti Simeon Nemanja i Sveti Sava,* 321; Isti natpis na grčkom jeziku opazio je i Svetozar Radojčić na hilandarskoj ikoni Svetog Simeona i Svetog Save, za koju se misli da je nastala na osnovama hilandarske tradicije XIII. stoljeća, S. Radojčić, *Hilandarske ikone Svetog Save i Svetog Simeona-Stefana Nemanje, Glasnik Srpske pravoslavne patrijaršije*, 2-3., Beograd: 1953., 30; C. Grozdanov, *Sveti Simeon Nemanja i Sveti Sava,* 321; Da ovaj tekst nije slučajno izabran i prilagođen Nemanjinom duhovnom pozivu onima kojima će biti uzor njegov podvig, pokazuje Domentijan u *Žitiju Svetog Save*: „Dođi Gospodine oče, da čeda naučiš strahu Božijem...“, kao i Teodosije u Kanonu prepodobnom Simeonu i Svetom Savi: „ Za duhovim svjetilnikom pođimo, Simeonom / pouzdana vodiča imajući ga što vapijaše: priđite čeda, poslušajte mene / strahom gospodnjim i ljubavlju prožetim...“.; Zamisao portreta iz Svete Nikite bliska je figurama na hilandarskoj ikoni, a popularnost ispisanog natpisa povezuje se s domaćom književnom tradicijom; D. Milošević, *Srbi svetitelji u starom slikarstvu,* 155; C. Grozdanov, *Sveti Simeon Nemanja i Sveti Sava,* 321; U vrijeme obnovljene Pećke patrijaršije došlo je do širenja kulta Stefana Dečanskog u slikarstvu, ne samo ilustracijom prikaza iz njegovog žitija, već i njegovih figura u tematskom jedinstvu sa svetim Simeonom i svetim Savom (Arhanđeli kod Kučevišta, crkva u Pobužju); C. Grozdanov, *Sveti Simeon i Sveti Sava,* 342; Za područje današnje Skopske Crne Gore nesumnjivo je karakterističan kontinuitet u predstavljanju svetog Simeona i svetog Save od početka XIV. do sredine XVII. stoljeća, neovisno od tome je li Skopska mitropolija bila u ohridskoj ili pećkoj dijecezi; Ibid., 342; Majstor Jovan je u crkvi Svetog Nikole koju je živopisao 1639. godine, također

Dopojasna figura Svetog Nikole (Sl. 201) predstavljena u Podvrhu, također se može vidjeti u Nikoljcu (Sl. 199), Morači (Sl. 200)[941] i *Prazničnom mineju* (Sl. 96). Ovakav prikaz Svetog Nikole može se vidjeti u crkvi Svetog Nikole ( Sl. 97) i u crkvi Uspenja Bogorodičinog u Gradištu. Dopojasne figure Svete Julite i Svetog Kirika iz Podvrha (Sl. 98) koje su, nažalost, u velikoj mjeri oštećene, gotovo su identične prikazu Svete Julite i Svetog Kirika iz Dragovoljića (Sl. 99).[942] Sveta Julita i Sveti Kirik iz Dragovoljića predstavljeni su identično kao u Nikoljcu (Sl. 100). Preko ovih prikaza najbolje možemo vidjeti kako su se određeni ikonografski obrasci prenosili i dosljedno kopirali.



*Sl. 96. B. Vukovića, Prazničnimine j, Sveti Nikola, foto: Majna Parijez*

*Sl. 97. Jovan, Sveti Nikola iz 1620. godine, sjeverni zid naosa, crkva Svetog Nikole u Gradištu, foto: Majna Parijez*

Slikajući prikaz Tricephalos, pop Strahinja nije nužno morao koristi ruski predložak jer ova ikonografska posebitost, kako smo vidjeli, nije karakteristična samo za Rusiju, dok se

prikazao Svetog Savu i Stefana Nemanju (Sl. 164). On ih je prikazao gotovo na isti način kao u *Prazničnom mineju*. Kod Jovana, Sveti Sava ima raširene ruke bez evanđelja, Stefan Nemanja u svojoj lijevoj ruci drži razvijeni svitak, a u svojoj desnoj ruci križ. U *Prazničnom mineju* Stefan Nemanja u svojoj desnoj ruci drži križ, u lijevoj nema svitak, dok Sveti Sava drži raširene ruke, a u svoj lijevoj ruci drži evanđelje. Majstor Jovan je naslikao i već spomenutu ikonu s ovim svecima za manastir Moraču 1644./46. godine (Sl. 6). Sveti Sava na ikoni nema raširene ruke, već u svojoj lijevoj ruci, prislonjenoj uz tijelo, drži evanđelje dok desnom blagoslivlja, a Stefan Nemanja je prikazan na isti način kao u crkvi Svetog Nikole gdje je naslikan 1639. godine. Prizore ovih svetaca, naslikane na navedene načine, primjećujemo u gotovo svim hramovima na području Pećke patrijaršije u XVI. i XVII. stoljeću.

[941] Sveti Nikola predstavljen na ovakav način može se vidjeti i u oltarnom prostoru manastira Nikoljac i u narteksu maanstira Morača. Oba prikaza naslikala je moračka slikarska radionica; S. Pejić, *Nikoljac*, 109-110., sl. 86; S. Petković, *Morača,* 248-249.

[942] U većini spomenika iz osmanske epohe na području Pećke patrijaršije Sveti Kirik se slika kao dječak, njihovi prikazi se mogu vidjeti u: Budisavcima, gračaničkom narteksu, Svetoj Petki u Drniku, Svetom Jovanu u Velikoj Hoči, Bogoševici, Pivi i Beljakovcu; S. Petković, *Zidno slikarstvo,* 169., 172., 175., 183., 195., 198., 203., 211.

*Sl. 98. Pop Strahinja, Sveta Julita i sveti Kirik iz 1613./14. godine, sjeverozapadna niša u naosu, Podvrh, foto: Majna Parijez*

*Sl. 99. Pop Strahinja, Sveta Julita i sveti Kirik iz 90-ih godina XVI. stoljeća, zapadna niša na sjevernom zidu naosa, Dragovoljići, foto: Majna Parijez*

*Sl. 100. Nikoljačka slikarska radionica, Sveta Julita i sveti Kirik, sjeverni brod, južni zid, crkva Svetog Nikole u Bijelom Polju, foto: Republički zavod za zaštitu spomenika kulture Beograd*

predstava *Čudo kako sveti Nikola spašava svetog Petra Atonskog iz saracenske tamnice* koja je češće javlja u ruskom slikarstvu, može za sada vidjeti jedino u Podvrhu.

Primjeri, *Čudo kako sveti Nikola spašava Petra iz saracenske tamnice* i *Očinstvo* iz Ozrena, česti su u ruskim crkvama. Također je poznato da su postojale veze između manastira Pećke patrijaršije i ruskih pravoslavnih manastira u posljednjim desetljećima XVI. i tijekom XVII. stoljeća.[943] Ipak, to nije dovoljno jak argument koji bi potvrđivao tezu da je Strahinja prilikom slikanja ovih prikaza samo i isključivo morao poznavati neki ruski ikonopisni predložak ili minijaturu u nekom od ruskih iluminiranih rukopisa. Drniška ikona, potom minijatura iz Matrikula bratovštine Svetog Duha u Trogiru i panagija iz Hilandra sa srpskoslavenskim natpisom svjedoče o tome. Mišljenja smo da je Strahinja mogao vidjeti neku ikonu ili minijaturu s neuobičajenim ikonografskim obrascem u manastirima, poput Nikoljca, u kojima je boravio, a koji su u to vrijeme bili rasadnici kulture i umjetnosti. Stoga su, čini se, manastirske sredine, koje su bile bogate ikonama i bogoslužnim knjigama, ključ za razumijevanje ikonografskih posebitosti koje se javljaju na Strahinjinim prikazima.

Imajući u vidu sve što smo do sada naveli, moglo bi se reći da se specifični prikazi *Očinstvo*, *Evanđelje o pastironačelniku*, *Sveti Nikola spašava svetog Petra iz tamnice* i *Tricephalos*, javljaju kod Strahinje, nakon slikanja minijatura. U svakom slučaju, *Očinstvo, Evanđelje o pastironačelniku* i *Sveti Nikola spašava svetog Petra iz tamnice* možemo smatrati njegovim doprinosom ikonografiji s početka XVII. stoljeća, već samim tim što navedene ikonografske posebitosti možemo vidjeti samo kod njega.

**Manastir Morača: ikonografska analiza**

Iz okolice Bijelog Polja, tada već renomirani majstor pop Strahinja otišao je u Moraču, gdje je živopisao proskomidiju 1616. godine. Rijetko se u onovremenim živopisima u manjim crkvenim prostorima može pronaći takva cjelina živopisa, tako vješto raspoređena i teološki utemeljena. U nižoj prvoj zoni, kao i u poprsjima druge zone, redaju se likovi svetih arhijereja – kod njih ne nalazimo ikonografska odstupanja.

[943] Stojan M. Dimitrijević, *Odnošaji pećkih patrijarha sa Rusijom u XVII. veku,* Glas Srpske kraljevske akademije LX., Beograd:1901; isti, *Građa za srpsku istoriju iz ruskih arhiva i biblioteka,* Spomenik, Srpske kraljevske akademije 53., Beograd: 1922.

Najkompleksniji programski i ikonografski prikaz u proskomidiji je ilustracija početnih rečenica devetog poglavlja Priča Solomonovih: „Premudrost sazida sebi hram“ (Sl. 101).[944] U sredini svoda u mandorli, prikazan je Krist Logos, Premudrost Božja, oko njega je sedam figura polunagih anđela označenih kao darovi Duha Svetoga: duh premudrosti, duh Božji, duh straha Božjeg, duh kreposti, duh saznanja (*svedenija*), duh savjeta i duh razuma *(Izaija 11, 2),* a u kutovima svodne površine smještena su četvorica proroka: Izaija, Zaharija, Ezekiel i Joel koji drže svitke.[945]

*Sl. 101. Pop Strahinja, Premudrost s darovima Svetog Duha iz c. 1616. godine, svod proskomidije, manastir Morača, foto: Majna Parijez*

Na gornjem dijelu sjevernog zida naosa, iznad ovoga prikaza, naslikana su dva anđela kako u jednoj ruci drže po jednu posudu, a drugom rukom pokazuju prema Kristu Logosu. U posudi jednog anđela nalazi se nafora – kruh, a u drugoj vino, a između njih nalazi se časna trpeza s velikim putirom punim vina. U drugom natpisu, iznad trpeze, ispisan je dio teksta iz devete glave Priča Solomonovih gdje Premudrost poziva da se blaguje kruh i vino. Anđelima pred trpezom prilaze sa susjednih zidova po dvije skupine svetaca. Na istočnom zidu naosa

[944] John Meyendorff, *L'iconographie de la Sagesse divine dans la tradition byzantine,* u: *Cahiers archéologiques, Fin de l'antiquité et Moyen Âge,* vol. 10., Paris: 1959., 259-277; S. Radojčić, *La table de la Sagesse dans la littérature et l'art Serbs depuis le début du XII.e jusqu'au début du XIV.e siècles,* Zbornik radova Vizantološkog instituta 16., Beograd: 1975., 215-224; S. Petković, *Morača,* 72.
[945] S. Petković. *Morača,* 72.

nalazi se skup najuglednijih crkvenih otaca: Ivan Zlatousti, Vasilije Veliki i Grigorije Bogoslov, slijede ih skupina mučenika: sveti Dimitrije, Georgije, Teodor Stratilat i Teodor Tiron. Sa zapadnog zida naosa trpezi se približavaju prvo trojica apostola – Petar, Filip i Pavle, a prati ih mala skupina kraljeva – prorok David, Salomon i njegov sin Rovoam. David drži razvijen svitak, dok je Salomon podigao ruku prema svodnoj površini gdje se nalazi prikaz Krista Logosa, čime daje do znanja da je autor teksta.[946]

U svojoj osnovi tema Premudrosti nosi veoma kompleksnu teološku poantu. Krenuvši od starozavjetnog teksta, pripisanog kralju Salomonu, teolozi prvih stoljeća kršćanstva vidjeli su u devetom poglavlju Salomonovih priča duboka simbolička značenja i tumačili ponekad zasebno svaki stih.[947] Polazeći od ovih učenih komentara, slikari su Isusa Krista kao Premudrost prikazivali na nekoliko načina, što je ovisilo o tekstu, duhu vremena ili nalogu naručitelja.[948] Ne ulazeći u sve složene varijante i ikonografske pojedinosti, može se zaključiti da je Strahinjino ikonografsko rješenje Premudrosti ima svoje uzore u djelima XIV. stoljeća.[949] U Markovom manastiru je u ikonografskom pogledu veoma slična kompozicija prikazana u slijepoj kupoli narteksa c. 1370. godine,[950] a gotovo identičan prikaz naslikan je na svodu crkve na vrhu Hreljine kule u Rilskom manastiru c. 1340. godine.[951] Smještaj Premudrosti u narteks i naos ima svoje složene teološke razloge,[952] dok je živopisanje Krista – Premudrosti s pratećim likovima u proskomidiji Morače mnogo jednostavnije objasniti.[953] U ovome prostoru se obavlja simboličko pretvaranje kruha i vina u tijelo i krv Kristovu, i kako su rani crkveni pisci stihove: „Premudrost...pokla stoku svoju, rastvori vino svoje i postavi stol svoj“ tumačili kao prefiguraciju euharistije,[954] proskomidija je bila pravo mjesto gdje bi se prikazala Premudrost s anđelima koji drže kruh i vino.[955] Na istočnom i zapadnom zidu naosa nalaze se dvije skupine svetaca koje pristupaju anđelima uz trpezu.[956] S obzirom na to da se prikaz nalazi u

---

[946] Ibid., 72.
[947] J. Meyendorff, *L'iconographie de la Sagesse*,260-261; S. Petković, *Morača,* 72.
[948] J. Meyendorff, *L'iconographie de la Sagesse*,260; S. Petković, *Morača,* 72.
[949] S. Petković, *Morača,* 72-74.
[950] S. Radojčić, *Freske Markovog manastira i život sv. Vasilija Novog,* Zbornik Vizantološkog instituta 4., Beograd: 1956., 219-223; Lazar Mirković smatra da objašnjenje ove ikonografske cjeline treba tražiti u devetoj pjesmi kanona koji se izvodni na Veliki četvrtak, a njegov autor je Kozma Jeruzalemski; L. Mirković, *Da li se freske Markova manastira mogu tumačiti žitijem sv. Vasilija Novog,* Starinar, n. s. XII., Beograd: 1961., 83-88; Ovo objašnjenje ne mora biti točno, u Morači se prikazuju četiri proroka sa svicima koji se odnose na premudrost, ali lika Kozme Jeruzalemskog na prikazu nema; S. Petković, *Morača,* 74.
[951] Любен Прашков, *Хрельовата кула. История, архитектура, живопис,* Български художник, София: 1973., 23-40, ovdje se nalazi i opširnija literatura o ovoj temi; S. Petković, *Morača,* 74.
[952] usp. J. Meyendorff, *L'iconographie de la Sagesse*, 269-277.
[953] S. Petković, *Morača,* 74.
[954] J. Meyendorff, *L'iconographie de la Sagesse,* 260-261; S. Petković, *Morača,* 74.
[955] S. Petković, *Morača,* 74.
[956] Ibid., 74.

proskomidiji, gdje se priprema pričest, moglo bi se pretpostaviti da je izbor ovih svetaca ovisio o liturgijskom činu pripreme treće prosfore, kada se vadi devet čestica u spomen na pojedine svetačke skupine, među kojima se na početku spominju proroci, apostoli, veliki učitelji i jerarsi (crkveni oci), kao i mučenici i mučenice.[957] Najstariji prikaz ovog ikonografskog tipa Premudrosti, koji je naslikan na području obnovljene Pećke patrijaršije, može se vidjeti u današnjoj ovčarsko-kablarskoj kilisuri u manastiru Nikolje (Sl. 102), u crkvi posvećenoj Prijenosu moštiju Svetog Nikole.[958]

*Sl. 102. Nepoznati umjetnik, Premudrost s darovima Svetog Duha iz 1587. godine, sjeverna pjevnica u naosu, manastir Nikolje, preuzeto iz: A. Bojović, Nikolje pod Kablarom, 124.*

U ovome manastiru Trpeza Premudrosti s Darovima Svetoga Duha nalazi se u naosu hrama, preciznije u sjevernoj polukupoli pjevničke apside. Naos crkve je oslikan 1587., a narteks 1637. godine.[959] Ovo je najkompleksniji prizor u programu nikoljskog živopisa jer pokazuje teološku osnovu ostvarenog programa.[960] Pojava Premudrosti vezuje se za pobjedu isihazma (hezihazma) i carsku vladarsku ikonografiju.[961] S obzirom na to da se u slučaju Nikolja ne može govoriti o carskoj ikonografiji, odavno izgubljenoj, pojava teme Premudrosti mogla bi se objasniti očuvanjem hezihastičke tradicije.[962] Osim dva srednjovjekovna prikaza

[957] L. Mirković, *Pravoslavna liturgika II.*, 61; S. Petković, *Morača,* 75.
[958] Aleksandar Bojović, *Nikolje pod Kablarom – ikonografske osobnosti najstarijeg zidnog slikarstva,* Saopštenja 42., Beograd: 2010., 113.
[959] Ibid., 14., 124.
[960] Ibid., 124.
[961] P. Mijović, *Carska ikonografija u srpskoj srednjovekovnoj umetnosti II. Mudrost, Gostoljublje i Trijumf u Rili,* Starinar n.s. XXII., Beograd: 1971., 73-82; A. Bojović, *Nikolje pod Kablarom,* 126.
[962] A. Bojović, *Nikolje pod Kablarom*, 126.

Premudrosti u Rili i Markovom manastiru, za vrijeme osmanske vladavine, osim u Nikolju, prikaz je naslikan samo još u Morači.[963] Obično je predstavljen na različitim mjestima u hramu, što govori o njegovoj višeznačnosti.[964] Prikaz Premudrosti iz manastira Nikolje, prema dataciji, stariji je od moračkog, stoga je prikaz iz Nikolje prvo poznato prikazivanje ove teme u slikarstvu u vrijeme osmanske vladavine, što se u dosadašnjoj literaturi ne uviđa.[965]

Izbor i postavka u proskomidiju ovog složenog prikaza *Premudrost sazida sebi hram* može se povezati i s Uspenjem Bogorodice – moračkim hramovnim posvećenjem.[966] Na taj dan – 15. kolovoza po starom kalendaru, čitaju se na velikoj večernjoj službi parimije,[967] pa je među njima i deveta glava Priča Salomonovih o Premudrosti.[968] Ova tema slikala se na južnom i istočnom području srpske srednjovjekovne države (danas je to područje Ohrida u Sjevernoj Makedoniji) i pod utjecajem tih prostora ova tema je kasnije dospjela na zapadno i sjeverno područje navedene države.[969]

Na prijelazu iz XVI. u XVII. stoljeće, Strahinjina teološka informiranost bila je svakako na visokoj razini. On, ne samo što bira, već i razumije složene ikonografske predloške te njihova slojevita značenja, a to nam upravo pokazuje tematika moračke proskomidije.

### Manastir Gradište – crkva Svetog Nikole: ikonografska analiza

U pretposljednje radove popa Strahinje svrstavaju se i zidne slike u dva hrama: u Gradištu u Paštrovićima. Hram Svetog Nikole oslikan je 1620. godine; iste godine živopisana je i crkva Uspenja Bogorodičinog.

Strahinjino veliko iskustvo, bogoslovna učenost i zanimljiva ikonografska rješenja prikaza mogu se vidjeti i na freskama u Gradištu, koje su njegovo pretposljednje ostvarenje.

---

[963] Ibid., 124-125.
[964] Pregled ne samo ovih prikaza, nego i generalno o predstavi Premudrosti, vidjeti: Георги Геров, *Премъдростта си съгради дом 'и входните пространства на храм,* и*: От Честния пояс на Богородица до колачето за рожба,* София: 2010., 91-99; A. Bojović, *Nikolje pod Kablarom,* 125.
[965] A. Bojović, *Nikolje pod Kablarom,* 125.
[966] S. Petković, *Morača,* 75.
[967] Odabrane priče iz starozavjetnih i novozavjetnih knjiga koje se odnose na događaj koji crkva toga dana svetkuje.
[968] Ibid., 75.
[969] I. M. Đorđević, *Darovi Svetog Duha u proskomidiji Bogorodičine crkve u Morači*, u: *Manastir Morača,* Balkanološki institut posebna izdanja 90., Srpska akademija nauka i umetnosti, Beograd: 2006., 211.

Zidna slika u crkvi Svetog Nikole, na kojoj je prikazana Sveta Marina, ikonografski je zanimljiva.[970] Sveta Marina je ovdje prikazana kako zamahuje čekićem hoteći ubiti vraga.[971]

Najranije sačuvana svjedočanstva o životu Svete Marine datiraju iz VIII. stoljeća. Njezin kult se rano razvio i raširio u Bizantu. Njegovo središte u Konstantinopolu bile su crkva Svetog Mine i manastir Krista Pantepoptesa (Svevidećeg) u kojem se čuvala lubanja svetice.[972] Desna ruka Svete Marine je u manastiru Vatopedu na Atosu, a čestice njezinih relikvija čuvaju se u mnogim crkvama i manastirima širom Balkana, kao i u Palestini i na Cipru.[973] Njezin lik, uobičajeno predstavljen kako ubija vraga čekićem, bio je stoljećima iznimno omiljen i raširen.[974]

Najstarija ikona Svete Marine s predstavama žitija u istočnom dijelu Bizanta je najvjerojatnije ona iz crkve Agia Marina u Pedulasu (Cipar), a potječe iz kasnog XII.

---

[970] Svakako treba naglasiti da autori koji su se do sada bavili živopisom u crkvi Svetog Nikole u Gradištu nisu obraćali pozornost na figuru svete Marine koja ubija vraga.

[971] Prikazana je stojeća figura Svete Marine, ona u svojoj lijevoj ruci drži vraga za kosu, a u svojoj desnoj ruci drži čekić, točnije ona zamahuje njime; Sveta Marina, Sveta Margareta, Margareta Antiohijska ili u narodu poznatija kao Ognjena Marija (Antiohija, Pizidija 289-304.) kršćanska je svetica. Rodom je iz Antohije u Pizidiji centralnom dijelu Male Azije (danas je to grad Antakija, tur.Antakya, nalazi se na krajnjem jugozapadu Turske, blizu granice sa Sirijom). Marijin otac je bio poganski sveštenik. Majka joj je umrla ubrzo nakon rođenja, pa ju je dojila jedna kršćanka iz Antohije. Nakon što je prihvatila kršćanstvo, otac je se odrekao. U tome periodu bijaše izabran novi namjesnik Olimvrije. Kada je ugledao prelijepu djevojku, očarala ga je njena ljepota pa ju je pokušao uvjeriti da se odrekne kršćanske vjere i postane njegova žena. Kada ga je Marina odbila usprkos njegovim pokušajima da je navede da se odrekne kršćanske vjere i uda za njega, Olimvrije se razljutio i naredio da je muče. Nemilosrdno su je tukli tako da je strašno krvarila, a nakon toga su joj tijelo kidali gvozdenim trozupcima. Nakon toga je bačena u tamnicu. Te noći se u njenoj tamnici pojavio anđeo, prekrstio je i sve njene ozljede i bolovi su nestali. Dok se Marina molila u tamnici, ogromni zmaj se pojavio. Uplašila se, ali je nastavila moliti se. Zmaj je razjapio čeljust i progutao je, ali se snagom križa u njenoj ruci, njegov trbuh raspuknuo i Marina se izbavila. Kada se Marina ponovno počela moliti, vrag se pojavio u njenoj tamnici, a ona ga je, dok se molila, uhvatila za kosu i počela do smrti udarati čekićem koji je pronašla. Sljedećeg dana su je mučili ognjem, ali je ona sve to izdržala u tišini, potajno se moleći. Nakon toga su joj mučitelji svezali ruke i noge i bacili je u ključalu vodu. Dok su je spuštali u vodu, odjednom se pojavila svjetlost i bijela golubica se spustila s neba noseći u kljunu zlatnu krunu. Konopci na Marininim rukama popucaše i ona bijaše izdignuta iz vode, slaveći Sveto Trojstvo. Na kraju, Olimvrije naredi vojnicima da ubiju Marinu i tako se život ove svete mučenice završio tako što su joj odrubili glavu. Stradanja Svete Marine je opisao Timotije, svjedok ovih događaja. Umrla je oko 304. godine kao žrtva progona kršćana u vrijeme cara Dioklecijana (284-305.), a za mučenicu ju je proglasio papa Gelazije (492-496.) u V. stoljeću. Istočne crkve svetkuju njezin dan 30. srpnja, a rimokatolici 17. srpnja; Joseph M. Sauget, Maria C. Celletti, „ *Marina (Margherita), santa, martire di Antiochia di Pisidia"* u: *Bibliotheca Sanctorum Vol. 8.,* Rome: 1966., 1150-1600; Milco Georgievski, *St. Marina of Antioch and her representations on two icons from the Icon Gallery in Ohrid,* u: *Icon gallery-Ohrid,* Institute for Protection of the Monuments of Culture and Museum-Ohrid, Ohrid: 1999., 1-13; Pop Strahinja je ovdje imao pomoćnika, riječ je o majstoru Jovanu koji je naslikao ovaj prikaz.

[972] H. Delehaye, *Synaxarium Ecclesiae,* 825; J. M. Sauget, M. C. Celletti, Marina (Margherita), 1150-1600.

[973] Otto Meinardus, *A Study of the Relics of Saints of the Greek Orthodox Church,* u: *Orinens Christianus LIV.,* Wiesbaden, 1970., 211.

[974] Jacqueline Lafontaine-Dosogne, *Un thème iconographique peu connu: Marina assommant Belzébuth,* u: *Byzantion vol. 32.,* Peetres Publisher, Leuven/Louvain: 1962., 251-259; Lydie Hadermmann-Misguich, *Contribution à l' étude iconographique de Marina assommant le démon,* Annuaire de l'Institut de philologie et d'histoire orientales et slaves 20., Bruxelles: 1968-1972., 268-271.

stoljeća.[975] Najranije prikaze Svete Marine na području današnje Sjeverne Makedoniji nalazimo na fresci iz 1191. godine u Kurbinovu i na fresci u crkvi Agioi Anargyroi u Kastoriji iz približno istog perioda. Ista ikonografija Svete Marine javlja se na zidnom slikarstvu Bele crkve u Karanu u periodu od 1332. do 1337. godine i predstavlja prvo pojavljivanje ove svetice u srpskoj srednjovjekovnoj umjetnosti koje se proširilo s područja današnje Sjeverne Makedonije. Tamo je naslikana kako ubija đavola čekićem pored portreta kraljice Helene.[976]

Ova svetica je postala omiljena na širem području u periodu nakon osmanskog osvajanja, pred kraj XIV. stoljeća. Sveta Marina je prikazana na mnogim spomenicima u djelima Ohridskog umjetničkog kruga iz XV. stoljeća: car Konstantin i Helena u Ohridu, Sveti Spasitelj u Leskovcu, u crkvi proroka Ilije u Dolgaecu i drugima.[977] Prikazi Svete Marine kako ubija vraga čekićem u ruci mogu se vidjeti početkom XVII. stoljeća i u nekoliko crkava na području današnje Bugarske.[978]

Na Zapadu je interes za Svetu Marinu (Margaretu) porastao tijekom Križarskih ratova, a naročito nakon osvajanja Antiohije 1098. godine i Konstantinopola 1204. godine. Sveta Margareta (Marina) je prikazivana u iluminiranim rukopisima, ali i na freskama, ikonama, drvorezima i bakrorezima.[979]

Ciklus kojim je prikazan njezin život predstavljen je na zidnom slikarstvu 14. stoljeća u najmanje šest crkava na području današnje Engleske, a najobuhvatniji primjer je u crkvi Svete Marine u selu Tarant Kraford (Tarrant Crawford) u Dorsetu. Četrnaest prikaza iz žitija Svete Margarete naslikani su na gornjim zonama južnog i zapadnog zida naosa.[980] Jedna od najstarijih ikona s prizorima iz života Svete Margarete od Antiohije je ona na području današnje Italije, u

---

[975] N. P. Ševčenko, *The ''Vita'' Icon and Painter as Hagiographer,* Dumbarton Oak Papers 53., Washington: 1999., 157., sl. 17.

[976] Dragan Vojvodić, *O živopisu Bele crkve karanske u suvremenom slikarstvu Raške,* Zograf br. 31. Beograd: 2006/07., 140., sl. 3.

[977] Gojko Subotić, *Ohridskata slikarska škola od XV. veka,* Zavod za zaštita na spomenicite na kulturata i naroden muzej, Ohrid: 1980., 175., sl. 35., 7., 21; Prikazi ove svetice također se mogu vidjeti u Rumunjskoj (crkva iz XVI. stoljeća u Arboru, posvećena Usjekovanju glave Svetog Ivan Krstitelja); Ion D. Ștefănescu, *L'évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie: Depius les origines jusqu'au XIX.e siécle, Étude iconographique,* Reuve des études byzantines, Paris: 1935., 435-499.

[978] U Vukovu u Bugarskoj živopis nastao krajem XVI. stoljeća, 1598. godine; Елена Флорева, *Средновековни стенописи, Вуково-1598.*, Български художник, София: 1987., 52-53; U Karlukovskom manastiru posvećenom Uspenju Bogorodičinom, u crkvi Svetog Spasa u Nesebaru i u crkvi Svetog Atanasija Aleksandrijskog u Arbanasima; Корпус на стенописите от XVII век, *Карлуковски манастир „Успение Богородичино, 13-18;* „*Св. Спас" Несебър*, 28-33; *Св. Атанасиѝ Арбанаси*, 153-165.

[979] Marvin C. Ross, Glanville Downey, *A Reliquary of St. Marina,* Byzantinoslavica 23., Institut Slave de Prague, Prague :1962., 41-44.

[980] Jenny C. Bledsoe, *The cult of St. Margaret of Antioch at Tarrant Crawford: The Saint's Didactic Body and its Resonance for Religious Women*, Journal of Medieval Religious Cultures: 2013. vol. 39. Issue 2., The Pennsylvania State University, University Park: 2013., 173-206., sl. 1-14.

regiji Apulija (Chiesa di Santa Margareta), a danas je u Provincijalnoj umjetničkoj galeriji u Bariju. Ikona je naslikana u XIII. stoljeću i pripisuje se nepoznatom umjetniku iz Apulije.[981]

Sveta Marina od Antiohije bila je podjednako omiljena i veoma čašćena svetica u kršćanskih vjernika i Istoka i Zapada, gdje je bila poznata kao Margareta. Kult ove svetica bio je veoma snažan i širom čitavoga teritorija nekadašnjega Bizantskog carstva, također i na području Ohridske dijeceze. Njezina popularnost se nastavlja i nakon osmanskih osvajanja na području Ohridske dijeceze, odakle su najvjerojatnije prikazi ove svetice došli i na područje Pećke patrijaršije. Treba imati u vidu da su, nakon obnove Pećke patrijaršije 1557. godine, neki dijelovi ohridske arhiepiskopije pripali Patrijaršiji što je samo olakšalo širenje prikaza sa Svetom Marinom, posebice na ikonama i u bogoslužnim knjigama, na šire područje Pećke patrijaršije. *Sveta Marina koja ubija vraga* je osim u crkvi Svetog Nikole u Gradištu (Sl. 10), naslikana i u crkvi Svetog Spasa u Dragovoljićima (devedesetih godina XVI. stoljeća, Sl. 9), na početku umjetničkog puta popa Strahinje. On je najvjerojatnije, boraveći u značajnim manastirima, vidio neku ikonu, neki predložak ili pak knjigu gdje je Sveta Marina bila predstavljena na ovakav način. Iako je kult Svete Marine bio snažan, predstavljanje ove svetice kako ubija vraga nije bilo često na području Pećke patrijaršije. Usprkos tomu, ovaj prizor nije zaokupljao pozornost dosadašnjih istraživača koji su se bavili zidnim slikama u Gradištu. Sveta Marina predstavljena na ovakav način do sada nije zamijećena ni kod nikoljačkih, a niti kod moračkih umjetnika. Svetu Marinu naslikanu na ovakav način možemo vidjeti nešto kasnije u manastiru Praskvica,[982] u crkvi Svete Trojice na južnom zidu naosa (ova crkva nalazi se također u Paštrovićima kod današnje Budve, Sl. 103). Zidne slike u navedenoj crkvi naslikao je majstor Radul 1681. godine, neposredni učenik majstora Jovana.

[981] Pina Belli D'Elia, *La Pinacoteca provinciale di Bari: schede per un catalogo: i dipinti del'500.,* Amministrazione Provinciale di Bari: 1972., 41-44.
[982] Praskvički manastirski kompleks čine dvije crkve: Svetog Nikole i Svete Trojice; T. Pejović, A. Čilikov, *Pravoslavni manastiri u Crnoj Gori,* 100.

*Sl. 103. Radul, Sveta Marina, južni zid naosa iz 1681. godine, manastir Praskvica, preuzeto iz: T. Pejović, A. Čilikov, Pravoslavni manastiri u Crnoj Gori, 104.*

Stoga postoji velika vjerojatnost da je majstor Radul vidio Svetu Marinu koju je naslikao majstor Jovan, ali zasigurno po Strahinjoj želji, s obzirom na to da je on bio protomajstor u crkvi Svetog Nikole u Gradištu. Shodno tomu, Radul je odlučio ovu sveticu prikazati u hramu Svete Trojice na istovjetan način kao što je naslikana u crkvi Svetog Nikole u Gradištu. U svakom slučaju, pop Strahinja je prikazom *Svete Marine koja ubija vraga* još jednom pokazao da se ne libi ponuditi i neka nova ikonografska rješenja za pojedine prikaze. Njegova spremnost da uči i da malo iskače iz uobičajenih ikonografskih klišea, učinila ga je prepoznatljivom umjetničkom pojavom s kraja XVI. i početka XVII. stoljeća na području obnovljene Patrijaršije.

Bojan Popović se u radu bavio postbizantskim ciklusom Svetog Georgija na području obnovljene Pećke patrijašije u rasponu od 1557. do 1690. godine, gdje je prezentirao sedam

ciklusa zidnih slika i tri ciklusa s ikonama ovog sveca.[983] Analizirao je ciklus Svetog Georgija iz manastira Nikoljca iz 1570. godine, s ikone iz Čajniča iz 1574. godine, iz crkve Svetog Georgija u Podgorici nastao sedamdesetih godina XVI. stoljeća, iz manastira Lomnica iz 1607./8. godine, iz manastira Dobrilovine iz 1609. godine, iz crkve Svetog Nikole u Gradištu iz 1620. godine, s ikone iz Pećke patrijaršije iz druge četvrtine XVI. stoljeća, iz manastira Temska iz 1654. godine, s ikone iz Morače iz 1670./71. godine i iz paraklisa Svetog Georgija u Hilandaru iz 1686. godine.[984] Naglašava da se u srednjem vijeku uočava veća ovisnost slike o određenom tipu žitija, dok su očuvani ciklusi iz postbizantske epohe ujednačenijeg sadržaja.[985] Budući da je ciklus, predstavljen u manastiru Svetog Georgija u Starom Nagoričinu, najiscrpniji očuvani ciklus iz srednjeg vijeka, njegov sadržaj možemo sagledati kao temelj mnogih kasnijih ciklusa.[986] Brojni detalji koji se uočavaju u postbizantskim ciklusima prvi put se uočavaju u nagoričkim prikazima, ovisnima o tekstu Erminije koja je u većoj ili manjoj mjeri bila temelj za većinu postbizantskih ciklusa.[987] Slikanje života Svetog Georgija u ovoj epohi gotovo uvijek započinje prikazom *Ispitivanje*. U toj sceni se ponekad, pored Dioklecijana, prikazuje i Mangnecije kako sjedi na prijestolju manjem od carevog. Potom slijedi prikaz *Probadanje kopljem*, ponekad zajedno s *Razdiranjem*, slično opisu iz tiskanog *Mineja* Božidara Vukovića, zatim slijedi *Odlazak u tamnicu* koju označava crni otvor tmine uokviren slikanom arhitekturom. *Mučenje na kotaču*, osnovni prikaz ciklusa, različito se prikazuje, ovisno o instrumentima mučenja.[988] Vjerojatno zbog praćenja drugačije slikarske ili tekstualne tradicije, *Mučenje u kreču* se raznoliko prikazuje pa opisi mučenja u kreču nalikuju mučenju u kotlu, stoga nastaje ilustracija koja je rezultat kombiniranja dvaju navedena prikaza.[989] Cikluse iz života Svetog Georgija prezentirane u ovom radu dijeli veliki vremenski razmak, zbog čega ih je teško usporediti. K tomu, oni su djelo raznih umjetnika koji nemaju iste slikarske sposobnosti.[990] Ipak, na osnovu očuvanih primjeraka može se uopćeno ustvrditi pojedinačni pristup, literarna podloga, uzori, kreativnost i kvaliteta slikarstva. Osnovno stremljenje očituje se u osloncu na tradiciju XIV. stoljeća, kao i u razvijanju određenih stilskih značajki koje su vodile umnožavanju prikaza, brojnosti figura, raščlanjenosti slikane arhitekture ili krajolika.[991]

---

[983] B. Popović, *The Cycle of Saint George*, 97.
[984] Ibid., 95-106.
[985] Ibid., 97., 105-106.
[986] Ibid., 105-106.
[987] Ibid., 105-106.
[988] Ibid., 106.
[989] Ibid., 106-107.
[990] Ibid., 107.
[991] Ibid., 107.

Pored oslonca na bizantsku tradiciju uočen je i utjecaj italo-kretskog stila u ciklusima iz Nikoljca, Gradišta i na ikoni iz Čajniča.[992] Bojan Popović navodi da se Nikoljački ciklus odlikuje visokom slikarskom kvalitetom, a za popa Strahinju navodi da se izdvaja svojim osebujnim i zrelim stilom, što se primjećuje i u ciklusu Svetog Georgija iz Gradišta.[993] U prikazu *Mučenje na kotaču* (Sl. 104)[994] Strahinja se posvećuje instrumentima mučenja detaljno prikazujući mehanizam kojim se kotač pokreće tako da više nalikuje nekakvom stroju nego kotaču za mučenje.[995]

*Sl. 104. Pop Strahinja, Mučenje na kotaču i Mučenje u krečani iz 1620. godine, gornje zone sjevernog zida naosa, crkva Svetog Nikole u Gradištu, foto: Majna Parijez*

Autor također smatra da je očuvani ciklus Svetog Georgija u crkvi Svetog Nikole u Gradištu bliži postbizantskim ciklusima, nego ciklusima iz srednjeg vijeka i uočava sličnosti između gradiškog i rumunjskih ciklusa Svetog Georgija.[996] Autor na kraju zaključuje da

[992] Ibid., 107., 108., 109.
[993] Ibid., 102-103., 107.
[994] Treba istaknuti prikaz *Mučenje na kotaču*, naslikan i u Nikoljcu i u Gradištu. U Nikoljcu je *Mučenje na kotaču* prikazano s dvojicom ljudi koji okreću kotač. Utjeha Georgijevom ozlijeđenom tijelu dolazi u obliku blagoslova božanske desnice s neba, a potpora – kroz pojavu anđela, S. Pejić, *Nikoljac,* 89; Ove posebitosti, se javljaju, koliko je poznato, jedino u znatno starijem ciklusu u Starom Nagoričinu, u razvijenijem obliku nego ovdje, Ibid., 89; U opsežnom ciklusu posvećenom Svetom Georgiju u Nagoričinu naslikan je kao zaseban prikaz kako ovog sveca hrabri anđeo, B. Todić, *Staro Nagoričino,* 76., 114-115, S. Pejić, *Nikoljac,* 89; Bitno je istaknuti da su nikoljački prikazi rješavani sa znatnom slikarskom imaginacijom, potpomognutom dugačkim natpisima, stoga u ikonografskom smislu nemaju neposredne uzore, S. Pejić, *Nikoljac,* 89; U Gradištu je ovaj prikaz u velikoj mjeri stradao upravo u najgornjoj zoni, stoga nije moguće ustvrditi da li je ova posebitost bila naslikana i ovdje; Bojan Popović naglašava da je na nikoljačkom ciklusu očigledno poznavanje tekstualne osnove koja se iskazuje u natpisima, a ikonografska i likovna informiranost upotpunjuje izvrsnim slikarstvom, B. Popović, *The Cycle of Saint George,* 99., 107.
[995] B. Popović, *The Cycle of Saint George,* 102-103.
[996] Ibid.,107; Autor nije naveo niti jedan primjer iz Rumunije.

postbizantski ciklusi Svetog Georgija koji nastaju na području obnovljene Pećke patrijaršije pokazuju tematsku objedinjenost u daleko većoj mjeri nego što je to bio slučaj ranije.[997] U tome oni i jesu slični s ostalim postbizantskim ciklusima koji uz rijetke iznimke, nalikuju jedan drugome bez obzira gdje su nastali.[998]

Vidjeli smo da i Bojan Popović ustvrđuje utjecaj prazničnog Mineja Božidara Vukovića prilikom slikanja predstava iz života Svetog Georgija. Uočava također i italo-kretski utjecaj na freskama u Nikoljcu i Gradištu, a isti utjecaj se primjećuje i na pojedinim predstavama u Svetoj Trojici. Stoga je ovo svakako još jedna potvrda koja govori da se je Strahinja služio prazničnim Minejom i da je zasigurno bio dobro upoznat s nikoljačkim zidnim slikama. U crkvi Svetog Nikole su također ikonografski zanimljive figure apostola Petra i apostola Pavla (Sl. 105).[999] Apostoli su na isti način prikazani u Nikoljcu (Sl. 106 i 107)[1000] i u *Prazničnom mineju* (Sl. 108).

*Sl. 105. Jovan, Apostol Petar i apostol Pavle, južni zid naosa iz 1620. godine, crkva Svetog Nikole u Gradištu, foto: Majna Parijez*

*Sl. 106. Nikoljačka slikarska radionica, Apostol Petar, središnji brod, južni zid, crkva Svetog Nikole u Bijelom Polju, foto: Republički zavod za zaštitu spomenika kulture, Beograd*

*Sl. 107. Nikoljačka slikarska radionica, Apostol Pavle, središnji brod, sjeverni zid, crkva Svetog Nikole u Bijelom Polju, foto: Republički zavod za zaštitu spomenika kulture Beograd*

[997] Ibid., 108.
[998] Ibid., 108.
[999] U crkvi se nalazi stojeća figura apostola Petra. On je prikazan kako u svojoj lijevoj ruci drži svitak zavijen u rolnu i ključeve, a desnu ruku drži podignutu s otvorenom šakom. Do apostola Petra nalazi se stojeća figura apostola Pavla koji u svojim rukama drži knjigu. Prikaz je dosta oštećen, posebice glava, koja je gotovo u potpunosti stradala. U Nikoljcu i prazničnom Mineju apostoli su predstavljeni na isti način.
[1000] Apostol Petar nalazi se na južnom, a apostol Pavle na sjevernom zidu središnjeg broda, S. Pejić, *Nikoljac,* 256., 257., shema: VIII., IX; U Prazničnom mineju apostoli se nalaze jedan do drugog, dok u Morači oni nisu predstavljeni jedan do drugog.

*Sl. 108. B. Vuković, Prazničnі minej, Apostoli Petar i Pavle, foto: Majna Parijez*

Prikazi apostola[1001] iz crkve Svetog Nikole su oštećeni, posebice glava apostola Pavla, no usprkos tome jasno se može vidjeti da se ovakvo ikonografsko rješenje može vidjeti u Nikoljcu i *Prazničnom mineju*.

Ikonografija svetog Stefana Štiljanovića u crkvi Svetog Nikole u Gradištu ima literarni temelj u hagiografskim spisima i vjerojatno počinje u isto vrijeme s nastankom ovih tekstova.[1002] Razvojni put ikonografije Stefana Štiljanovića, koji možemo pratiti u rasponu od tri stoljeća, započinje u Paštrovićima, gdje je, vjerojatno, Stefan i rođen i gdje je legenda o njemu ustrajno čuvana.[1003] Prema tome, njemu su naručitelji živopisa odredili istaknuto

[1001] Duhovna zajednica dvojice najbitnijih apostola, koja je prije njegovana u kultu nego za života Petra i Palva, rano je prerasla u jedinstveni blagdanski okvir koji se slavio 29. lipnja. Snažnu potvrdu tome imamo u velikom broju liturgijskih spisa. Tu su se izgubile notorne razlike dvaju suprotnih priroda, Petra – produhovljenog i učenog te Pavla – neukog i impulzivnog. Zajednički kult nije zaustavila ni činjenica da postoji ozbiljna sumnja jesu li oba apostola uopće skupa bili u Rimu, dok je sasvim sigurno da njihov boravak u Antiohiji, ne samo što nije doveo do nikakvog dogovora, nego je prije značio raskid među njima. Usprkos tome, ikonografija rane kršćanske umjetnosti utemeljila je vjeru u ravnopravnu ulogu obojice apostola. Smatraju se glavnim osobama u organizaciji kršćanske crkve, naspram toliko polemiziranom i isticanom primatu apostola Petra, M. Tatić-Đurić, *Ikona apostola Petra i Pavla*, 12; Monumentalna umjetnost veoma je rano ovu temu i dublje misaono utemeljila, za što imamo primjer iz katakombe u Vigna Cassia u Sirakusi; Biagio Pace, *Arte e civiltà della Sicilia antica*, vol. IV., *Barbari e Bizantini*, Società editrice Dante Alighieri, Roma: 1949., 385., tabl. I; To je najstariji donatorski prikaz s Petrom, Palvom i Isusom Kristom u sredini, dok pored njih kleči donatorska figura Marcije. Interesantno je za istaknuti da ravenski spomenici – San Vitale i Galla Placidia nemaju apsidalni prikaz Petra i Palva, što je karakteristično za rimske crkve i milanski San Lorenzo, M. Tatić-Đurić, *Ikona apostola Petra i Pavla*, 13; Međutim, na mozaiku izgrađenom nakon potresa na zapadnom luku Svete Sofije u Carigradu, koji je, prema svjedočanstvu Konstantina VII. Porfirogenita, obnovio Bazilije I. Makedonac, nalazi se prikaz Bogorodice s djetetom između apostola Petra i Pavla, Sirarpie der Nersessian, *Le décor des églises du IX.e siécle*, u: *Actes du VI.e Congrès International des Études Byzantines (1948.)*,Paris: 1951., 316; Ovaj tradicionalni rimski ikonografski obrazac Petra i Pavla, preinačit će bizantska ikonografija u prostorno sasvim drugčijim dimenzijama. Na potpuno drugi način tretirala je bizantska ikonografija temu Petra i Pavla, ne uzimajući jednu epizodu iz Djela apostolskih, već naprotiv, nije je tretirala narativno već samo kao kultnu sliku s votivnim elementima donacije, M. Tatić, *Ikona apostola Petra i Pavla*,13; Treba napomenuti, sa stanovitim oprezom, da je takav kult postojao u Milutinovo vrijeme, o čemu svjedoči *ikona apostola Petra i Pavla* koja je bila darovana stolici Svetog Petra, Ibid., 14; Osim toga, zna se da su u ostavštini župana Dese, u dokumentu od 3. VII. 1281. godine, spomenute, među dvadesetak ikona, i dvije ikone s prikazom Petra i Pavla, Ibid., 13; Također, crkva u današnjem Bijelom Polju koja je bila posvećena samo Svetom Petru, u Milutinovo doba biva zamijenjena imenima dvojice apostola, Petra i Pavla; Ibid., 13.

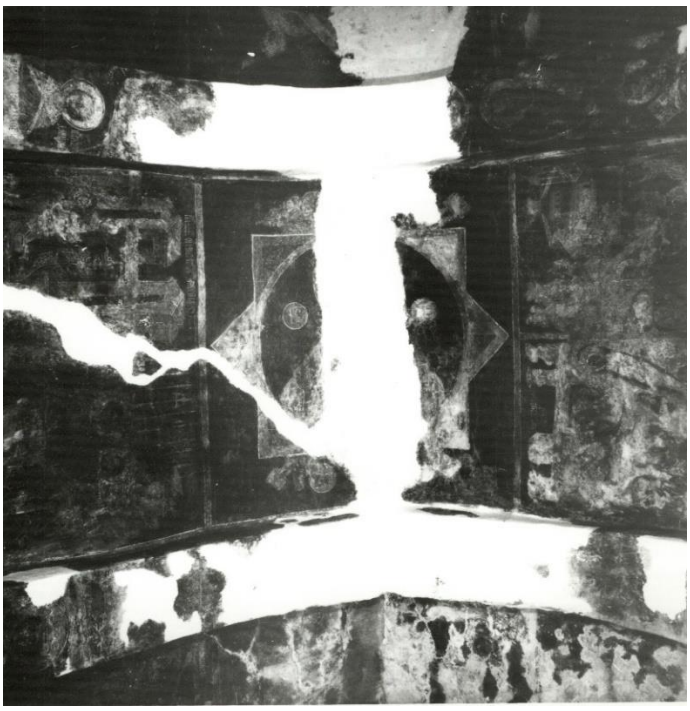
[1002] R. *Zarić, Lik Stefana Štiljanovića*, 72.

[1003] Ibid., 72.

mjesto.[1004] Stefan Štiljanović stoji frontalno postavljen, u desnoj ruci drži podignuti mač dok u lijevoj ruci drži razvijeni svitak.[1005] Iako je zidna slika u velikoj mjeri oštećena, izgleda da Štiljanović nosi suvremenu svjetovnu nošnju višeg staleža.[1006] Znajući da njegov kult već postoji, gradištanski naručitelji ga slikaju sa svetačkim križem podignutim u desnoj ruci te svetost ističući u signaturi iznad Stefanove glave.[1007] Oni su također znali i za hagiografske spise nastale tijekom stvaranja kulta, gdje su isticane vrline zbog kojih je Stefan zaslužio svetačke atribute. Jedna od glavnih Štiljanovićevih vrlina je dijeljene imovine sirotinji, što je, kao evanđeoski citat, zabilježen u *Povijesnom slovu* (P 56) i prepisano na Stefanov svitak *(Mt, 19, 21).* Ovakvom svecu, milosrdnom zaštitniku, a bliskom po podrijetlu, paštrovski narod se mogao obraćati za pomoć, kao i Svetom Nikoli, patronu hrama uz koga je naslikan.[1008]

U konačnici treba reći da je središnji prizor na svodu u crkvi Svetog Nikole bio Krist Pantokrator sa simbolima evanđelista (Sl. 109),[1009] a sada je ovaj prikaz uništen u potpunosti. Moguće je da su na ovom prikazu evanđelisti bili naslikani sa zamijenjenim simbolima, stoga postoji i vjerojatnost da je majstor Jovan ovu ikonografsku posebitost upravo ovdje prvi put vidio. Pop Strahinja je nakon Gradišta naslikao Krista Pantokratora sa zamijenjenim simbolima i u Jeksi (Sl. 70), a majstor Jovan je naslikao isti prikaz u crkvi Svetog Nikole u Morači 1639. godine (Sl. 74), također zamijenivši evanđelistima simbole.

[1004] Ibid.,72; Veljko Đurić nije identificirao ovaj prikaz, kao i ni drugi autori koji su polemizirali o slikarstvu popa Strahinje u Gradištu; V. Đurić, *Fresko slikarstvo manastira Gradišta*, 269-283; Prikaz Stefana Štiljanovića identificiran je tek nakon velikog potresa 1979. godine; R. Zarić*, Lik Stefana Štiljanovića,* 72.
[1005] R. Zarić*, Lik Stefana Štiljanovića*, 72.
[1006] Odjeća Stefena Štiljanovića podsjeća na odjeću koju nose spahija Vojin i zlatar Jovan (Sl. 120, 121) koji su naslikani u Svetoj Trojici; S. Petković, *Sveta Trojica u Pljevljima,* 70; Donja haljina seže do ispod članaka, a ogrtač je otvoren cijelom dužinom, ukrašen širokim okovratnikom i zakopčan na grudima vodoravno ukrašenim trakama. Na glavi nosi visoku i ravno završenu kapu, R. Zarić, *Lik Stefana Štiljanovića,*72.
[1007] R. Zarić, *Lik Stefana Štiljanovića*, 72.
[1008] Ibid., 72.
[1009] Na crno-bijelim fotografijama koje su nastale prije razornog potresa 1979. godine, vidi se da je ovaj prizor zauzimao centralnu poziciju na svodu. Signature se uz simbole evanđelista na fotografiji, na žalost, ne vide. Ljubazno zahvaljujem restauratoru Zdravku Gagoviću na ustupljenoj fotografiji.



*Sl. 109. Krist Pantokrator sa simbolima evanđelista, centralni svodni prikaz (danas u cijelosti uništen), crkva Svetog Nikole u Gradištu, foto: Uprava za zaštitu kulturnih dobara Crne Gore, Cetinje*

Suradnja popa Strahinje s majstorom Jovanom bila je kratka: surađivali su, koliko je do sada poznato, samo u crkvi Svetog Nikole u Gradištu. Bez obzira što je bila kratkog daha, suradnja je ostavila traga na majstora Jovana, posebice kada je ikonografija u pitanju. Vidjeli smo da je i majstor Jovan počeo evanđelistima zamjenjivati simbole. Budući da su u pitanju ikonografski detalji koji se ne daju lako zamijetiti, može se zaključiti da je majstor Jovan bio dobro upoznat s radom popa Strahinje i da je doista njegova ruka pomagala popu Strahinji da oslika crkvu Svetog Nikole. Stječe se dojam da je majstor Jovan, prije svega, cijenio njegovu teološku obaviještenost kada je ikonografija u pitanju. Stoga je odlučio da usvojena znanja iz ikonografije, koja je stekao dok je surađivao s popom Strahinjom, prenosi dalje.

**Manastir Gradište – crkva Uspenja Bogorodičinog**

U crkvi Uspenja Bogorodice slikani su svetački likovi Nemanjića, ciklus Cvjetnog trioda, *Uspenje Bogorodice, Rođenje Bogorodice, Vavedenje* i *Bogorodica Ornata s Isusom Kristom*. Ikonografija ovih prikaza uobičajena je. U crkvi su prikazani i sveti ratnici - oni u rukama drže križ, a na isti način su prikazani i Nemanjići. S obzirom na to da je riječ o manastirskoj sredini i grobljanskoj crkvi, ovakva ikonografija svetih ratnika potpuno je očekivana.

U crkvi Uspenja Bogorodice vidimo nešto karakterističnо za popa Strahinju, a što smo vidjeli u Svetoj Trojici, Podvrhu i u Ozrenu, a to su prikazi Cvjetnog trioda raspoređeni po nedjeljama. Imajući u vidu da se radi o živopisu u grobljanskoj crkvi, i to posvećenoj Bogorodičinom Uspenju, ciklus Cvjetnog trioda dobiva potpuno određen, eshatološki smisao, umješno preveden na slikovni jezik.

**Crkva Jeksa: ikonografska analiza**

Ikonografska analiza u svodnom dijelu crkve otkriva ikonografske specifičnosti. Na sredini svoda, predstavljeni su simboli evanđelista: pop Strahinja je i ovdje zamijenio simbole evanđelistima, o čemu je već bilo riječi. Njihovi natpisi se nisu očuvali, ali su se uz prikaz orla očuvala slova MR (MP), koja nam govore da je ovdje simbol evanđelista Marka – orao.

Drugi primjeri koji govori o velikoj teološkoj naobrazbi popa Strahinje predstavlja prikaz poprsja proroka Izaije sa svitkom neposredno uz kompoziciju *Rođenja Isusova* i *Krista Emanuila* na svodu, što svakako pokazuje da je majstor dobro znao za pravila koja su propisivali slikarski priručnici-erminije. Proroka Izaiju slikaju uz prikaz *Rođenja Isusova* stoga što je on u svojoj knjizi proroštva najavio rođenje Isusa Krista *(Izaija 7, 14*).[1010]

Tema *Rođenje Isusovo* ima tekstualnu podlogu u evanđeoskim, ali i u apokrifnim[1011] tekstovima. Pop Strahinja je ovaj prikaz, kako smo već vidjeli, naslikao na isti način i u Trojici Pljevaljskoj koju je živopisao od 1592. do 1595. godine, i u Dragovoljićima, a ovakav prikaz Rođenja može se vidjeti i u *Prazničnom mineju* Božidara Vukovića. U Jeksi su čak i detalji isti – primjerice, epizoda kupanja novorođenčeta je smještena u lijevi dio predstave, kao i u Trojici Pljevaljskoj.[1012]

Prikaze u oltarnom prostoru u Jeksi naslikao je nepoznati majstor. U oltarnom prostoru uočavaju se određena ikonografska odstupanja. Nepoznati majstor smjestio je prikaz Blagovijesti s Bogorodicom kako stoji (Sl. 110), a ne kako sjedi, što je, čini se, omiljeniji oblik

[1010] S. Petković, *Crkva Jeksa,* 89.
[1011] S. Novaković, *Apokrifno protojevanđelje Jakovljevo*, glava XI., Starine Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti X., Zagreb: 1878.
[1012] Ovakvo rješenje možemo vidjeti i u Crnoj Reci, Aranđelovu i Petkovici; Radomir Stanić, *Zidno slikarstvo manastira Crne Reke*, u: *Raška baština I.,* Kraljevo: 1975., 95-131; Zdravko Kajmaković, *Zidno slikarstvo u BiH*, 367., sh. XXVII; S. Petković, *Sveta Trojica u Pljevljima*, 181; Biljana B. Golubović, *Zidno slikarstvo manastira Petkovice na Fruškoj Gori,* Zbornik za likovne umetnosti 22., Novi Sad: 1986., crt. 5.

prikaza više kod grčkih nego kod slikara s područja Pećke patrijaršije.[1013] Iza Bogorodičine figure se vidi arhitektura.[1014]

*Sl. 110. Nepoznati umjetnik, Blagovijest, oltarni prostor, crkva Jeksa, foto: Majna Parijez*

Ikonografska odstupanja kod nepoznatog majstora uočavamo i na prikazima u naosu, kada živopiše najniže zone. Ikonografsko odstupanje, točnije: pogreške, odraz su posljedica autorove slabe teološke naobrazbe. Među stojećim figurama obično su najbrojniji sveti ratnici, pa ni Jeksa nije iznimka. Na njezinim zidovima su prikazani uobičajeni sveti ratnici: sveti Teodor Tiron, Teodor Stratilat, sveti Georgije, sveti Dimitrije (Sl. 111) i Nestor.

[1013] Αναστασια Γ. Τούρτα, *Οι ναοι του Αμου Νικολαου οτη Βιτσα και τον Αμου Μηνα οτο Μονοδενδρι,* Αθηνα: 1991., 72;(Anastasia Tourta, A Study of the Linotopi Painters); Lj. Ševo, *Lomnica*, 105.

[1014] Prikaz Blagovijesti s Bogorodicom kako stoji u kome je izostavljena pozadina, rijedak je. Može se vidjeti na fasadi pećinske crkve Svetog Stefana Pancira na ohridskoj obali, živopisanoj oko sredine XV. stoljeća, u Matki i Lomnici; G. Subotić, *Ohridska slikarska škola*, 77., 147., crt. 53. i 109; Lj. Ševo, *Lomnica*, 105.

*Sl. 111. Nepoznati umjetnik, Sveti ratnici Georgije i Dimitrije, sjeverni zid naosa, crkva Jeksa, foto: Majna Parijez*

Ikonografska analiza ovih prikaza pokazuje da nepoznati majstor nije dosljedan u odabiru odjeće i atributa kojima se objašnjavaju njihovi pozivi, zasluge za kršćansku vjeru ili njihovo stradalništvo.[1015] Kod svih svetih ratnika, atributi mučenika i ratnika su kombinirani - svi su odjeveni kao mučenici, a nose oružje. Jedino sveti Nestor, također odjeven kao mučenik, u ruci pored oružja drži i mučenički križ. Nedosljednosti u odabiru odjeće i atributa kojima se objašnjavaju njihovi pozivi, zasluge za kršćansku vjeru ili njihovo mučeništvo mogli su se

[1015] M. Marković*, O ikonografiji svetih ratnika u istočnohrišćanskoj umetnosti,* u: *Zidno slikarstvo manastira Dečana,* Posebna izdanja, knj. DCXXXII., Odeljenje istorijskih nauka, knj. 22., Beograd: 1995., 567-626.

vidjeti početkom XVII. stoljeća, točnije na sloju slikarstva u naosu iz 1607./8. godine u Lomnici.[1016]

Sljedeće odstupanje od uobičajene ikonografije primjećujemo i kod popa Strahinje u prikazu *Rođenje Bogorodice* (Sl. 112, 113). Umjesto da se Ana, Bogorodičina majka, prikaže u postelji, ona je prikazana kako sjedi za stolom dok joj tri žene donose posude te prva žena svetoj Ani pruža čašu.

*Sl. 112. Pop Strahinja, Rođenje Bogorodice, najgornja zona zapadnog zida naosa, crkva Jeksa, foto: Majna Parijez*

*Sl. 113. B. Vuković, Praznični minej, Rođenje Bogorodice iz 1538. godine, foto: Majna Parijez*

Prikazivanje Ane kako sjedi u stolici za stolom s postavljenim jelom na njemu, predstavlja odstupanje od uobičajenih ikonografskih rješenja. Ovakav prikaz Ane može se vidjeti i u manastiru Petkovici na Fruškoj gori koji je živopisan 1588. godine.[1017] Jedan od mogućih uzora nalazi se na listu *Prazničnog mineja* Božidara Vukovića iz 1538. godine, gdje je Bogorodica također prikazana kako sjedi.[1018] Opravdanost mogućeg ugledanja potvrđuje podatak da je Božidar Vuković tridesetih godina XVI. stoljeća distribuirao svoje knjige na području Pećke patrijaršije preko mileševskih monaha,[1019] na što smo već upozorili kada smo govorili o utjecaju *Prazničnog mineja* na pojedine prikaze iz Strahinjinog opusa.

Pored umjetničkih nedostataka, zidne slike u Jeksi, točnije cjelokupni slikarski opus popa Strahinje, svjedoči o dobroj teološkoj informiranosti. On se svakako nije libio, kada bi mu se pružila prilika, uvrstiti u program rjeđe prikazivan prizor ili ponuditi neuobičajenije ikonografsko rješenje za određeni prikaz. U to vrijeme je veliki broj postbizantskih majstora na području obnovljene Patrijaršije bio bez solidne teološke naobrazbe, a njihov jedini prioritet

[1016] Lj. Ševo, *Lomnica,* 128-129.
[1017] B. Golubović, *Zidno slikarstvo crkve manastira Petkovice*, 108.
[1018] D. Medaković, *Grafika srpskih*, shema: XXXIX.
[1019] Đorđe Sp. Radojičić, *Cena Prazničnog Mineja Božidara Vukovića*, Bibliotekar knj. 1-2., Beograd: 1955., 29-30; Jorjo Tadić*, Testament Božidara Vukovića, srpskog štampara XVI veka*, Zbornik Filozofskog fakulteta knj. VII. sv. 1., Beograd: 1963., 348-49.

bio je da završe živopis u što kraćem roku ne očekujući veliku naknadu. Takav je bio i nepoznati majstor koji je završio živopisanje Jekse.

Ako zidne slike u Jeksi promatramo u cjelini, primijetit ćemo da postoje razlike u ikonografskom pogledu između zidnih slika koje je živopisao pop Strahinja i onih koje je izradio drugi, nepoznati majstor. Tako se na zidnim slikama koje je živopisao pop Strahinja ne vide ikonografska odstupanja, čak štoviše, vidi se teološka naobrazba i informiranost, o čemu svjedoče evanđelisti i njihovi zamijenjeni simboli, dok kod drugog majstora uočavamo nedosljednosti u odabiru odjeće i njihovih atributa na prikazima svetih ratnika, što je posljedica skromne bogoslovne izobrazbe nepoznatog majstora. Stječe se također dojam da nepoznati majstor nije umjetnički izobražen na području Pećke patrijaršije u vrijeme Osmanskog Carstva, već je možda pripadao nekoj postbizantskoj, putujućoj, inozemnoj slikarskoj skupini, što nije neobično jer su slične skupine slikara s juga, mahom iz Epira, kako smo već naveli u sklopu programskih promatranja, bile angažirane za ukrašavanje crkava na području obnovljene Patrijaršije u prvoj polovici XVII. stoljeća  u Pivi, Lomnici, Novom Hopovu i Pustinji. Stoga rad ovog nepoznatog majstora traži opsežniju analizu kojom se mi ovdje nećemo baviti.

Sagledavši u cijelosti ikonografski opus popa Strahinje možemo reći da određene ikonografske posebnosti govore o visokoj teološkoj naobrazbi popa Strahinje. U tom smislu možemo spomenuti prikaze poput zamijenjenih simbola evanđelista iz Svete Trojice, Stolnobiogradskog evanđelja, Podvrha i Jekse, zatim *Očinstvo* i *Evanđelje o pastironačelniku* iz Ozrena, *Sveti Nikola spašava svetog Petra iz saracenske tamnice* i *Tricephalos* iz Podvrha, potom prikaz *Vo grobe plotski* i *Premudrost sazida sebi hram* iz Morače i *Svetu Marinu koja ubija čekićem vraga* iz Dragovoljića i iz crkve Svetog Nikole u Gradištu. Ovi prikazi nam govore da se pop Strahinja nije ustručavao ponuditi i drukčija ikonografska rješenja za pojedine prikaze. Posebice treba izdvojiti prizore *Očinstvo*, *Evanđelje o pastironačelniku* i *Sveti Nikola spašava svetog Petra iz saracenske tamnice*. Ovi prizori se mogu vidjeti jedino kod popa Strahinje na području obnovljene Pećke patrijaršije u XVI. i XVII. stoljeću. Prikaz *Sveti Nikola spašava svetog Petra iz saracenske tamnice* naslikan je još samo u Pelinovu, ali tek početkom XVIII. stoljeća. Slijedom toga bi se oni mogli smatrati njegovim ikonografskim doprinosom na navedenom području potkraj XVI. i na početku XVII. stoljeća. Također, do sada se smatralo da je Strahinja morao isključivo poznavati neki ruski ikonopisni predložak ili minijaturu da bi naslikao prikaz Očinstva. Govoreći o Minijaturi iz Matikule bratovštine Svetog Duha iz Trogira, drniškoj ikoni i panagiji iz Hilandara sa srpskoslavenskim natpisom, pokazali smo da to ne mora biti tako, što svakako predstavlja nezanemariv doprinos u rasvjetljavanju ove kompleksne problematike. Stoga bi se moglo reći da je on bio uistinu jedna osebujna umjetnička

pojava s kraja XVI. i početka XVII. stoljeća, kojoj je doista teško naći pravi panadan na teritoriju obnovljene Pećke patrijaršije u vrijeme Osmanskog Carstva. Broj ikonografskih posebitosti kod popa Strahinje ovisio je o tomu gdje je bio angažiran. Kada je bio angažiran u obrazovanoj, monaškoj sredini, imao je nešto manje prostora da živopis osvježi ikonografskim posebitostima. Više prostora da obogati živopis novim motivima, davali su mu angažmani u manjim, seoskim sredinama, gdje su naručitelji bili slabije educirani. Na formiranje njega kao umjetnika bitno su utjecali moračka slikarska radionica, iz koje najvjerojatnije i potječe, potom nikoljačka skupina umjetnika i *Praznični minej* Božidara Vukovića. Na to nas upućuju određeni sitni ikonografski detalji koji nisu lako uočljivi, poput evanđelista sa zamijenjenim simbolima i *Instrumenta Martiri*, a koji se mogu vidjeti i kod Strahinje i na zidnim slikama nikoljačkih i moračkih majstora. Iako je on djelovao na jednom prostorno nevelikom području, u odnosu na suvremenike Georgija Mitrofanovića i Jovana, određene ikonografske posebitosti koje nadilaze granice Pećke patrijašije, poput *Očinstva, Evanđelja o pastironačelniku* i *Sveti Nikola spašava svetog Petra iz saracenske tamnice*, govore nam da je svakako nadmašio svoje učitelje iz moračke slikarske radionice. Premda je Strahinja pripadao tradicionalnoj slikarskoj struji, buduća istraživanja bi trebala ustvrditi koliki je utjecaj na njega imala nikoljačka slikarska radionica angažirana u Primorju. Stoga bi detaljnom analizom nikoljačke slikarske radionice koja je djelovala i u Primorju, zacijelo dobili još jasniju sliku o prikazu *Evanđelje o pastironačelniku*, ali i o Strahinjinom opusu u cjelini. Strahinjino ikonografsko obrazovanje utjecalo je i na talentiranog umjetnika majstora Jovana, koji je od njega preuzeo zamijenjene simbole i nastavio ih prikazivati. Time je i majstor Jovan tijekom svoga umjetničkom djelovanja pridonio širenju složenijih ikonografskih rješenja.

# STILSKE KARAKTERISTIKE UMJETNIČKOG OPUSA POPA STRAHINJE

O stilskim značajkama stila zidnih slika, ikona i minijatura popa Strahinje već se do sada pisalo.[1020] Stoga ćemo se na samome početku ukratko osvrnuti na pojedine dosadašnje autore koji su se studioznije bavili ovom problematikom. U ovom poglavlju bit će iznijete nove spoznaje o stilskim značajkama radova popa Strahinje, poput prikaza na horosnim ikonama, kojima je tek u skorije vrijeme posvećena veća pozornost. Izdvojit ćemo one prizore iz njegovog cjelokupnog umjetničkog opusa u kojima se ponajbolje očituju prepoznatljive odlike stila svojstvene upravo Strahinji. Usredotočit ćemo se svakako i na prizore koje slika umjetnik Jovan u Gradištu. Njegove zidne slike su također tek u skorije vrijeme postale predmet nešto opsežnijih istraživanja. Osvrnut ćemo se na pojedine komentare i zaključke određenih autora o prikazima koje slika pop Strahinja i njegov pomoćnik majstor Jovan. Na kraju ćemo ukazati na pojedine prizore koji nesumnjivo pokazuju da ishodište Strahinjina stila treba tražiti u okvirima moračke slikarske radionice, stoga bi buduća istraživanja svakako trebala biti usmjerena prema iscrpnijoj usporedbi Strahinjina slikarstva sa slikarstvom moračke slikarske radionice.

Sreten Petković, kao najbolji poznavatelj Strahinjinog rada, s obzirom na to da je dugi niz godina istraživao i analizirao njegov opus, navodi da je sagledavanje njegovih stilskih osobitosti olakšano time što se on od ostalih majstora te epohe izdvaja svojim slikarskim rukopisom.[1021] Osnovni ton Strahinjinom živopisačkom postupku, a to je posebice izraženo u Podvrhu, Ozrenu i Gradištu, daje rustičnost, neuglađene forme, dosta rijetke kod bizantskih obrazaca, tako da su njegove zidne slike u pojedinim detaljima nalik na romaničke ili ranogotičke uzore. Forme kod popa Strahinje su neproporcionalne, što posebice dolazi do izražaja u fizionomijama likova gdje se na izduženim vratovima nalaze, neproporcionalne prema tijelu, nešto veće glave, gore šire, dolje uže s izrazito niskim čelom. Skoro jajolik oblik glave uočljiviji je kod mlađih likova, dok

[1020] S. Petković, *Delatnost popa Strahinje iz Budimlja*, 113-127; isti, *Crkva Jeksa*, 87-89; isti, *Sveta Trojica u Pljevljima*, 78-80; isti, *Moraća*, 59-61., 71-76; isti, *Srpska umetnost u XVI. i XVII. veku*, 91-92; isti, *Minijature popa Strahinje*, 55-56; A. Skovran, *Podvrh,* 360; ista, *Piva*, 17-18; Z. Kajmaković, *Zidno slikarstvo u BiH,* 242-245; D. Kašić, *Manastir Svetog Nikole Ozren*, 78-80; Z. Gagović, *Crnogorski ikonostasi,*, 26-27; isti, *Manastir Podvrh,* 134; isti, *Zograf pop Strahinja iz Budimlja,* 98; T. Pejović, A. Čilikov, *Pravoslavni manastiri u Crnoj Gori*, 125-131., 237-254., 261-282., 296-299., 305-317., 349-356; Z. Rakić, *Zidno slikarstvo 16. i 17. veka*, 581-582., 583-584; isti, *Srpska minijatura XVI. i XVII. veka*, 212-213; M. Matić, *Dve neobjavljene horosne ikone*, 87-100; S. Vujošević, *Manastir Gradište,* 158-166.

[1021] S. Petković, *Delatnost popa Strahinje iz Budimlja*, 116.

se kod starijih, zbog često guste brade, teže zapaža. Posebice je kod Strahinje tipičan način kako slika kosu i brkove. On vlasi iscrtava pojedinačno na tamnoj osnovi nešto debljim linijama i vidljivim potezima kista, neslikajući kao što je uobičajeno, cijele pramenove. Interesantan je pritom i način češljanja kod većeg broja likova: gotovo sa sredine tjemena prebačen je na čelo jedan čuperak, dok ostali dio kose biva raščešljan sa strane. Slikajući ruke, Strahinja tek iznimno na njima ističe šake s vrlo izduženim prstima. Sustavom osvjetljenja lica on se opet izdvaja od suvremenih živopisaca time što uopće ne slika zatamnjenje ispod izduženih očiju i podjednako osvjetljava cijelo lice, osim uskih sjenki po rubovima. Odjeća, u koju odijeva svoje figure, prilično je nemarno slikana, nabori su kruti bez pažljivih tretiranja osvjetljenih i zatamnjenih površina, ali tkanina u najvećem broju slučajeva logično prati tijelo u stanju mirovanja ili akciji. Pri slikanju rubova haljina, Strahinja unosi jedan karakterističan detalj – liniju koja označava krajeve haljina, a povremeno se prekida kratkim, uspravno postavljenim, crticama. Ovo nije jedinstvena pojava, ali kod Strahinje je broj tih crtica svuda isti – po tri, i one jako izlaze iz osnovnog pravca linije. Kolorit na njegovim freskama, koliko se može suditi po onome što se do danas očuvalo, nije osobito čist i ne odlikuje ga u njegovo doba omiljena sklonost k izrazito živim bojama. On rado koristi krečno bjelilo, posebice za predstavljanje staračkih fizionomija, a od boja zelenu, crvenu i ljubičastu.[1022] Krajolik u pozadini kompozicija, posebice brda, slika potpuno pojednostavljeno, a pravokutni vrhovi izgledaju kao da se ruše. Nasuprot tome, arhitektonska kulisa u pozadini je po pravilu složena, puna neobičnih usitnjenih oblika, često nelogičnih, ali zanimljivih i upravo u tretmanu arhitektonskih oblika i pozadina pop Stahinja se čini najslobodniji. Takva arhitektura, kao i nestabilna brda, unose izvjestan nemir u inače mirne, nedramatične kompozicije koje karakterizira naglašena statičnost.[1023]

Anika Skovran, koja se je detaljno bavila zidnim slikama u pivskom narteksu, naglašava također da se Strahinja izdvaja svojim slikarskim rukopisom u kojem se ističe shematiziran crtež i plošno crtani likovi čije modeliranje umjetnik svjesno zanemaruje. Pojednostavljene fizionomije se ponavljaju, kao i određena krutost pokreta figura.[1024] Stoga Anika Skovran smatra da, iako su sve pobrojane stilske značajke prisutne i na pivskim zidnim slikama, odnosno prikazima Bogorodičinog Akatista, one nisu odraz njegova slaboga slikarskog umijeća, nego veoma nadahnuto, s iskrenošću djeteta, neposredno pričanje događaja. Kolorit mu je živ, a kulise u kojima se prizori odigravaju maštovite. Kada slika svoju neposrednu okolicu, pastire u

[1022] Ibid., 117.
[1023] Ibid., 117.
[1024] A. Skovran, *Piva,* 17.

*Rođenju Kristovom* (Četvrti ikos), brdske konjiće u *Poklonjenju mudraca* (Peti kondak), ili u *Bijegu u Egipat* (Šesti ikos Bogorodičinog akatista), ili vrše s ribama u prikazu *Krist poziva Andriju i Petra* (Djela apostolska), Strahinja prenosi sve u detalje, kao što je, primjerice, šarena pređica uzde izrađena od vune ili torbica o štapu, i ti detalji su najuvjerljiviji i najljepši. Draž Strahinjinih slika čini njihovo izvorno narodno nadahnuće i sam slikarski postupak pri izradi fresaka u pivskom narteksu bio je znatno brižljiviji nego što je to Strahinja uobičavao raditi.[1025]

Zoran Rakić, koji se najviše bavio Strahinjinim minijaturama, naglašava također svojevrsnu rustičnost izričaja, izraženu sveprisutnom ulogom linije, čija složena mreža ne oblikuje samo ambijent i učesnike, već služi i isticanju njihovog volumena na sasvim pojednostavljen način.[1026] U konačnici takvog slikarskog opredjeljenja jest slikarstvo koje obilježavaju ekspresivne, shematizirane i pomalo ogrubjele forme, lišene finije pikturalne dorade, kao i prigušen plasticitet i ugasli, nerijetko i nečist kolorit. Jednoličnost fizionomija likova, manirizam u obradi njihovih krutih odora i pokreta, forme svedene na ravnomjerno obojane površine uokvirene crtežom i često neplemeniti koloristički nanosi oživljeni su na zidnim slikama, i u još većoj mjeri na ikonama, osobitim obiljem pitoresnih pojedinosti, neskrivenim sklonošću pripovijedanju i posebnom naivnošću koja Strahinjina djela na mahove približava duhu folklornog stvaralaštva. Sve te atribute pokazuju, razumije se, u skladu s dimenzijama, namjenom i tehnikom u kojoj su izvedene i minijature u evanđelju iz Stolnog Biograda.[1027]

Bitno je istaći da Sreten Petković primjećuje srodnost između prikaza koje slika pop Strahinja i prikaza koje je naslikala moračka slikarska radionica. On navodi da pop Strahinja, na isti način kao i morački umjetnici, slika svetačke figure i glave te navodi tipična tri ispusta na rubovima odjeće primijećenih i kod Strahinje i kod moračkih majstora.[1028] Sreten Petković također smatra da je pop Strahinja bio talentiraniji, imao spretniju ruku i veću naobrazbu, ali da je on, zapravo, samo akademizirao rustične oblike moračkih majstora. Na taj način je ublažio njihove ogrubjele forme, učinivši ih dopadljivim. U unapređivanje ovog slikarskog izričaja nije se moglo ići dalje jer je ova struja slikarstva XVI. stoljeća prekinuta smrću njegovog najboljeg predstavnika – popa Strahinje iz Budimlja.[1029] Istog je mišljenja i Zoran Rakić, on također smatra da se ishodište Strahinjina stila nalazi u krugu moračke slikarske radionice, o čemu

[1025] Ibid., 17.
[1026] Z. Rakić, *Srpska minijatura XVI. i XVII. veka,* 120.
[1027] Ibid., 120.
[1028] S. Petković, *Morača,* 50.
[1029] Ibid., 50.

svjedoče srodni tipovi svetačkih glava i osebujan, rustičan izričaj u kome dominira površinska obrada i linearnost.[1030] U ovom poglavlju osvrnut ćemo se na ovu problematiku i iznijeti naše gledište.

Sagledavši slikarstvo popa Strahinje u cjelini može se zaključiti da je imao naivan stil slikanja koji se temelji na jakom crtežu s vrlo specifičnim, prepoznatljivim, njemu svojstvenim likovima. On je na specifičan način slikao oči, uokvirene tamnomrkom konturom koju karakterizira jednaka debljina linije (linija bez gradacije), što daje likovima dosta specifičan, pomalo ihtiomorfan izgled. Obrve su dosta dugačke, lučnog oblika i prate liniju oka. Također za njegov način slikanja specifičan je izdužen nos (gotovo svi likovi koje je naslikao pop Strahinja imaju karakterističan nos sa zašiljenim završetkom) odnosno, nosnice slika kao trokutasti završetak što likovima daje osebujan karakter kao što se vidi na primjeru lica svetog Nestora (Sl. 114). Nos riješen na ovakav način primjećujemo da je najistaknutiji na licima koja slika u anfasu, dok nos na licima koja su naslikana u profilu ili poluprofilu nije u tolikoj mjeri izražen. Treba istaći da je nos nešto manji na ženskim licima, stoga vrh nosa nije toliko izražen kao kod muških figura, ali u oba slučaja, nos je riješen na gore navedeni način.

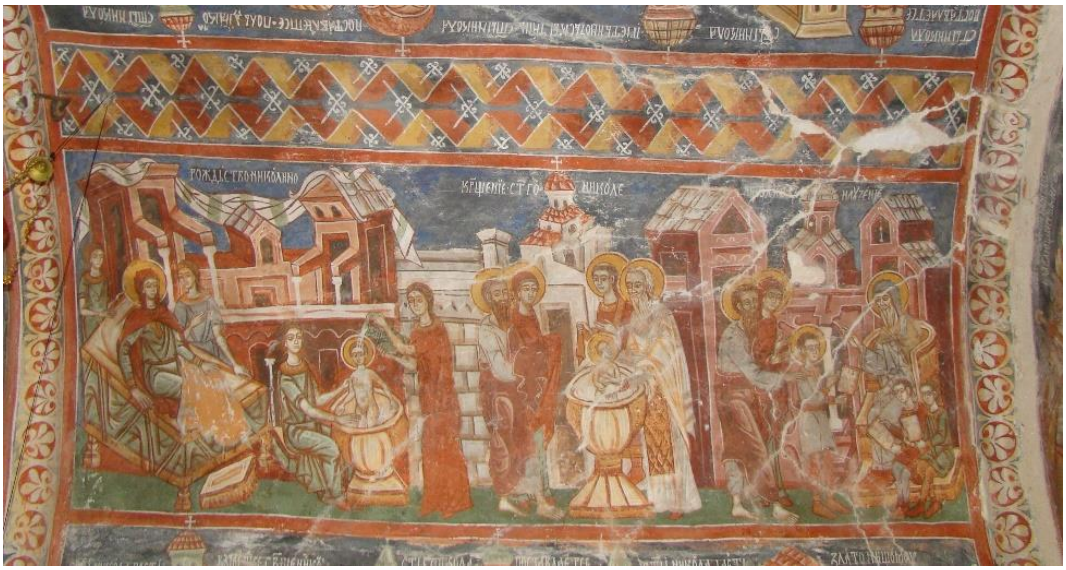
*Sl. 114. Pop Strahinja, Sveti Nestor iz 1620. godine, crkva Uspenja Bogorodice u Gradištu, foto: Majna Parijez*

Iako su potezi kojima gradi fizionomiju lica i kosu minimalni, na ovom primjeru ipak vidimo da Strahinja laganim pokretom glave i položajem zjenica uspijeva dočarati melankoličan izraz i prikazati ga kao suptilnoga mladolikog sveca. Strahinja usta rješava na dosta jednostavan, minimalistički način, stoga se ne ističu na licu. Inkarnat skoro da se ne vidi, lica su obojena bijelom bojom što likovima daje pomalo snovidan, nestvaran izgled. Kada slika pût, gotovo da nema prijelaza između inkarnata i bjelila, zbog čega njegovi pojedini likovi često izgledaju plošno. Pop Strahinja na specifičan način obrađuje kosu i bradu na način da ističe njihovu konturu. Figure svetaca uglavnom međusobno nalikuju jedan drugome i karakterizira ih veća, šira i obično oblija glava s neznatno izraženim jagodicama na relativno kratkom tijelu. Manje pozornosti posvećuje šakama i stopalima u odnosu na glave svetaca (Sl. 115).

[1030] Z. Rakić, *Obnovljena Pećka patrijaršija,* 503.

*Sl. 115. Pop Strahinja, Pravedni Izak, najgornja zona sjevernog zida naosa iz 90-ih godina XVI. stoljeća, Dragovoljići, foto: Majna Parijez*

Ako usporedimo figure u oltarnom prostoru s figurama u naosu i narteksu, možemo reći da pop Strahinja posvećuje više pozornosti odjeći crkvenih velikodostojnika kada živopiše oltarni prostor, u odnosu na odjeću svetaca u naosu i narteksu. On je bolje slikao prikaze na manjim površinama i s više učesnika (Sl. 116).



*Sl. 116. Pop Strahinja, Rođenje Nikolino, Krštenje Nikolino i Sveti Nikola polazi u školu iz 1613./14. godine, južni zid narteksa, Podvrh, foto: Majna Parijez*

Na tim prikazima figure su skladnije i proporcionalnije. Svakako treba spomenuti i Strahinjinu sklonost k naraciji jer je ona u velikoj mjeri doprinijela da prizori s više protagonista izgledaju uspješnije u odnosu na pojedinačne figure. Manje površine omogućuju lakšu

preglednost koju je lakše sagledati i uravnotežiti kompoziciju, nego ovladati širim plohama ili prostorom u cjelini. To bi moglo biti objašnjenje za njegovu bolju usredotočenost na manjim površinama, pogotovo ako se služio već gotovim predlošcima koji nisu sadržavali sheme cjelokupnog prostora. Učesnici i detalji nam odvlače pozornost i doprinose tome da se slikarske pogreške i propusti ne ističu u tolikoj mjeri već se stapaju u jednom općenitom dojmu cijele scene. Može se također zaključiti da se pop Strahinja u velikoj mjeri trudio dočarati što detaljnije prizore iz priručnika i liturgijskih knjiga kojima se najvjerojatnije služio. Pozadine variraju od prikaza do prikaza, ponegdje je pozadina skromna i jednostavna, a ponegdje monumentalnija i kompleksnija. Kompleksnija i monumentalnija pozadina može se vidjeti u Svetoj Trojici (Sl. 117, 185), Podvrhu (Sl. 150) ili na minijaturma (Sl. 184), dok skromniju i jednostavniju pozadinu nalazimo u Dragovoljićima ili Jeksi (Sl. 62).

*Sl. 117. Pop Strahinja, Juda vraća srebrenjake i Judu vješaju vrazi iz 1595. godine, sjeverni dio svoda u naosu, manastir Sveta Trojica, foto: Majna Parijez*

Natpisi su pisani srpskoslavenskim jezikom jer su na području obnovljene Pećke patrijaršije natpisi u crkvama pisani na ovakav način. Ne uočavaju se jezične specifičnosti na natpisima.[1031] Natpisi (signature) se razvijaju kao i Strahinjino slikarstvo: na početku Strahinjine umjetničke karijere oni su nesigurnije pisani, slova su iskrivljenija i neujednačenija, dok se kasnije može uočiti stanovit napredak - pismo je nešto sigurnije, a slova su ujednačenija i sigurnija.

[1031] Natpisi u izvornom obliku za svece i prikaze transkribirani su i navedeni u Katalogu shematskih prikaza i natpisa.

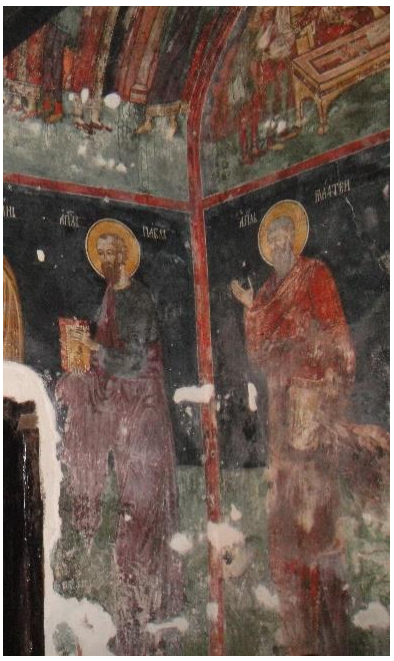
Nefiguralnu dekoraciju u crkvama u zoni visokog sokla čine vijenci krupnijih crvenih palmeta i konvencionalne široke crvene bordure koje odvajaju slikane pojaseve i prizore.

**Manastir Sveta Trojica u Pljevljima: stilske karakteristike**

Pop Strahinja već na početku svoje samostalne umjetničke profesije živopiše Svetu Trojicu, crkvu zavidnih dimenzija. Na većim zidnim površinama, a crkva Svete Trojice ih ima, odmah se mogu uočiti vrline i nedostaci ovog umjetnika. Stoga u Svetoj Trojici odmah možemo primijetiti da se pop Strahinja ne snalazi najbolje kada treba prikazati pojedinačne figure svetaca. Primjerice, figure apostola Mateja, Marka i Arona iz zone stojećih figura (Sl. 118), neproporcionalne su i izgledaju statično, draperija je nevješto naslikana i ne prati liniju tijela.

*Sl. 118. Pop Strahinja, Apostoli Matej i Marko iz 1595. godine, istočni dio južnog bočnog prostora u naosu, manastir Sveta Trojica, foto: Majna Parijez*

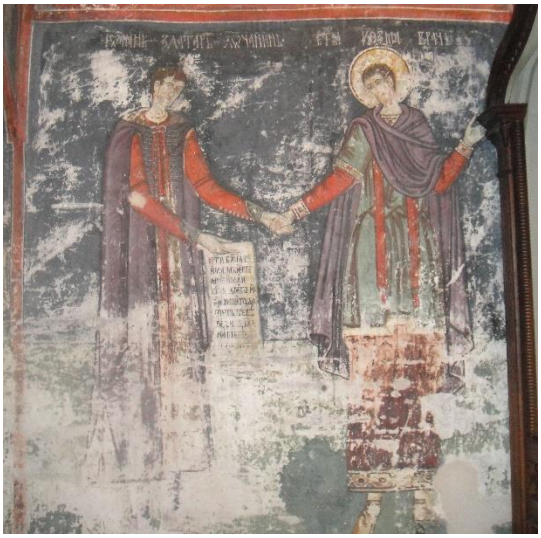
Nešto uspješnija je pojedinačna figura apostola Pavla (Sl. 119). Njegova figura je proporcionalna i osjeća se pokret jer draperija prati liniju tijela. Stopala, šake, kosa i brada su brižljivije napravljeni nego kod Mateja, Marka i Arona. Nešto uspješniji pojedinačni prikazi nalaze se i u narteksu gdje primjećujemo da su prikazi proporcionalni, a figure nisu statične i imaju prirodnije držanje.



*Sl.119. Pop Strahinja, Apostoli Pavle i Matej iz 1595. godine, istočni dio južnog bočnog prostora u naosu, manastir Sveta Trojica, foto: Majna Parijez*

Najinteresantnije pojedinačne figure u narteksu su naručitelji, spahija Vojin i zlatar Jovan (Sl. 120, 121), prikazani su u onovremenoj nošnji koju je Strahinja dosta detaljno naslikao. Obojica nose odjeću istoga kroja, a razlikuju se samo po boji.[1032]

*Sl. 120. Pop Strahinja, Georgije monah i Vojin spahija iz 1592. godine, zapadni zid narteksa, manastir Sveta Trojica, foto: Majna Parijez*



*Sl. 121. Pop Strahinja, Zlatar Jovan i vrač Kuzma iz 1592. godine, sjeverni zid narteksa, manastir Sveta Trojica, foto: Majna Parijez*

Preko bijele košulje bez okovratnika odjenuli su dugi kaftan s uskim rukavima koji se sprijeda zakopčava pomoću sitnih gumbića i opasuje oko struka silavom. Preko kaftana ogrnuli

[1032] Kaftan – donja haljina zlatara Jovana je tamnocrvene boje, dok je kaftan spahije Vojina tamoljubičast. Boja ogrtača-šube je zamijenjena, kod spahije Vojina šuba je tamnoljubičasta, a kod zlatara Jovan tamnocrvena; S. Petković, *Sveta Trojica u Pljevljima*, 70.

su veliki ogrtač-šubu, prosječen ispod pazuha. Šubu ispod brade spajaju dvije alke, dok su na njihovim grudima nalaze prepletene vrpce s pucetima. Šuba[1033] je optočena krznom i ima veliki krzneni okovratnik.[1034] Ovakva odjeća, dosta bogata za svoje vrijeme, posebice zbog krzna i precizne izrade, očigledno je bila udomaćena u građanskim krugovima. Iako je istočnjačkog podrijetla, nije nastala pod utjecajem Osmanlija jer je od ranije bila poznata kako u Bizantu tako i na Balkanu.[1035] Prikazi naručitelja su dragocjeni kao izvor za upoznavanje građanske nošnje XVI. stoljeća. Figure naručitelja, jeromonaha Visariona i Ananija, monaha Georgija, spahije Vojina i zlatara Jovana predstavljaju tri staleža tadašnjeg društva koji su imali vodeću ulogu među kršćanima u Osmanskom Carstvu: monaštva, zanatlija-predstavnika građanstva i lokalnih osmanskih vazala koji nisu bili islamizirani.[1036]

*Sl. 122. Pop Strahinja, Susret Marije i Elizabete iz 1595. godine, zapadni zid naosa, manastir Sveta Trojica, foto: Majna Parijez*

Zaključili smo već da je pop Strahinja uspješnije slikao prikaze s više aktera. Stoga ćemo se osvrnuti na pojedine prikaze s više protagonista iz gornjih zona hrama koje likovno i kompozicijski zavrijeđuju više pozornosti. Takav je prikaz *Susret Bogorodice i Elizabete* (Sl. 122). Strahinja je ovdje uspio uskladiti pokrete tijela s arhitektonskim osloncem, stoga je posve jasno definirana linija tla na kojoj protagonistice stoje zagrljene. Crtež je nešto mekši i proporcionalniji, figure nisu ni ukočene niti statične, a odjeća prati liniju njihovih tijela. Na ovom prikazu također možemo uočiti uporabu kontrastnih boja, ljubičaste i zelene (Bogorodica nosi ljubičasti, a Elizabeta zeleni himation). Iza njih se nalazi monumentalna arhitektura blijedoružičaste boje, s istaknutim stupićima, lišena drugih detalja koji se ističu. Arhitektonska kulisa, iako monumentalna, ne dominira na prizoru, već dominiraju protagonistice glavne radnje, što se i željelo postići.

[1033] Ogrtač-šuba bila je vrlo popularna na Istoku tijekom XVI. I XVII. stoljeća. Susreće se ne samo kod jenjičera nego kao i građanska nošnja Grka. Nosili su je također armenski, arapski pa i dubrovački trgovci. Ovaj dio odjeće se udomaćio nešto kasnije i kod mađarskih husara; Jovan Kovačević, *Srednjovekovna nošnja balkanskih Slovena*, posebna izdanja knj. CCXV., Istorijski institut 4., Srpska akademija nauka i umetnosti, Beograd: 1953., 263-264; S. Petković, *Sveta Trojica u Pljevljima*, 70.

[1034] Ibid., 70.

[1035] J. Kovačević, *Srednjovekovna nošnja balkanskih Slovena*, 262-264; S. Petković, *Sveta Trojica u Pljevljima*, 70.

[1036] S. Petković, *Sveta Trojica u Pljevljima,* 70.

Na prikazu *Juda vraća srebrenjake* i *Judu vješaju vrazi* vidimo da je Strahinja uspio podesiti dimenzije figura prema raspoloživim zidnim površinama, uvažavajući anatomsku točnost i također uspješno prikazati logične pokrete tijela (Sl. 117). Ovi prizori s dosta detalja objedinjeni su u jednom prikazu. Juda je predstavljen ispred hrama snježnobijele boje. Arhitektonski okvir ispred koga se odigrava prizor je pojednostavljen, stoga je kadriranje na Judi koji vraća srebrnjake, i na književnicima i farizejima koji sjede ispred hrama. Možemo uočiti uporabu komplementarnih boja: jedan farizej je odjeven u crvenu, a drugi u zelenu haljinu, što daje živost sceni. Možemo zatim vidjeti Judu koji visi na bokorastoj palmi na kojoj stoje vrazi, a iza njih se nalaze stijene, nešto kompleksnije naslikane, što prikazu daje realističniji izgled. Prizori *Kajanje Petrovo* i *Lažno svjedočenje o Kristu pred Pilatom* objedinjeni su u jednom prikazu koji odlikuje harmonična i uravnotežena kompozicija (Sl. 123).

*Sl. 123. Pop Strahinja, Kajanje Petrovo i Lažno svjedočenje o Kristu iz 1595. godine, sjeverni dio svoda u naosu, manastir Sveta Trojica, foto: Majna Parijez*

U prizoru u kojem se želi istaći bitnost događaja stavljanjem gotovo svih protagonista u pokret, Strahinjina sposobnost da uskladi likove koji se kreću s tlom po kome se kreću ovdje doseže vrhunac, stoga ovaj prizor ne djeluje nimalo kaotično. Crtež je nešto mekši s mnoštvom ljudi i detalja, a figure nisu ukočene i pokreti su im prirodniji, što daje dinamiku ovom prikazu. Vidimo Petra kako stoji zamišljen, dok gomila ljudi i vojske privodi Krista Pilatu koji sjedi na prijestolju odjeven kao kralj s krunom na glavi. Pilatova odjeća, i ratnički oklop vojnika koji privodi Krista detaljno su naslikani. U pozadini se vidi arhitektura i stijene, uravnotežene i dobro uklopljene u cijeli prikaz. Znalački je postavljena i tema *Sveta Trojica na prijestolju,* gdje je prikazan Bog Otac i s njegove desne strane Sin kako sjede na prijestolju (Sl. 124).

*Sl. 124. Pop Strahinja, Sveta Trojica na prijestolju, svod, manastir Sveta Trojica, foto: Majna Parijez*

Između njih, u aureoli, lebdi golub – Sveti Duh. Njih dvojica sjede na jednostavnom, ali elegantnom prijestolju blijedozlante boje, a u rukama drže otvoreno evanđelje. Nabrana draperija njihovih hitona i himationa je blijedonarančasta, a njihova snažna linearna obrada i jaka osvjetljenja ističu oblike tijela, posebice trbuh i koljena. Svijetla paleta boja koja dominira na ovom prizoru, dodatno je oživjela prozračno slikane likove svih učesnika, osobito Boga Oca i Sina. Iza prijestolja na kome sjede njih dvojica, vide se glave anđela i arkanđela koji drže koplja u rukama. Oni su, s punim pijetetom, usredotočili poglede prema Bogu Ocu i Sinu na prijestolju. Prikaz *Bogorodica na prijestolju s dva anđela* iz oltarne konhe stilski u velikoj mjeri podsjeća na prikaz iz Dragovoljića (Sl. 15, 16). Bogorodica je odjevena u tamnocrveni maforion i u Dragovoljićima i u Svetoj Trojici, a u oblikovanju lica prepoznajemo karakteristični oblik Bogorodičinog nosa sa zašiljenim završetkom trokutastog oblika (Sl. 125 i 126).

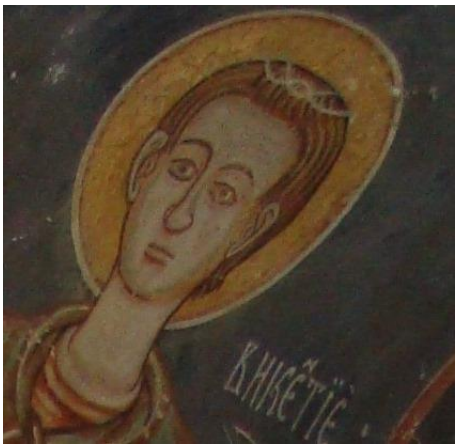
*Sl. 125. Pop Strahinja, Bogorodica, glava, apsida, manastir Sveta Trojica, preuzeto iz: S. Petković, Sveta Trojica u Pljevljima, 197.*

*Sl. 126. Pop Strahinja, Bogorodica, glava, apsida, Dragovoljići, foto: Majna Parijez*

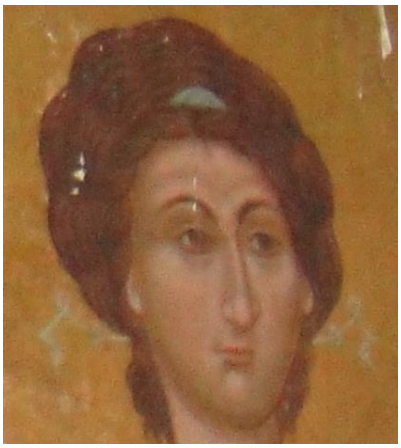
Takav nos uočavamo i u Dragovoljićima kao jedan od morelijanskih detalja koji nesumnjivo pokazuju da je Strahinja njihov autor, jer opažamo da je i na drugim licima u Dragovoljićima (Sl. 127) i Svetoj Trojici (Sl. 128) nos riješen na navedeni način. Takav nos također možemo vidjeti u Podvrhu (Sl. 129), na moračkoj ikoni ( Sl. 130), u crkvi Uspenja Bogorodičinog u Gradištu (Sl. 131) i u Jeksi (Sl. 177). Navedeni primjeri nesumnjivo nam pokazuju da je prikaze u navedenim crkvama slikala Strahinjina ruka i da se na licima koje on slika doista ističe karakterističan nos. U istom prikazu pop Strahinja pažljivo iscrtava detalje Bogorodičinog trona s intarzijama i obiljem tokarenih stupića i rešetkastim probojima koji nam živo sugeriraju monumentalni drveni tron. Bogorodica cijelim obujmom svog tijela zauzima dubinu sjedišta trona, lagano obujmivši Krista svojom lijevom rukom, dok je desnu spustila uz tijelo dodajući tako drugačiju notu cijelom prikazu. Očekivali bismo da je desna ruka podignuta prema Kristu kao putu Spasenja, no vjerojatno se htjelo uputiti promatrača da Bogorodicu, u odnosu na anđele koji nose simbole mučeništva, čita u drugačijem ikonografskom ključu. Možemo tek pretpostaviti da je pasivna gesta spuštene ruke, gesta prepuštanja i predavanja Krista njegovoj ljudskoj sudbini.

*Sl. 127. Pop Strahinja, Vrač Kuzma, glava, naos, Dragovoljići, foto: Majna Parijez*

*Sl. 128. Pop Strahinja, Sveti ratnik Teodor Stratilat, glava, naos, manastir Sveta Trojica, foto: Majna Parijez*



*Sl. 129. Pop Strahinja, Sveti Vikentije, glava, naos, Podvrh, foto: Majna Parijez*



*Sl. 130. Pop Strahinja, Arkanđel Mihael, glava, ikona, manastir Morača, foto: Majna Parijez*

*Sl. 131. Pop Strahinja, Sveti ratnici Dimitrije i Nestor, glave, naos, crkva Uspenja Bogorodice u Gradištu, foto: Majna Parijez*

Pop Strahinja u Svetoj Trojici koristi nešto bogatiju paletu boja u odnosu na ostale crkve koje je živopisao. Dimenzije crkve su u velikoj mjeri zaslužne za to jer je crkva Svete Trojice najveća zidna površina koju je oslikao pop Strahinja. Paleta boja koju je pop Strahinja koristio u Trojici sastoji se od crvene, tamnocrvene, zelene, tamnozelene, plave, tamnoplave, crne, oker, bijele, narančaste i tamnoljubičaste. Boje su u nanosu nešto bogatije, življe i svijetlije u odnosu na narteks, gdje prevladavaju tamnije boje, poput tamnoplave i tamnoljubičaste. Uzevši u obzir slikarske pogreške koje smo uočili na trojičkom živopisu, može se zaključiti da je pop Strahinja na početku svoje samostalne umjetničke karijere.

**Manastir Piva: stilske karakteristike**

Pop Strahinja u pivskom narteksu[1037] slika samo grupne prikaze u najgornjim zonama. S obzirom na to da se Strahinja bolje snalazio kada je slikao prizore s više učesnika, prikazi iz pivskog narteksa se doimaju kao objedinjena cjelina. Prizori Vaseljenskih sabora su harmonični s pregledno grupiranim likovima koji međusobno komuniciraju unisono se okrećući prema susjednoj grupi (Sl. 132). Između raznih grupacija figura, Strahinja ostavlja dovoljno slobodnog prostora pa se cijela kompozicija čita bez napora iz očišta promatrača. Odjeća arhijereja dosta je brižljivo naslikana, s dosta detalja. Treba reći da protagonisti Vaseljenskih sabora međusobno izgledaju gotovo identično, ali njihove geste i položaj tijela nisu isti, što unosi dozu različitosti među likovima u svakoj od grupa. K tome, njihove rječite geste obraćanja drugoj grupi povezuje ovo mnoštvo figura u jedinstvenu sliku živih sabora. U velikoj mjeri podsjećaju na *Vaseljenske sabore* iz moračkog narteksa (Sl. 133). Pop Strahinja ih je svakako mogao vidjeti u Morači jer je nekoliko godina prije angažmana u Pivi slikao ikone za Morački ikonostas.

*Sl. 132. Pop Strahinja, Vaseljenski sabori iz 1603./4. godine, narteks, manastir Piva, foto: Majna Parijez*

*Sl. 133. Moračka slikarska radionica, Vaseljenski sabori iz 1578. godine, narteks, manastir Morača, foto: Majna Parijez*

Prikaze iz Bogorodičinog akatista odlikuje centriranost svakog prizora koji se objedinjuju u lako čitljivu cjelinu. Ujednačena linija tla, blijedoružičasta boja arhitekture i izjednačeni donji rubovi arhitektonskih elemenata povezuju scene u kontinuum prikaza, što se

[1037] Manastir Piva je radi formiranja akumulacionog jezera za potrebe hidroelektrane „Piva", morao biti premješten na novu lokaciju, u selo Sinjac. Pothvat je bio veoma složen, s obzirom na to da se radilo o monumentalnoj građevini s preko 1260 metara kvadratnih živopisa. Radove je izveo Republički zavod za zaštitu spomenika kulture Crne Gore u periodu od 1970-1982. godine uz stručnu pomoć konzervatora tadašnje Jugoslavije i stručnjaka UNESK-a. Uz svu složenu prethodnu dokumentaciju, zidne slike su skinute, građevina demontirana i ponovno konstruirana s vraćenim živopisom. Za vrijeme ovog procesa konzervirana je cjelokupna riznica i knjižnica, također formiran je crkveni muzej u zgradi manastirskog konaka; T. Pejović, *Manastir Piva*, Uprava za zaštitu kulturnih dobara, Cetinje; A. Skovran, *Piva*, 9-10.

dobro vidi u nizu koji čine *Bogorodica na prijestolju, Susret Marije i Elizabete* i *Blagovijesti*, gdje se donji sokl slikane arhitekture proteže iz jedne scene u drugu. U ovom nizu scena primjećujemo Strahinjinu sklonost urednoj geometrizaciji pozadine kao elementu uspostavljanja reda u slici.

*Sl. 134. Pop Strahinja, Susret Marije i Elizabete iz 1603./4. godine, istočni zid narteksa, manastir Piva, foto: Majna Parijez*

U susretu Marije i Elizabete (Sl. 134), s pojednostavljenom plošnom zidom u pozadini s dva uzdignuta stupića, minimalna scenografija pridonosi boljem kadriranju glavne radnje, a stupići kao okvir koji ističe sljubljene glave protagonistica. Osjeća se i pokret kod figura, dok odjeća prati liniju njihovih tijela. Suzdržana arhitektura s pomno centriranim okvirom stupića pokazuju Strahinjinu sklonost da promišlja primjerenost jednostavnijeg oblika arhitekture u odnosu na scene u kojima si dopušta više maštovitosti. Također, možemo vidjeti da pop Strahinja i ovdje koristi komplementarne boje: Elizabeta je odjevena u crveni hiton, a preko njega nosi zeleni himationom. Prikaz Susret Marije i Elizabete u velikoj mjeri podsjeća na prikaz iz Svete Trojice gdje je koristio istu paletu boja, a čini se da je pop Strahinja koristio i isti predložak. Prikazi iz Djela apostolskih su skladno oblikovani te možemo primijetiti da pop Strahinja ovdje koristi paletu pastelnih boja, što se vidi na prikazu *Krist se javlja Petru pred Rimom* (Sl. 35). U tom prikazu Krist je odjeven u svijetloplavi hiton, pred njim kleči Petar, također odjeven u svijetloplavi hiton preko kojega je prebacio svijetložuti himation. Krajolik je prikazan shematski, širokim potezima kista. Paleta boja nije bogata, ali su boje dobro usklađene

i čiste. Najčešće je upotrebljavao tamniju i svjetliju nijansu crvene, zelene, plave, bijele i oker boje.

Promatranjem stilskih karakteristika Strahinjinog zidnog slikarstava u pivskom narteksu, uočavamo da se fizionomije likova često ponavljaju. To se najbolje može uočiti na prikazima Vaseljenskih sabora gdje su u potpunosti nalik jedan na drugi. Također, Strahinjini *Vaseljenski sabori* u velikoj mjeri podsjećaju na *Vaseljenske sabore* iz moračkog natreksa. Takav je slučaj i s prikazom apostola Petra i Josipa, Bogorodičina muža iz Akatista. Oba ova lika su identična na svim prikazima gdje se javljaju u pivskom narteksu, što govori da je pop Strahinja koristio isti predložak.

*Sl. 135. Pop Strahinja, Apostol Petar, manastir Piva, foto: Majna Parijez*

Usporedivši lik apostola Petra (Sl. 135) iz pivskog narteksa s likovima apostola Petra koji se nalazi na prikazima u naosu Svete Trojice u Pljevljima (oslikane 1595. godine, Sl. 123, 136), apostola Petra iz sažetog Dezisa u Podvrhu (živopisanog 1613./14. godine, Sl. 137), stojećim likom apostola Petra koji se nalazi na južnom zidu naosa u crkvi Svetog Nikole u Gradištu (živopisane 1620. godine, Sl. 138), prikazom Krista i Samarijanke (peta nedjelja o Samarijanki, Sl. 139), u crkvi Bogorodičinog Uspenja u Gradištu (oslikane 1620.), gdje također možemo vidjeti lik apostola Petra koji u potpunosti nalikuje na svoje prethodnike, možemo zaključiti da je pop Strahinja koristio dva desetljeća isti predložak.[1038] Uočavamo također da se Jovan, slikajući figuru Svetog Petra u crkvi Svetog Nikole u Gradištu, poslužio Strahinjinim predloškom. Pop Strahinja je navedeni predložak, kako smo već istaknuli, preuzeo ili od nikoljačke slikarske radionice (Sl. 106) ili iz *Prazničnog mineja* Božidara Vukovića (Sl. 108).

[1038] S. Petković, *Delatnost pop Strahinje iz Budimlja*, 122-123.

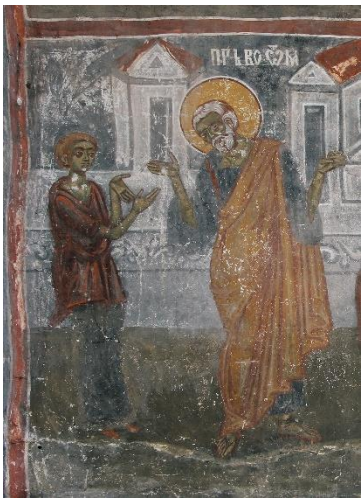
*Sl. 136. Pop Strahinja, Apostol Petar, manastir Sveta Trojica, foto: Majna Parijez*

*Sl. 137. Pop Strahinja, Apostol Petar, Podvrh, foto: Majna Parijez*

*Sl. 138. Jovan, Apostol Petar, crkva Svetog Nikole u Gradištu, foto: Majna Parijez*

*Sl. 139. Pop Strahinja, Apostol Petar, crkva Uspenja Bogorodice, foto: Majna Parijez*

Treba reći da je Strahinjin apostol Petar u velikoj mjeri nalik na apostola Petra koji se nalazi na prizorima u crkvama koje živopiše moračka slikarska radionica, iz koje on najvjerojatnije i potječe (Sl. 3, 141). I Strahinjin apostol Petar, kao i morački apostol Petar, u velikoj su mjeri nalik na apostola Petra kojega je naslikala u Nikoljcu nikoljačka slikarska radionica (Sl. 140).



*Sl. 140. Nikoljačka slikarska radionica, Apostol Petar, Prvo Odricanje, crkva Svetog Nikole u Bijelom Polju, foto: Republički zavod za zaštitu spomenika kulture Beograd*

*Sl. 141. Moračka slikarska radionica, Apostol Petar, Odricanje i Kajanje, crkva Svetog Georgija u Podgorici, foto: Majna Parijez*

**Manastir Ozren: stilske karakteristike**

Prikazi iz manastira Ozren su u velikoj mjeri uništeni, stoga cjelovita stilska analiza nije moguća. Iako je veći dio zidnih slika u cijelosti uništen, prikazi koji su se očuvali govore nam da je Strahinjina ruka živopisala oltarni prostor i naos ovog hrama. Da je Strahinjina ruka oslikala ovaj hram potvrđuje nam figura apostola Marka (Sl. 40, 204) jer je gotovo identičan figuri apostola Marka iz Svete Trojice (Sl. 118, 203). Apostol Marko je predstavljen u obje crkve sa svetom Knjigom u ruci. Paleta boja je također gotovo identična, jedina razlika je u boji himationa: u Svetoj Trojici apostol Marko je odjeven u tamnoljubičasti himation, a u Ozrenu on nosi tamnocrveni himation, dok je njegov hiton tamnoplave boje u obje crkve. Figura apostola Marka uspješnije je naslikana u Ozrenu nego u Svetoj Trojici. Apostolova glava, kosa i ruke su dosta brižljivo naslikani, s više pozornosti u odnosu na apostolovu glavu, kosu i ruke iz Svete Trojice. Usporedivši ova dva prikaza, možemo zaključiti da ozrenski živopis pripada Strahinjinoj zreloj slikarskoj fazi. U oltarnom prostoru se može vidjeti nešto što je karakteristično za popa Strahinju: on i ovdje pažljivo koncipira oltarni prostor, ne zanemarujući odjeću arhijereja bez obzira što figure izgledaju statično, nemaju prirodne pokrete tijela i nisu proporcionalne (Sl. 142).

*Sl. 142. Pop Strahinja, Povorka arhijereja iz 1605./6. godine, oltarni prostor, manastir Ozren, foto: Majna Parijez*

Strahinji je dekorativnost odjeće u oltarnom prostoru bila primarna, stoga je ona u velikoj mjeri, posebice neukom promatraču, pridonijela da uoči crkvenu važnost tih figura. Figure arhijereja su također najočuvanije prikazi u oltarnom prostoru. Iako je živopis u velikoj mjeri

uništen, može se primijetiti izvjesni slikarski napredak u gornjim zonama koji se uočava na prikazima *Kist Pantokrator* i *Silazak u Had*. Lik Krista Pantokratora je dobro ukomponiran u kupolni prostor (Sl. 143).

*Sl. 143. Pop Strahinja, Krist Pantokrator i Nebeska Liturgija iz 1605./6. godine, kupola, manastir Ozren, foto: Majna Parijez*

Finijim prelazima od inkarnata prema svjetlijim tonovima, postignut je i stanovit volumen na Kristovom licu i kosi s finijim, lazurnijim prelazima. Strahinja Kristovo lice modelira jednostavnim postupkom – podslikavanjem svijetlim i nešto mekšim sjenčanjem tamnijim okerom, u širokim i logičnim potezima, bez zelenih sjeni i rumenila. Iako pojednostavljen, ovaj postupak je djelotvoran jer su se uspjeli izbjeći jaki kontrasti. Na Kristovoj odjeći primjećuje se harmonični kontrast postignut uporabom crvene i plave boje, uz zlatnu kojom je obojena aureola. Također, uspješno je naslikana i scena Silazak u Had (Sl. 144), prikaz je simetrično koncipiran s Kristom u sredini. On lijevom rukom drži Adama stojeći na oborenim vratima i izlomljenim lokotima. Njihove figure nisu krute već se osjećaju figure ispod tkanina koje oni nose. Kristova figura osobito je naglašena mekano slikanom aureolom svjetlosti poput mekih plamena, a crtež u cijelosti je nešto mekši. Na kompoziciji je naglašena simetrija koja je postignuta krajolikom u pozadini i ravnotežom brojnih učesnika koji su uspješno raspoređeni u dvije proporcionirane skupine ljudi. Ozrenski živopis je u velikoj mjeri uništen i veći dio živopisa u ovoj crkvi je očuvan samo u fragmentima, stoga cjelovita stilska analiza doista nije moguća.

*Sl. 144. Pop Strahinja, Silazak u Had, južni zid naosa (pjevnice) iz 1605./6. godine, manastir Ozren, foto: Majna Parijez*

Naglasili smo već da je u crkvi Svetog Nikole u manastiru Ozren Republički zavod za zaštitu kulturno-povijesnog i prirodnog nasljeđa iz Banja Luke sproveo u nekoliko faza opsežna konzervatorsko-restauratorska istraživanja. Prva faza istraživanja sprovedena je 1999.,[1039] druga 2009.[1040] i treća 2012. godine. Istraživanjima iz 1999. godine ustvrđena je razlika u žbuki u određenim zonama, posebice u zoni sokla, što je upućivalo na različit period nastanka zidnih slika. Istraživanja su nastavljena 2009. godine te su tada sondirane i druge površine u hramu da bi se dobilo što više podataka neophodnih za svobuhvatnu analizu i izradu metodologije konzervatorsko-restauratorskih radova. Tada je utvrđeno da je dugogodišnja izloženost djelovanju vlage – posebice u periodu od dva stoljeća kada je manastir bio nenastanjen i djelomice devastiran, s urušenim dijelovima krovnog pokrivača, kao i dugogodišnjeg djelovanja kapilarne vlage iz temeljnog dijela kroz zidove – pruzrokovalo niz velikih oštećenja. Također, jasno se moglo ustvrditi da su u zidovima postojale kaverne, a sama fresko žbuka nije bila u stabilnoj vezi sa zidom nosača. Obojani sloj je bio pulverizirao uslijed eflorescencije soli, što se odrazilo na obojani sloj, stoga je njegova stabilnost bila veoma niska. Nakon navedenih ispitivanja, probe čišćenja zidova u crkvi dale su pozitivne rezultate. Potom je 2009. godine izrađen Projekt konzevatorsko-restauratorskih radova na fresko slikarstvu Manastira Ozren s metodologijom. Nakon dvije godine, u travnju 2012. godine, otpočeli su do sada najopsežniji konzervatorsko-restauratorski radovi na cjelokupnim zidnim površinama u hramu (ukupna

[1039] Z. Zeković, *Konzervatorsko-restauratorska analiza,* Banja Luka: 1999.
[1040] M. Kotur, *Preliminarna istraživanja na zidnom slikarstvu Manastira Ozren,* Banja Luka: 2009; ista, *Projekat konzervatorsko-restauratorskih radova na fresko slikarstvu Manastira Ozren*, Banja Luka: 2010.

oslikana površina u hramu iznosila je c. 800 kvadratnih metara, a prema procjeni ekipe koja je izvodila konzervtorsko - restauratorske radove, očuvano je 40 posto zidnih slika).[1041]

Ukazali smo već na značajno otkriće starijeg sloja fresaka tijekom istraživanja 1999. i 2009. godine u naosu crkve, na poziciji zone sokla. Istraživanja koja su sprovedena 2012. godine, dovela su do još značajnijih saznanja. Otkriveni su također stariji slojevi živopisa, i to na više pozicija u crkvi. Na južnom zidu pjevnice (Sl. 145), na zapadnom zidu gornje zone narteksa i u horizontalnoj liniji gornje zone sjevernog i južnog dijela narteksa.

*Sl. 145. Stariji sloj živopisa (označen strelicom), južni zid naosa (pjevnice), manastir Ozren, foto: Majna Parijez*

Iako se u ovome radu nismo bavili narteksom, upozorit ćemo ukratko na još jedno veoma značajno otkriće.[1042] Navedena otkrića iz ozrenske crkve iz sve tri istraživače faze, a nadamo

[1041] Voditeljica projekta bila je konzervatorica Milica Kotur, članovi stručnog dijela ekipe bili su: Mladen Banjac, Vesna Milanović, Nebojša Ložnjaković, uz asistiranje lokalnih majstora, radnika i pomoćnih radnika iz Petrova kod Doboja.

[1042] Tijekom radova u gornjim zonama zapadnog zida narteksa, a u fazi fiksiranja ostataka fresko sloja i djelomičnog uklanjanja stare gipsane dekorativne žbuke, pojedine zidne površine bile su drukčije, što je vodilo k daljnjem istraživanju. Žbuka se razlikovala po strukturi, također i način izrade toga dijela zida, koji se prikazao ispod žbuke, bio je drukčiji. Stoga je odlučeno da se žbuka ukloni dublje, sve do površine kamenog zida. Prikazao se, kako je i pretpostavljeno, drukčiji kameni blok. Nakon toga, detaljnim ulaskom u međusloj otkrivena je fresko žbuka, koja je bila smještena između kamenih blokova. Uklonivši kameni blok, prikazala se lučno zasvedena niša, koja je u bočnom presjeku oslikana. Ovo značajno otkriće nam govori da nije samo jedan umjetnik oslikao ozrenski narteks, kako se do sada mislilo; Detaljna analiza navedenih istraživanja i otkrića bit će izložena u tekstu konzervatorice Milice Kotur, koji će krajem 2021. ili početkom 2022. godine biti objavljen; Milici Kotur ljubazno zahvaljujem što mi je pojedina navedena otkrića iz neobjavljenog teksta stavila na uvid.

se da će ih u budućnosti biti još, svakako će pridonijeti rasvjetljavanju vremena nastanka ozrenske crkve.

**Manastir Podvrh: stilske karakteristike**

Živopis crkve u Podvrhu predstavlja zenit Strahinjinog slikarstva i najuspješnija je slikarska cjelina koju je oslikao pop Strahinja. Skromne dimenzije crkve su u velikoj mjeri zaslužne što je ovaj živopis najuspješniji Strahinjin rad u domeni zidnog slikarstva. Na podvrškim zidnim slikama može se uočiti slikarski napredak i umjetnička zrelost, sada već iskusnog majstora popa Strahinje. U Podvrhu su i pojedinačne figure uspješno naslikane, posebice sveti ratnici (Sl. 146).

*Sl. 146. Pop Strahinja, Sveti ratnici Teodor Stratilat, Teodor Tiron i Andrej Stratilat, naos, Podvrh, foto: Majna Parijez*

Njihovim rukama, kosi i ratničkoj opremi Strahinja je posvetio najviše pozornosti. Osjeća se određeni slikarskih napredak, zrelost i iskustvo na podvrškom živopisu. Prikaz Krista

Pantokratora je također znalački ukomponiran u kupolni prostor (Sl. 147), posebice je brižljivo obrađena Kristova kosa i brada.

*Sl. 147. Krist Pantokrator i Nebeska Liturgija iz 1613./14. godine, centralni svodni prikaz, Podvrh, foto: Majna Parijez*

Prikaz Krista Pantokratora iz Podvrha u velikoj mjeri podsjeća na prikaz Krista Pantokratora iz Ozrena te se čini da je koristio isti predložak (Sl. 143). Treba reći da pop Strahinja dosta bolje slika bradu i kose kod mlađih likova, nego kod starijih likova. Manje uspješni su prikazi anđela iz Nebeske liturgije. Ovaj potkupolni prostor dosta je kompliciran za slikanje, figure trebaju biti skraćene, što ovdje nije slučaj. Stoga, anđeli izgledaju zbijeno u tome potkupolnom prostoru, također njihovi pokreti izgledaju neprirodno i kruto. Sve navedene slikarske slabosti koje vidimo u ovom potkupolnom prostoru kojeg oslikava Strahinja, možemo vidjeti i u potkupolnim prostorima manastira Morače i crkve Svetog Georgija u Morači (Sl. 148 i 149). Obje navedene potkupolne zidne površine oslikala je moračka slikarska radionica. Ovi prizori su samo još jedan primjer koji pokazuje da su stilske karakteristike Strahinjina slikarstva doista bliske stilskim karakteristikama slikarstva moračke slikarske radionice.

*Sl. 148. Moračka slikarska radionica, Krist Pantokrator i Nebeska liturgija, centralni svodni prikaz, manastir Morača, foto: Majna Parijez*

*Sl. 149. Moračka slikarska radionica, Krist Pantokrator i Nebeska liturgija, centralni svodni prikaz, crkva Svetog Georgija u Podgorici, foto: Majna Parijez*

S obzirom na to da je pop Strahinja bio skromnog slikarskog talenta, bilo je očekivano da će mu zakrivljene plohe predstavljati teškoću koju nije mogao svladati, no u cjelini, analiza odnosa figura i raspoloživog prostora u svakoj sceni pokazuje da Strahinja smišljeno smješta

figure unutar kadra i uspješno orijentira promatrača u prostoru. Primjerice, na luku sjevernog zida narteksa promatrač, stojeći ispred cjelokupne kompozicije scena koje mu se pružaju u vidnom polju, raspoznaje figure bez napora (Sl. 44). Vidljivo je da je Strahinja prije slikanja odmjerio raspoloživi prostor, omeđio ih čvrstim okvirom i planirao odnose punih i praznih dijelova unutar svakog kadra. I ovdje se primjećuje da je Strahinja mislio na promatrača kojeg na određeni način treba pozicionirati u prostoru kako bi mu čitanje scena bilo lakše. Tako je ikonički postavio poprsje svetog Grigorija Velikog Armenskog koji centrira scene u ovom dijelu narteksa te svojim uzdignutim rukama usmjerava pogled lijevo i desno od sebe, na scene unutar luka. Rascjep u arhitekturi između dvije scene iz života svetog Nikole dijele vizualno polje lunete na dvije kompozicije istovjetne vizualne težine. Blijedoružičasta arhitektura djeluje masivnije od arhitekture slikane bijelom bojom u unutrašnjosti luka te poteže pogled u donju zonu prema stojećim figurama svetaca u najdonjoj zoni.

Za razliku od potkupolnog prostora, gotovo svi prizori iz podvrškog narteksa su uspješno strukturirani (*Rođenje Nikolino, Krštenje Nikolino, Sveti Nikola polazi u školu* (Sl. 116), *Sveti Nikola postaje svećenik, Sveti Nikola se javlja caru Konstantinu u snu* (Sl 150), *Sveti Nikola vraća vid Svetom kralju Stefanu Dečanskom* (Sl. 44). Svi navedeni prikazi detaljno su naslikani (primjerice, na prizoru Sveti Nikola polazi u školu vidimo majku Anu i otac Teofana u trenutku kada su dječaka Nikolu doveli u školu. Dječak - sveti Nikola u ruci drži knjigu koju je ispružio prema učitelju - svećeniku. Učitelj - svećenik sjedi na stolici, s njegove lijeve strane sjedi dvoje djece, uočavamo da Strahinja i u njihove ruke također stavlja knjigu). Na svim gore navedenim prikazima došla je do izražaja Strahinjina narativnost i smisao za ukrasne i simbolički važne detalje: biserne ukrase po odjeći i kruni vladara (primjećujemo ih na kruni i odjeći svetog Stefana Dečanskog (Sl. 44), a čini se da se najviše očituju na kruni i odjeći cara Konstantina Sl. 150).

*Sl. 150. Pop Strahinja, Sveti Nikola se javlja caru Konstantinu u snu, narteks, Podvrh, foto: Majna Parijez*

Kolorit na njegovim zidnim slikama ne karakterizira sklonost prema izrazito živim bojama i, kao u primjeru scena s luka sjevernog zida narteksa, ovdje se više bavi mogućnostima bijele boje i varijacijama svijetlih tonova. Posebice mu je omiljena ružičasta boja za slikanje arhitekture čije elemente zasjenjuje smećkastom nijansom, što u konačnici stvara rasvijetljeni dojam koloristički objedinjene cjeline. On je ovdje najviše koristio bijelu boju i pri iscrtavanju staračkih fizionomija ili kako bi naglasio pojedine dijelove krajolika (primjerice, kada slika stijene ili valove na moru u prizorima iz života Svetog Nikole Sl. 93). Od boja najviše je upotrebljavao tamnije nijanse crvene i zelene boje. Ove dvije boje obično koristi za odjeću, dok plavu boju obično koristi kada slika pozadinu. Krajolik u pozadini prikaza uglavnom je pojednostavljen, za razliku od arhitekture koja je složenija, s brojnim visokim, uskim i zatamnjenim otvorima.

Zidne slike koje se nalaze u podvrškoj crkvi skromnih dimenzija, iako pripadaju kasnijem opusu popa Strahinje, dovoljno govore da je u ovom majstoru bilo još snage i poleta.

**Manastir Morača: stilske karakteristike**

Prikaze iz moračke proskomidije možemo okarakterizirati kao jednu kompaktnu slikarsku cjelinu. Na moračkim freskama se primjećuje stanovit slikarski napredak, stoga se

može zaključiti da je ovaj rad nastao u zreloj fazi Strahinjinog slikarstva. Figure arhiepiskopa su precizno konfigurirane (Sl. 151).

*Sl. 151. Pop Strahinja, Mitrofan, arhiepiskop carigradski, Tihona, episkop Cipra i Evstatije, arhiepiskop antiohijski iz c. 1616. godine, sjeverni zid proskomidije, manastir Morača, foto: Majna Parijez*

Pop Strahinja je i ovdje posvetio osobitu pozornost crkvenoj odjeći, stoga naglašava bogato dekorirana evanđelja koja episkopi drže u rukama, slikajući ih krute, u kontrastu s bogatim draperijama haljina, čije rubove slika kao mekane krivulje unoseći dojam živosti i slobodnog pada tkanine. Isticanjem evanđelja i arhijerejske odjeće naglašena su službena i ceremonijalna obilježja časti. Sijede kose i brade na figurama svetaca u proskomidiji su uspješnije naslikane nego u Podvrhu (Sl. 152). Ustvrdili smo već da je Strahinja i u drugim hramovima u kojima je bio angažiran, posebnu pozornost pridavao slikanju odjeće crkvenih velikodostojnika. Uzevši u obzir da je bio svećenik, slijedom toga bi možda njegov svećenički poziv mogao biti razlog za njegovu usredotočenost na odjeće crkvenih velikodostojnika.

*Sl. 152. Pop Strahinja, Sveti Antonije Veliki i Sveti Teodozije Kenobit iz 1613./14. godine, zapadni zid narteksa, Podvrh, foto: Majna Parijez*

Prikaz Premudrosti je uspješno naslikan; prikaz obiluje brojnim protagonistima i detaljima (Sl. 101). Koloristički jaka figura Krista sjedi na zlatnoj dugi koju Strahinja slika kao tri uske, čvrste i precizno zakrivljene linije. Smješten usred koncentričnih krugova široke i geometrijski precizno osmišljene aureole, Premudrost se doima kao središte apstrahiranog prostora u kojem dominira svjetlo, više kao struktura nego kao referenca na stvarnost. U ovoj sceni pokazuje se Strahinjino umijeće da dočara transparentnost i slojevitost blijede svjetlosti kada mu to nalaže tema te unese nužnu dozu duhovnosti u prikaz Premudrosti. Svakako da su i skromne dimenzije proskomidije u velikoj mjeri olakšale posao jer se pop Strahinja, kako smo već vidjeli, znatno bolje snalazio pri oslikavanju manjih zidnih površina. Treba naglasiti da prikazima arhijereja u moračkoj proskomidiji nedostaje oznaka svetosti vjerojatno zato što su sastavljačima programa bila važnija imena arhijereja i nazivi njihovih crkava.[1043] Pop Strahinja je također bio sklon izostavljanju atributa „sveti“ kraj figura svetaca.[1044] Treba uzeti u obzir i već napomenutu činjenicu da su dimenzije proskomidije dosta skromne, a natpisi iznad svetaca prilično dugački. Stoga ne treba isključiti mogućnost da bi ovi razlozi mogli biti opravdanje za izostanak atributa „sveti“ ispred imena svetaca u moračkoj poskomidiji (Sl. 153).[1045]

[1043] B. Todić, *Srpski arhiepiskopi*, 98.
[1044] A. Skovran, *Podvrh*, 357-359; Z. Kajmaković, *Zidno slikarstvo u BiH*, sl. 178-179; S. Petković, *Sveta Trojica u Pljevljima*, sl.7., 11-12., 14., 31-32; B. Todić, *Srpski arhiepiskopi*, 98.
[1045] Jedina figura iz moračke proskomidije koja je obilježena atributom „sveti“ je figura arkiđakona Vikentija.

*Sl. 153. Pop Strahinja, Sveti Vikentije arkiđakon iz c. 1616. godine, južna vrata proskomidije, manastir Morača, foto: Majna Parijez*

**Manastir Gradište – crkva Svetog Nikole: stilske karakteristike**

Svakako da odmah treba naglasiti da je živopis u velikoj mjeri stradao u velikom potresu 1979. godine (Sl. 154).[1046] Svodne zone su u potpunosti uništene, a prikazi iz donjih zona također su dosta oštećeni. Posebice je to slučaj sa scenama u oltarnom postoru (Sl. 155). Majstor Jovan pomagao je popu Strahinji da živopiše crkvu Svetog Nikole.

[1046] Prigodom prvog potresa, koji se dogodio 15. travnja 1979. godine, manastir Gradište je pretrpio veliko razaranje, ali kasniji potresi nisu nanijeli veću štetu manastiru. Crkva Svetog Nikole je bila vrlo teško oštećena, nastradao je sam hram i zidne slike u njemu. Svi su zidovi bili jako rastreseni i pomaknuti. Glavni udar porušio je gornji dio južne fasade hrama, dok se svod srušio u unutrašnjost hrama. Prskanje zidova dogodilo se na starim pukotinama koje su nastale još od ranije, a prilikom potresa 15. travnja pukotine su se ponovno aktivirale. Cijeli živopis na sjevernom zidu naosa bio je prožet takvim pukotinama. U crkvi su fragmenti bili pomiješani s dijelovima građevine. Ubrzo nakon potresa počele su padati obimne kiše, stoga je privremeno pokrivanje crkve izvršeno poslije, 30. svibnja. Fragmenti živopisa nisu pomicani godinu dana s poda crkve, stoga su u donjim zonama bili izloženi konstantnoj vlazi. U periodu od 1981. do 1991. godine urađeni su opsežni radovi na njegovoj sanaciji i restauraciji. Iz priložene dokumentacije se može vidjeti da je manastir Gradište doista pretrpio veliko razaranje; Uprava za zaštitu kulturnih dobara Crne Gore, Cetinje.

*Sl. 154. Izgled crkve Svetog Nikole u Gradištu nakon razornog potresa, foto: Uprava za zaštitu kulturnih dobara, Cetinje*

*Sl. 155. Izgled oltarnog prostora u crkvi Svetog Nikole u Gradištu nakon razornog potresa, foto: Uprava za zaštitu kulturnih dobara, Cetinje*

Stječe se dojam da je majstor Jovan naslikao sve prikaze iz zone stojećih figura (Sl. 156), a također se čini da je ovaj umjetnik bio živopisao i oltarni prostor.

*Sl. 156. Jovan, južni zid naosa, crkva Svetog Nikole u Gradištu, foto: Majna Parijez*

Živopis u oltarnom prostoru je u velikoj mjeri uništen, stoga pouzdanu stilsku analizu nije moguće provesti. Treba reći da su u skorije vrijeme figurama arhijereja naknadno doslikane glave; njihov autor nije se trudio oponašati stil majstora koji je oslikao oltarni prostor, stoga je ta intervencija još više otežala stilsku analizu navedenog prostora (Sl. 157).[1047]

[1047] Arhijerejima su glave doslikane 2016. godine s blagoslovom mitropolita crnogorsko-primorskog Amfilohija. Naslikao ih je otac Pavle, iguman manastira Gradište.

*Sl. 157. Arhijereji s naknadno doslikanim glavama, oltarni prostor, crkva Svetog Nikole u Gradištu, foto: Majna Parijez*

Friz poprsja mučenika iz druge zone proteže se duž sjevernog i južnog zida naosa. Izgleda da je ovaj friz Strahinja radio zajedno s Jovanom. Jovan je naslikao likove petozarnih mučenika,[1048] evanđelistu i svih pet mučenika na južnom zidu naosa.[1049] Ostala poprsja na tome zidu naslikao je Strahinja. Na sjevernom zidu naosa majstor Jovan je naslikao sljedeća poprsja: svete monahe, evanđeliste na pilastrima, svete liječnike Kuzmana, Damjana i Pantelejmona (Sl. 158), kao i mučenika svetog Nikitu.[1050]

[1048] Petozarni mučenici su: Evstratije, Evgenije, Mardarije, Orest i Aksentije, svetkuju se dvanaest dana, od 26. prosinca do 7. siječnja, tj. do Božića (prema julijanskom kalendaru).
[1049] S. Vujošević, *Manastir Gradište*, 166.
[1050] Ibid., 166.

*Sl. 158. Jovan, Sveti Kuzma, Damjan i Pantelejmon, sjeverni zid naosa, crkva Svetog Nikole u Gradištu, foto: Majna Parijez*

Stječe se dojam da je Strahinja, zajedno s Jovanom, naslikao prikaz *Uspenje Bogorodičino*, a Jovanova ruka se prepoznaje na malim poprsjima apostola u oblacima na navedenom prikazu. Njegov stil slikanja također prepoznajemo na liku arkanđela Gabriela iz *Blagovijesti*.[1051] Pranje *nogu, molitva na Gori, Izdajstvo Judino* i *Krist pred Anom i Kajafom* prikazi su iz gornjih zona, u velikoj mjeri oštećeni i izblijedjeli. Stoga nije moguće pouzdano utvrditi je li Strahinji prilikom slikanja ovih prikaza pomagao majstor Jovan. Pop Strahinja je najvjerojatnije naslikao prizore iz života Svetog Nikole, također i prikaze iz života Svetog Georgija koji su smješteni u gornjim zonama. Je li mu majstor Jovan pomagao naslikati određene detalje i figure, teško da se može odgovoriti. Sandra Vujošević smatra da mu je majstor Jovan pomagao naslikati prikaz *Sveti Georgije i Glikerijevi volovi*.[1052] S obzirom na to da nije dano pojašnjenje, ostaje nejasno koji je detalj na navedenom prikazu naslikao Strahinja, a koji majstor Jovan. Prizori iz života Svetog Georgija su u velikoj mjeri stradali i izblijedili te su stoga nezahvalni za relevantnu analizu. Ista je situacija s prikazima iz života Svetog Nikole koji su također u velikoj mjeri oštećeni (Sl. 160). Uslijed oštećenja, zaprljanosti i isoljavanja, i u ovome slučaju je nemoguće točno ustvrditi je li mu majstor Jovan pomagao prilikom slikanja ovih zidnih slika ili ne (Sl. 159). Strahinja je prikaze *Sveti Nikola vraća vid Stefanu Dečanskom* (Sl. 44) i *Sveti Nikola spašava Vasilija od Saracena* naslikao također na istovjetan način u Podvrhu 1613./14. godine (Sl. 161). Jovan je ove prizore naslikao na gotovo istovjetan način u moračkoj crkvi Svetog Nikole (jedina je razlika u broju Saracena koji sjede za stolom, Strahinja prikazuje trojicu, dok kod Jovana vidimo dvojicu Saracena za stolom). Prema tomu, navedene

[1051] Ibid., 166.
[1052] Ibid., 166.

prikaze iz crkve Svetog Nikole u Gradištu mogao je naslikati i Strahinja, ali ne treba u potpunosti odbaciti mogućnosti da mu je Jovan pomagao prilikom slikanja navedenih prizora ili čak da ih je naslikala njegova ruka u cijelosti.

*Sl. 159. Jovan, Sveti Nikola spašava Vasilija od Saracena iz 1639. godine, južni zid naosa, crkva Svetog Nikole u Morači, foto: Majna Parijez*

*Sl. 160. Pop Strahinja (?), Sveti Nikola spašava Vasilija od Saracena iz 1620. godine, jugozapadni zid naosa, crkva Svetog Nikole u Gradištu, foto: Majna Parijez*

*Sl. 161. Pop Strahinja, Sveti Nikola spašava Vasilija od Saracena iz 1613./14. godine, zapadni zid narteksa, Podvrh, foto: Majna Parijez*

Figure koje slika majstor Jovan dobro su proporcionalne, vitke i elegantne, a kod pojedinačnih figura se osjeća pokret njihovih tijela. Posebice se to uočava na prikazima Svete Marine i Svetog Petra (Sl. 170 i 171), što nam govori da je majstor Jovan dosta talentiraniji od popa Strahinje. Crtež nije pretjerano jak kao kod popa Strahinje (Sl. 168 i 169), odnosno ublažen je finijim prijelazima od tamnijih prema svjetlijim tonovima. Lica, ruke i noge figura oblikuje do te mjere da se crtež gotovo gubi, a oblik ujedno poprima mekoću i punoću. Tamni inkarnat s postupnim (lazurnim) prijelazom k osnovnoj boji lica daje stanovitu trodimenzionalnost licima. Uslijed oštećenja, zaprljanosti i isoljavanja teško je reći jesu li postojali sloj rumenila i bjelila na licima. Naročito detaljno slika oči, usta su dobro i na jednostavan način riješena. Nos je slično riješen kao kod Strahinje, ali nije toliko izražen kao na Strahinjinim licima naslikanim u anfasu. Jovan tankim linijama detaljno slika brkove, bradu i kose. Crtež kose i brade je mekši u odnosu na crtež kose i brade likova koje slika Strahinja, stoga im se osjeća volumen. Pokreti tijela su prirodni i logični. Majstor Jovan odjeću obrađuje pažljivije od Strahinje, pridajući pozornost draperijama i detaljima. Odjeća je slikarski tretirana s istom važnošću kao i lica, što se najbolje može uočiti na prikazima svetih ratnika: Georgija, Dimitrija i Nestora (Sl. 162), kao i na prikazu cara Konstantina. Kolorit je skroman; dominiraju oker, bijela, plava, zelena i crvena.

*Sl. 162. Jovan, Sveti Georgije, Dimitrije i Nestor iz 1620. godine, južni zid naosa, crkva Svetog Nikole u Gradištu, foto: Majna Parijez*

Ako pogledamo prikaz Svetog Simeona Srpskog iz pivskog narteksa (Sl. 163) i prikaz Svetog Save i Svetog Simeona Srpskog iz crkve Svetog Nikole u Morači koji su djelo majstora Jovana (Sl. 164), te ih usporedimo s prikazima Svetog Save i Svetog Simeona Srpskog u crkvi Svetog Nikole u Gradištu (Sl. 165), bez mnogo razmišljanja zaključujemo da ih je naslikala Jovanova ruka.

*Sl. 163. Jovan, Simeon Srpski iz 1626. godine, zapadni zid narteksa, manastir Piva, foto: Majna Parijez*

*Sl. 164. Sveti Sava i Sveti Simeon Srpski iz 1639. godine, zapadnojužni zid naosa, crkva Svetog Nikole u Morači, foto: Majna Parijez*

*Sl. 165. Jovan, Sveti Sava i Simeon Srpski iz 1620. godine, jugozapdni zid naosa, crkva Svetog Nikole u Gradištu, foto: Majna Parijez*

Vidimo da su figure koje slika majstor Jovan u sve tri navedene crkve dobro proporcionirane, elegantne i vitke. Crtež nije pretjerano jak kao kod popa Strahinje, odnosno ublažen je finijim prijelazima od tamnijih prema svjetlijim tonovima. Tamni inkarnat s postupnim (lazurnim) prijelazom k osnovnoj boji lica daje izvjesnu živost licima. Usporedimo li glavu cara Konstantina iz crkve Svetog Nikole u Gradištu s glavom cara Konstantina iz crkve Svetog Nikole u Morači, odmah uočavamo sve nadvedene stilske karakteristike na obje glave

(Sl. 166, 167), stoga zaključujemo da su obje djelo majstora Jovana. Pokreti njegovih figura su prirodni i logični, odjeću obrađuje pažljivo, pridajući pozornost draperijama i detaljima.

*Sl. 166. Jovan, Car Konstantin iz 1620. godine, zapadnosjeverni zid naosa, crkva Svetog Nikole u Gradištu, foto: Majna Parijez*

*Sl. 167. Jovan, Car Konstantin iz 1639. godine, zapadnosjeverni zid naosa, crkva Svetog Nikole u Morači, foto: Majna Parijez*

Odjeća je slikarski tretirana s istom važnošću kao i lica, što se najbolje može uočiti na prikazima Svetog Save i Svetog Simeona u crkvi Svetog Nikole u Gradištu, u pivskom narteksu i u crkvi Svetog Nikole u Morači, ali svakako i na prikazu cara Konstantina u gradiškoj i moračkoj crkvi Svetog Nikole. Treba istaknuti da je majstor Jovan naslikao prikaze u moračkoj crkvi Svetog Nikole gotovo dvadeset godina nakon oslikavanja gradiške crkve Svetog Nikole. Stoga je posve jasno da su prikazi u moračoj crkvi Svetog Nikole rađeni rukom jednog zrelog, već formiranog majstora. To se najbolje uočava na glavi cara Konstantina iz Svetog Nikole u Morači, gdje vidimo istaknute jagodice, naglašene jakom sjenom kako bi izrazio snažan karakter cara kroz, mogli bismo reći, muževniju fizionomiju lica, što na početku svoje karijere u Gradištu, nije činio.

U konačnici treba istaći da su sve Strahinjine slikarske slabosti najočevidnije na određenim pojedinačnim figurama koje je on naslikao u Dragovoljićima i Svetoj Trojici, a potom je gotovo tri desetljeća kasnije iste figure naslikao Jovan u crkvi svetog Nikole u Gradištu. Znamo da je on bio tada Strahinjin pomoćnik koji mu je pomagao oslikati navedenu crkvu. Usporedivši već navedene prikaze Svete Marine iz Dragovoljića i svetog Petra iz Svete Trojice (Sl. 168 i 169), koje je pop Strahinja naslikao na početku svoje samostalne karijere, s navedenim prikazima koje je naslikao majstor Jovan u Gradištu (Sl. 170 i 171), također u ranoj fazi njegovog stvaralaštva, primjećujemo da se slikarske slabosti koje karakteriziraju Strahinjine prikaze na početku ali i potkraj njegovog slikarskog angažmana, ne pronalaze na prizorima koje slika Jovan.

*Sl. 168. Pop Strahinja, Sveta Marina ubija vraga, naos, Dragovoljići, foto: Majna Parijez*

*Sl. 169. Pop Strahinja, Apostol Petar, naos, manastir Sveta Trojica, foto: Majna Parijez*

*Sl. 170. Jovan, Sveta Marina ubija vraga, naos, crkva Svetog Nikole u Gradištu, foto: Majna Parijez*

*Sl. 171. Jovan, Apostol Petar, naos, crkva Svetog Nikole u Gradištu, foto: Majna Parijez*

Strahinjin crtež je tvrd i dominira, figure uglavnom međusobno nalikuju jedna drugoj i karakterizira ih veća glava na relativno kratkom tijelu. Primjećuju se pojednostavljene fizionomije koje se ponavljaju, kao i određena krutost pokreta figura. Odjeća je često prilično nebrižljivo slikana, nabori su kruti bez pažljivih tretiranja osvjetljenih i zatamnjenih površina, ali tkanina obično logično prati figuru njihovih tijela. S druge strane, Jovanove figure su dobro proporcionirane, vitke i elegantne, a kod pojedinačnih figura se osjeća prirodan pokret njihovih

tijela što se najbolje zamjećuje na Jovanovoj figuri svete Marine koja ubija vraga gdje vidimo da je njezin pokret tijela prirodan dok zamahuje čekićem koji drži u ruci. Kod Strahinjine svete Marine, pokret njezina cijelog tijela dok zamahuje čekićem je krut i neprirodan, a sama ruka koja drži čekić se doima ukočeno pa se stječe dojam da čekić lebdi u zraku pored ruke, a ne da ga drži u ruci i njime zamahuje. Podešavanje dimenzija figure prema raspoloživim zidnim površinama, bez uvažavanja anatomske točnosti i s nesposobnošću da se prikaže logičan pokret tijela – to su osnovna načela koja karakteriziraju ne samo ovu stojeću, pojedinačnu figuru, nego i gotovo sve druge stojeće, pojedinačne figure koje slika pop Strahinja.

Nadalje, Jovanov crtež nije pretjerano jak kao Strahinjin, odnosno ublažen je finijim prijelazima od tamnijih prema svjetlijim tonovima. Tamni inkarnat s postupnim (lazurnim) prijelazom k osnovnoj boji lica daje izvjesnu vitalnost licima. Naročito detaljno slika glave (što je najočevidnije na glavi apostola Petra, gdje je brazdom na čelu pospješena facijalna ekspresija lica), dok se Strahinja detaljno ne posvećuje tome dijelu lica (Sl. 172 i 173).

*Sl. 172. Jovan, Apostol Petar, glava, crkva Svetog Nikole u Gradištu, foto: Majna Parijez*

*Sl. 173. Pop Strahinja, Apostol Petar, glava, manastir Sveta Trojica, foto: Majna Parijez*

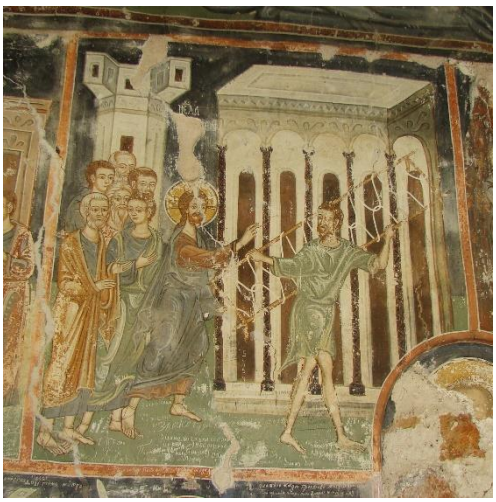
Majstor Jovan je i nakon angažmana u Gradištu osobitu pozornost pridavao slikanju lica; vremenom jagodice postaju sve izraženije na licima koja slika. Vidjeli smo već da su one najistaknutije na figurama u moračkoj crkvi svetog Nikole (Sl. 167). Majstor Jovan također je pridavao pozornost draperijama i detaljima, Marinina i Petrova odjeća je slikarski obrađena s istom važnošću kao i lica, što Strahinja ne čini. Uzevši u obzir sve navedeno, možemo zaključiti da je majstor Jovan doista pomagao Strahinji oslikati crkvu Svetog Nikole u Gradištu. Iako je bio očevidno talentiraniji umjetnik od Strahinje, majstor Jovan je podredio svoj stil Strahinji više nego Strahinja Jovanovom strožem i, uvjetno rečeno, akademskom stilu.

**Manastir Gradište – crkva Uspenja Bogorodičinog: stilske karakteristike**

Na živopisu u crkvi Bogorodičinog Uspenja također uočavamo sve Strahinjine slikarske prednosti i nedostatke. Prizori iz zone stojećih figura su manje uspješni od prikaza s više aktera. Figure iz zone stojećih figura predstavljene su samo kao poprsja zbog veoma skromnih dimenzija crkve. Stječe se dojam da je ovu crkvu u cijelosti živopisao pop Strahinja, a posebice se to odnosi na poprsja iz najniže zone gdje gotovo sve figure imaju karakterističan nos sa zašiljenim završetkom trokutastog oblika (Sl. 131). Vidjeli smo već da je pop Strahinja nos na takav način slikao i u drugim crkvama, stoga je posve jasno da je on autor zone poprsja iz najdonje zone. Čini se da je i prizore s više aktera iz gornje zone slikao Strahinja. U sceni *Krist i Samarijanka* (Sl. 56) Strahinja snažno kontrapostira krajolik (goru Gerizim) i masivnu arhitekturu (Jeruzalema). Gerizim je mjesto gdje su se Samarijanci klanjali Bogu, a Jeruzalem gdje Židovi kažu da se treba klanjati Bogu *(Iv, 4, 19-20).* To su relevantna mjesta dijaloga pored zdenca. Strahinja oba elementa predimenzionira i na sebi svojstven način ih tretira slobodnije nego mnogi školovaniji slikari. Zanimljiv detalj je i to što Samarijanku smješta na plitko postolje kao i Isusa Krista dajući im tako jednaku važnost i ulogu u dijalogu koji se odvija. Pritom Samarijanku, ženu iz naroda, uzdiže u ulogu svjedoka: "Znam da dolazi Mesija, kojega zovu Krist", rekla je. "Kad on dođe, sve će nam objaviti" *(Iv, 4, 25).*

Scene *Iscjeljenje raslabljenog* i *Nevjerstvo Tomino* Strahinja je naslikao u narteksu trojičkog hrama 1592. godine (Sl. 174), potom ih je ponovno naslikao u Podvrhu 1613./14. godine (Sl. 175). Oba navedena prikaza možemo vidjeti i u crkvi Uspenja Bogorodičinog u Gradištu (Sl. 176).

*Sl. 174. Pop Strahinja, Iscjeljenje raslabljenog, narteks, manastir Sveta Trojica, foto: Majna Parijez*



*Sl. 175. Pop Strahinja, Iscljeljenje raslabljenog, zapadno pročelje, Podvrh, foto: Majna Parijez*

*Sl. 176. Pop Strahinja, Iscjeljenje raslabljenog, naos, crkva Uspenja Bogorodice u Gradištu, foto: Majna Parijez*

Na dosta dobro očuvanim prizorima *Iscjeljenja raslabljenog (Iv, 5, 4)* vidimo Isusa Krista, iza kojega se nalaze apostoli predvođeni Petrom, koji blagoslovom čini da oduzeti ustane i na leđima podigne svoju postelju. U pozadini je smještena monumentalna arhitektonska kulisa Siloamskog lječilišta, kod Ovčjih vrata u Jeruzalemu, gdje se je ovo čudo zbilo. Prikazi iz sve tri crkve međusobno su u velikoj mjeri nalik, stoga se čini da je korišten istovjetan predložak. Nameće se zaključak da je Strahinja vrlo vjerojatno u cijelosti živopisao crkvu Bogorodičinog Uspenja. Sandra Vujošević smatra da je Jovanova ruka slikala neke apostole na prikazu *Uspenje Bogorodičino,* kao i neke figure na prikazima iz ciklusa Kristovih čuda.[1053] Ona ni ovdje ne daje detaljnije pojašnjenje, stoga ostaje nejasno koje je figure na navedenim predstavama naslikao Strahinja, a koje majstor Jovan. No, i takva nedoumica, ako je točno da mu je Jovan pomagao, govori nam da se je Jovan podredio Strahinjinoj vodećoj ulozi, barem na ovom mjestu. Svakako treba naglasiti da su prikazi iz gornje zone u crkvi Uspenja Bogorodičinog u velikoj mjeri oštećeni pa stoga detaljna i posve pouzdana stilska analiza, nažalost, nije moguća.

### Crkva Jeksa: stilske karakteristike

Živopis iz Jekse, točnije gornje svodne zone, posljednji je rad popa Strahinje. Strahinjine uspješnije prikaze odmah uočavamo (Sl. 62 i 63), posebice ako ih usporedimo s prikazima nepoznatog majstora koji je završio oslikavanje crkve (Sl. 64 i 65). Strahinjini prikazi iz Jekse

[1053] Ibid., 166.

su skladniji i proporcionalniji nego prikazi nepoznatog majstora. Na prikazu *Rođenje Isusovo* (Sl. 13) primjećujemo za Strahinju karakteristično ekspresivno povezivanje raznih epizoda koje čine jednu tematsku cjelinu. Primjerice, jasle iznad kojih se uzdiže stjenovit vrh, sasvim su neočekivano povezane s epizodom kupanja na način da nešto što čitamo kao stijenu, u jednom trenutku postaje ekspresivna dematerijalizirana krivulja koja dominira scenom. U takvim momentima, Strahinja posve izlazi iz zadanih okvira slikanja krajolika. Izdvaja se prikaz Krista Emanuela koji je uspješno naslikan (Sl. 177), a posebice mekše slika njegovu kosu i glavu s finijim prelazima od inkarnata k svjetlijim tonovima, čime je postigao bolji volumen na licu.

*Sl. 177. Pop Strahinja, Krist Emanuil iz 1621./22. godine, svod, crkva Jeksa, foto: Majna Parijez*

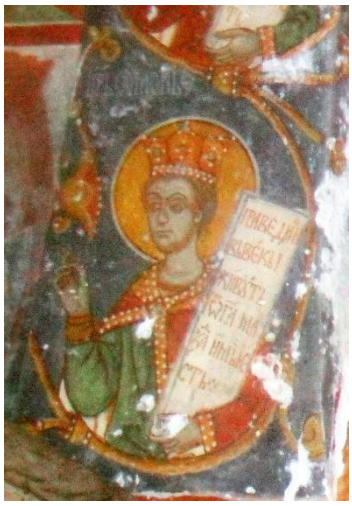
Na ovom prikazu su i Kristove ruke uvjerljivo naslikane, s istaknutim, dugačkim prstima, pa možemo pretpostaviti da je slikao po nekom mnogo starijem predlošku u kojem je posve očuvana izražajnost Kristove ruke u scenama Emanuela. Stilska osobitost koja karakterizira popa Strahinju, tako je jasno uočljiva da nisu potrebna posebna uspoređivanja pojedinačnih figura i prikaza iz Jekse sa živopisom iz drugih crkava gdje je ovaj pop-slikar radio. Prikaz *proroka Jone, proroka Davida, cara Solomona* (Sl. 178, 179, 180 i 181), *Krista Emanuela* ili prikazi *Silazak Svetog Duha* i *Vaznesenja Kristovog* u potpunosti odgovaraju načinu rada i fizionomijama svetaca koje pop Strahinja slika u Trojici, Ozrenu, Podvrhu, Gradištu[1054] ili Dragovoljićima.

[1054] S. Petković, *Crkva Jeksa*, 91.

*Sl. 178. Pop Strahinja, Car Solomon, naos, Dragovoljići, foto: Majna Parijez*

*Sl. 179. Pop Strahinja, Car Solomon, naos, manastir Sveta Trojica, foto: Majna Parijez*

*Sl. 180. Pop Strahinja, Car Solomon, naos, Podvrh, foto: Majna Parijez*



*Sl. 181. Pop Strahinja, Car Solomon, naos, crkva Jeksa, foto: Majna Parijez*

Na osnovu usporedbe živopisa u Jeksi s onim u Gradištu, koji mu je vremenski blizak (oslikan je malo prije Jekse, 1620. godine), uočava se pad koncentracije kako u Jeksi tako i u Gradištu. Oblik je neuglađen, posebice ako ova dva živopisa usporedimo sa zidnim slikama u Podvrhu koji je pop Strahinja živopisao 1613./14. godine. Treba naglasiti da je ozbiljnija usporedba živopisa iz Jekse, kojeg pop Strahinja nije dovršio, s onim iz Gradišta, teško izvodljiva jer živopis u crkvi Svetog Nikole u Gradištu ima jaka oštećenja na prikazima koje je naslikao pop Strahinja. U odnosu na prikaze iz Gradišta i Jekse, Strahinja je u Podvrhu sigurniji i u crtežu i koloritu, također pažljivije prilazi slikanju detalja (posebice je to vidljivo na zidnim slikama u narteksu, tj. na prikazima iz života Svetoga Nikole). Iako nije umjetnički besprijekoran ni na podvrškom živopisu, na njemu ipak Strahinja zadržava jednu solidnu zanatsku razinu. Čini se da mu je već u crkvama u Gradištu, koje je živopisao u poodmaklim godinama, ponestalo snage jer je veći dio crkve Svetog Nikole živopisao majstor Jovan. Stoga je nedovršen posao u Jeksi još jedan argument koji to potvrđuje. Nakon angažmana u Jeksi, popu Strahinji se gubi svaki trag i teško je odgovoriti na pitanje što se dogodilo s njim budući da konkretni, dokumentirani dokazi za sada ne postoje. Nakon rada u Jeksi, do sada nije evidentiran njegov angažman na nekom drugom projektu, ali svakako ni tu opciju u potpunosti ne treba isključiti.

Nepoznatog majstora iz Jekse koji je oslikao cijelu donju zonu i određene prikaze iz gornjih zona, možemo okarakterizirati kao umjetnika nevelikih sposobnosti. Bilo da se analiziraju pojedinačne figure iz donjih zona (Sl. 111), bilo neke od prikaza iz gornjih zona, jasno se može zaključiti da je njihov autor majstor skromnih mogućnosti. Figure koje slika

nepoznati majstor su nevješte i neproporcionalne, također nevješto slika lice, kosu, ruke i noge (Sl. 182).

*Sl. 182. Nepoznati umjetnik, Krštenje Isusovo, gornja zona južnog zida naosa, crkva Jeksa, foto: Majna Parijez*

Prilikom slikanja lica najviše je koristio tamnosmeđu boju, zatamnjenja na licu su tamnozelena, a osvjetljenja tamnoružičaste boje pri čemu su sjenke jako naglašene, a prijelazi između osvijetljenih i neosvijetljenih dijelova lica dosta grubi, jasno uočljivi i nisu brižljivo napravljeni. Primjećuje se krajnje shematiziran postupak prilikom obrade svetačke odjeće. Prikazi iz prve zone su uokvireni slikanim lukovima, kao što su to obično činili mnogi majstori skromnih mogućnosti u XVI. i XVII. stoljeću na području Pećke patrijaršije.[1055] Boje koje je najviše koristio nepoznati majstor su: tamnosmeđa, tamnozelena, tamnoplava, sepija i bijelosiva. Nepoznatog majstora karakterizira jako taman inkarnat, što u velikoj mjeri podsjeća na živopis iz crkava u Petrovićima i Aranđelovu.[1056] Nepoznati majstor koji je živopisao Petroviće i Aranđelovo, možda je završio i oslikavanje Jekse? Svakako treba naglasiti da je živopis u velikoj mjeri oštećen, posebice prikazi koje je naslikao nepoznati majstor, pa stoga detaljno stilsko istraživanje gotovo da nije izvodljivo.

[1055] Ibid, 90.
[1056] Majna Parijez, *Crkva Svetog arhanđela Mihaila u Aranđelovu kod Trebinja*, Krajina god. XI., br. 41-42., Banja Luka: 2012., 238-246.

**Minijaure iz stolnobiogradskog evanđelja: stilske karakteristike**

Na minijaturama mogu se također uočiti sve Strahinjine slikarske vrline i mane. Najuspješnije su glave evanđelista koje su samo nacrtane, ali nisu obojene. Crtež je jednostavan, ali precizan. Evanđelisti su prikazani kako sjede na drvenoj klupi bez naslona, ispod njihovih nogu nalazi se podnožnik. U rukama drže pero i papir, na kome ispisuju svoja evanđelja. Iznad njihovih glava nalaze se njihovi simboli. Iza evanđelista je smještena ružičasta arhitektonska kulisa koja stremi u visine i ona je na ovim prikazima svakako poboljšala dojam. Kolorit na minijaturama je nešto življi nego na zidnim slikama, dominiraju ružičasta i crvena boja. Minijature u velikoj mjeri podsjećaju na evanđeliste iz Svete Trojice, naslikane nekoliko godina prije minijatura. U Svetoj Trojici evanđelisti su također predstavljeni s arhitekturom. Figure evanđelista, njihova statika i proporcije su uspješnije napravljeni u Svetoj Trojici nego što su figure evanđelista na minijaturama. Pop Strahinja je i u manastiru Ozren naslikao evanđeliste (Sl. 183), a posebice evanđelist Luka u velikoj mjeri podsjeća na evanđeliste iz Stolnobiogradskog evanđelja (Sl. 184) i Svete Trojice (Sl. 185).[1057] Velike bliskosti između autorskih portreta u Stolnobiogradskom evanđelju i prikaza evanđelista u Svetoj Trojici i Ozrenu nameću pitanje: Jesu li srpski zografi imali slikarske priručnike? Sreten Petrović smatra da su srpski zografi, poput ruskih i grčkih, imali predloške s nacrtanim likovima i prikazima koje su koristili kako za monumentalno slikarstvo, tako i za ikone i minijature. On također smatra da to nije planski, nego ovisi od prilike do prilike te od zografa do zografa.[1058] U potpunosti se slažemo s mišljenjem Sretena Petkovića, također treba istaknuti da je pop Strahinja jedan od rijetkih majstora koji se oprobao u svim medijima na području obnovljene Pećke patrijaršije.

[1057] Određene pojedinosti na knjižnoj ilustraciji ovog evanđeliste i na njegovom liku u Ozrenu su vrlo karakteristične pa stoga one ne mogu biti slučajne (kraj himationa neprirodno obuhvaća gotovo cijelu lijevu šaku evanđeliste, te se prsti koji drže papir, ni na minijaturi a niti na zidnoj slici gotovo i ne vide). S. Petković, *Minijature popa Strahinje,* 56.
[1058] Ibid., 56.

*Sl. 183. Pop Strahinja, Evanđelist Luka iz 1605./6. godine, pandantiv, manastir Ozren, foto: Majna Parijez*

*Sl. 184. Pop Strahinja, Evanđelist Luka iz 1597. godine, Stolnobiogradsko evanđelje, preuzeto iz: Z. Rakić, Srpska minijatura XVI. i VII. veka, 119.*

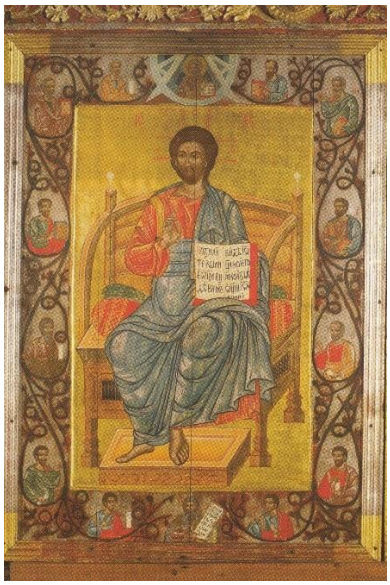
*Sl. 185. Pop Strahinja, Evanđelist Luka iz 1595. godine, naos, manastir Sveta Trojica, foto: Majna Parijez*

**Ikone na moračkom ikonostasu: stilske karakteristike**

Strahinjine ikone na moračkom ikonostasu iz 1599./1600. godine pokazuju solidnu slikarsku kvalitetu. Na ikonama koje Strahinja slika za morački ikonostas, sve stilske karakteristike koje smo spazili na zidnim slikama primjećujemo i na ikonama. Stoga je i na ikonama primjetna svojevrsna rustičnost izričaja, izražena sveprisutnom ulogom linije kojom se oblikuju figure i prizori, a koja istovremeno služi i isticanju njihovih volumena na posve pojednostavljen način. Primjećuju se također pojednostavljene fizionomije koje se ponavljaju, kao i određena krutost pokreta figura. Glave figura na ikonama naslikane su također na isti način kao i na zidnim slikama. Strahinja i na ikonama na specifičan način slika oči, uokvirene tamnomrkom konturom koju karakterizira jednaka debljina linije (linija bez gradacije), što daje likovima dosta specifičan, pomalo ihtiomorfan izgled. Obrve su dosta dugačke, lučnog oblika i prate liniju oka. Nos je i na ikonama također izdužen sa zašiljenim završetkom trokutastog oblika. Neplemeniti kolorit na njegovim ikonama kao i na zidnim slikama nije osobito raznovrstan. Osvrnemo li se na zidnu sliku iz Podvrha na kojoj je prikazan arkanđel Gabriel i na ikonu arkanđela Mihaela iz Morače (Sl. 186, 187), doista možemo zaključiti da se sve navedene stilske karakteristike koje se očituju na Strahinjinim zidnim slikama, očituju i na ikonama koje slika ovaj umjetnik.

*Sl. 186. Pop Strahinja, Arkanđel Gabriel iz 1613./14. godine, naos, Podvrh, foto: Majna Parijez*

*Sl. 187. Pop Strahinja, Arkanđel Mihael s tri prikaza anđeoskih čuda, ikona iz 1599./1600. godine, Ikonostas, manastir Morača, foto: Majna Parijez*



*Sl. 188. Pop Strahinja, Krista s apostolima, ikona iz 1599./1600. godine, Ikonostas, manastir Morača, foto: Majna Parijez*

Najuspješnije je naslikana ikona *Krist s apostolima* (Sl. 188). Isus Krist sjedi na prostranom, jednostavnom, ali elegantnom drvenom tronu, bez mnogo detalja, ali, zanimljive, minimalističke konstrukcije s fino izvijenom krivuljom obruba. Kristova figura je proporcionalno naslikana, a posebice su uspješno riješene glava, kosa i draperija koja prati liniju njegovog tijela i lepezasto se širi presavijajući se preko njegovog lijevog koljena. Strahinja koristi tople i hladne boje kada slika Kristovu odjeću: Isus je odjeven u terakota hiton preko koga je ogrnuo svijetloplavi himation. Kristov prikaz je uokviren poprsjima apostola koji su smješteni u medaljone. Na ikoni *Blagovijesti* (Sl. 30), koja se nalazi na dverima, vidimo da su figure Bogorodice i arkanđela usklađene po veličini, a posebice se kod figure arkanđela osjeća pokret; figura nije kruta, već snažno pokrenuta draperija prati smjer kretanja, a koristi i nešto bogatiju paleta boja. U prikazu arkanđela Strahinja je posve ispoštovao puno stariju tradiciju koja arkanđela prikazuje u dinamičnom iskoraku i „zgužvanim“ krajem lagane draperije koja se još nije smirila od leta, dok kićeni jastuk na koji slijeće daje dozu dvorske kićenosti primjerenu ovom svečanom trenutku. Može se i ovdje uočiti uporaba toplih i hladnih

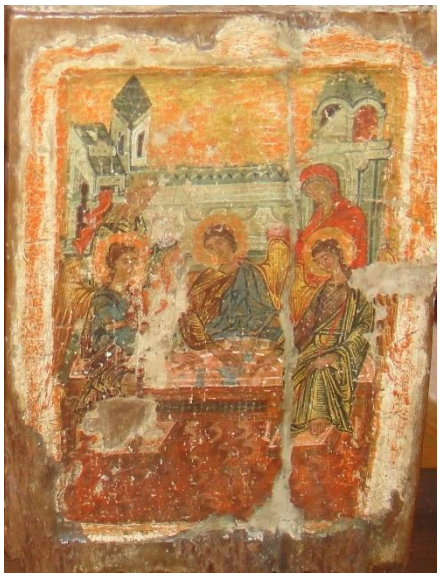
boja (Bogorodica je odjevena u svijetloplavi hiton preko koga nosi tamnocrveni himantion, dok je arkanđel odjeven u svijetloplavi hiton preko koga je ogrnuo himantion boje starog zlata). Dominantne boje na ikoni su: tamnocrvena, svijetloplava i boja starog zlata. Ikona *Nedremano oko* smještena je povrh dveri u okvir nepravilnoga pravokutnog formata koji nije bilo jednostavno popuniti. Primjećujemo da je Isusova ležeća figura proporcionalna i ima prirodan pokret tijela. Boje koje dominiraju su: svijetloplava, blijedoružičasta i boja starog zlata (Sl. 189).

*Sl. 189. Pop Strahinja, Nedremeno oko, ikona iz 1599./1600. godine, Ikonostas, manastir Morača, foto: Majna Parijez*

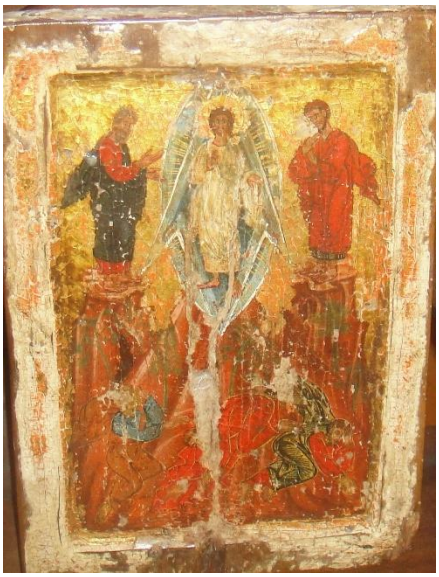
Na ikoni *Arkanđel Mihael s dvanaest anđeoskih čuda* (Sl. 31) uočavamo skladnu, stamenu figuru arkanđela Mihaela s raširenim krilima u ratničkoj opremi s isukanim mačem, koja posve zauzima raspoloživi prostor ikone. Arkanđel Mihael je obrubljen uravnoteženim prikazima manjih dimenzija s brojnim protagonistima, što je svakako pridonijelo da ikona izgleda i uspješnije i interesantnije od ikone na kojoj je predstavljen arkanđel Mihael s tri prikaza (Sl. 187). Strahinjina sklonost k naraciji ovdje je došla do punog izražaja, posebice na prikazu *Opsada Jerihona* gdje nisu izostali ni vojnici s puškama. Usporedivši ove dvije ikone, može se zaključiti da je narativnost u velikoj mjeri doprinijela da ikona arkanđela Mihaela s dvanaest prikaza izgleda uspješnije od ikone arkanđela Mihaela s tri prikaza. Boja starog zlata i crvena su boje koje dominiraju na ove dvije ikone. Možemo zaključiti da je Strahinja bio dobro ovladao tehnikom slikanja ikona (ikonopisom), stoga bi za navedene ikone mogli reći da su među najboljim ostvarenjima u njegovom opusu.

Treba se svakako osvrnuti na dvije ikone koje je pop Strahinja naslikao 1599./1600. godine za horos manastira Morače. Na prvoj ikoni su prikazani *Abrahamovo gostoprimstvo* i *Preobraženje Kristovo* (Sl. 190, 191), a na drugoj ikoni predstavljeno je *Rođenje Bogorodičino* i *Vavedenje u hram* (Sl. 192, 193). Ove horosne ikone danas se čuvaju u riznici manastira Morače. Skromnih su dimenzija (32 x 22 cm), veoma su oštećene i drvo je crvotočno. Bojani

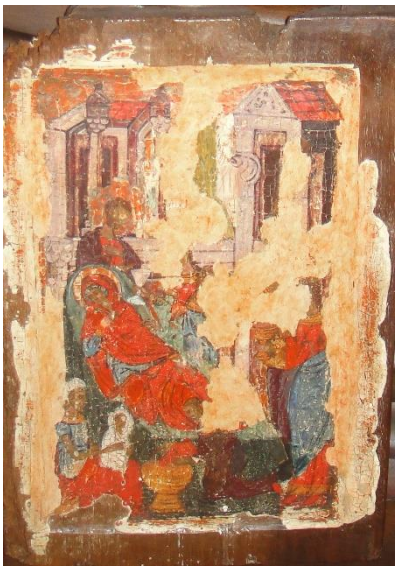
sloj je mjestimice okrunjen, a cijela slikana površina je ispucana, izblijedjela i istrvena, stoga je uočljiv osnovni sloj preparature.[1059]



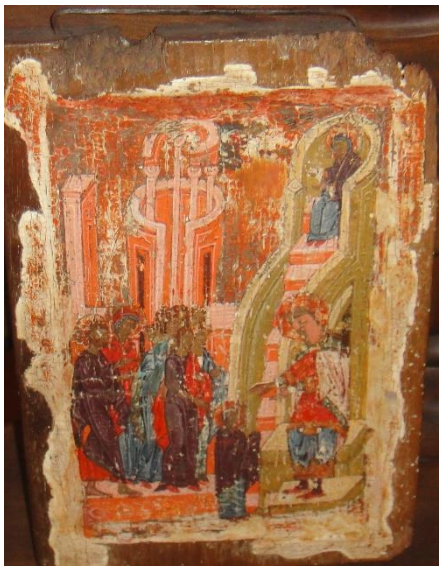
*Sl. 190. Pop Strahinja, Abrahamovo gostoprimstvo iz 1599./1600. godine, horosna ikona, riznica manastira Morače, foto: Majna Parijez*



*Sl. 191. Pop Strahinja, Preobraženje Kristovo iz 1599./1600. godine, horosna ikona, riznica manastira Morače, foto: Majna Parijez*



*Sl. 192. Pop Strahinja, Rođenje Bogorodice iz 1599./1600.godine, horosna ikona, riznica manastira Morače, foto: Majna Parijez*



*Sl. 193. Pop Strahinja, Vavedenje u hram iz 1599./1600. godine, horosna ikona, riznica manastira Morače, foto: Majna Parijez*

Na prvoj ikoni prikazani su *Abrahamovo gostoprimstvo* i *Preobraženje Kristovo*. Starozavjetni prikaz *Abrahamovog gostoprimstva* također ne odstupa od uobičajene ikonografske sheme. Tri anđela sjede za stolom, čije je pročelje tokareno, nogu položenih na supedion. Desnicama blagoslivljaju hranu koja se nalazi u posudama na stolu.[1060] Abraham i

[1059] M. Matić, *Dve neobjavljene horosne ikone*, 90.
[1060] Ibid., 91.

Sara pristupaju, noseći dvije posude u rukama. U drugom planu je visoki zid, na njegovim kutovima smještena je po jedna kupolna građevina, prolaz s krovom na jednu vodu i kula. Pri vrhu slikanog područja vide se ostaci signature. Donji dio pozadine dekoriran je motivima latiničnog slova „s“ izvedenog slobodnim potezima kista, najprije tamnijom potom svjetlijom nijansom boje. Prikazom *Preobraženje Kristovo* dominira figura preobraženog Gospodina u bijelom hitonu i himationu koji u dvostrukoj mandorli prožetoj zlatnim zracima, stoji na vrhu Tabora.[1061] Na dva susjedna vrha, bočno uz Krista, prikazani su proroci Mojsije i Ilija molitveno priklonjenih ruku. U podnožju planine su apostoli Petar, Jakov i Ivan koji, ispunjeni strahom od prizora, ničice padaju i pokrivaju oči rukama. Goleti uzvišenja obrasla su rijetkim, visokim i razgranatim zelenim rastinjem. Odjeća apostola dekorirana je zlatnim asistom, signature predstavljenih osoba i blagdana su uništene.[1062]

Na drugoj ikoni prikazani su *Rođenje i Vavedenje Bogorodice u hram.* Rođenje Bogorodice ima ustaljeni ikonografski obrazac: Sveta Ana leži na postelji, dok se iza nje nalazi Joakim. Dvije sluškinje, čiji su likovi stradali, izmorenoj porodilji donose čašu i posuđe s hranom.[1063] U dnu slikanog područja predstavljeno je kupanje male Bogorodice: jedna žena u svome krilu drži povijeno dijete, dok druga sipa vodu u posudu za kupanje. U pozadini su smješteni zid i dvije visoke građevine, između njih je drvo. Prikazom *Vavedenje Bogorodice u hram*, naslikanom na drugoj strani ikone, dominira arhitektonski okvir kao kontekst u kome se odigrava predstavljanje male Marije prvosvećeniku Zahariji u jeruzalemskom hramu. Njega prate grupa djevojaka, Joakim i Ana. U gornjoj polovici slikanog područja, Marija je predstavljena kako sjedi na vrhu Svetinje nad svetinjama u momentu dok joj anđeo donosi hranu. Signatura blagdana je uništena, kao i na prethodnom prikazu.[1064]

Sva četiri prikaza na Strahinjinim horosnim ikonama veoma su uspjela rješenja i odišu životnošću. Dok na prikazu *Rođenje Bogorodice* uočavamo stanovite nesigurnosti, ostala tri prikaza su veoma skladno i vješto komponirana.[1065] Figure predstavljenih likova su izdužene i vitke, a slikana arhitektura i krajolik streme u visinu. Jednostavan, ali precizan crtež, kao i brižljivo izvedeno oblikovanje i svjež kolorit odabrane palete boja, svrstavaju ova djela u red najboljih Strahinjinih ostvarenja.[1066]

---

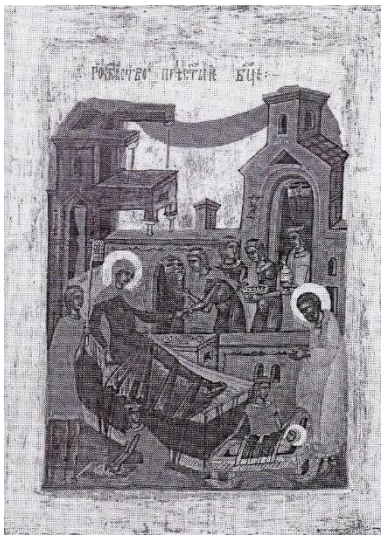
[1061] Ibid., 92., sl. 5., crt. 4.
[1062] Ibid., 92.
[1063] Ibid., 90.
[1064] Ibid., 90-91., sl. 4., crt. 3.
[1065] Ibid., 92.
[1066] Ibid., 92-93.

Usporedbom prikaza *Abrahamovo gostoprimstvo* na horosnoj ikoni iz Morače s prikazom koji je Strahinja gotovo u isto vrijeme naslikao u Morači na ikoni arkanđela Mihaela s epizodama anđeoskih čuda i javljanja, uočava se da je rješenje horosne ikone slikarski uspjelije.[1067] Strahinja je zadržao isti predložak, što je posebice vidljivo kad je riječ o arhitekturi.[1068] S horosne ikone *Abrahamovo gostoprimstvo* izostavio je drvo na sredini pozadine, iza visokog zida.[1069] Sve vrijednosti Strahinjinog stilskog izričaja na dijelu manjeg formata zadobivaju na vrijednosti i snazi, usprkos ponekad vidljivim nedostacima, poput nedovoljno umješnog slikanja fizionomija likova. Dok je slikajući *Abrahamovo gostoprimstvo* na ikoni arkanđela Mihaela pokušao naglasiti volumen figura i bogato naboranu odjeću, na horosnoj ikoni skladnije proporcionira figure, brižljivije slika linije zlatnog asista na odjeći anđela, a kolorit mijenja u korist mirnijih tonova, vješto ističući određene detalje.[1070]

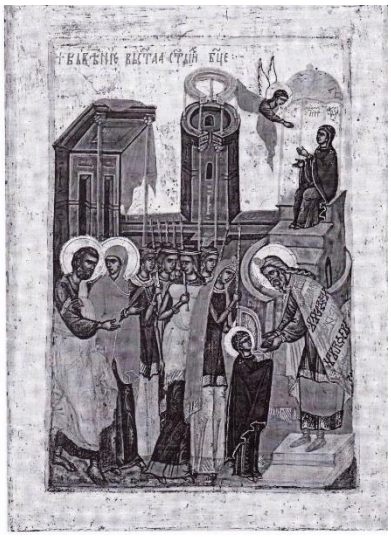
Horosne ikone popa Strahinje iz Morače među rijetkim su do danas sačuvanim horosnim ikonama nastalim krajem XVI. i početkom XVII. stoljeća. Iz navedene epohe ostalo je tek malo tematski bliskog materijala za usporedbu kada je riječ o ikonopisu. Iako su više od dva desetljeća starije, horosne ikone iz manastira Pive, datirane c. 1574. godine, kronološki su najbliže Strahinjinim ikonama. Uspoređujući njegova rješenja na moračkim horosnim ikonama s rješenjima implementiranim na horosnim ikonama iz Pive, zaključujemo da se radi o djelima umjetnika različitog izričaja i estetike.[1071] Horosne ikone iz Pive su za 10 cm veće od Strahinjinih (43 x 32 cm), a sačuvano ih je sedam (*Blagovijesti i Sretenje*, *Rođenje Isusovo i Krštenje*, *Uskrsnuće Lazarovo i Ulazak u Jeruzalem*, *Preobraženje i Uspenje Bogorodice*, *Raspeće i Silazak u Had*, *Vaznesenje Kristovo i Silazak Svetog Duha na apostole*, *Rođenje i Vavedenje Bogorodice*).[1072] Ikona *Rođenje i Vavedenje Bogorodice* iz Pive tematski je bliska ikoni iz Morače (Sl. 194 i 195), ali ikonografski, slikarski i stilski prikazuje drukčiji postupak od onog koji Strahinja primjenjuje.[1073]

---

[1067] S. Gabelić, *Postvizantijski ciklus arhanđela na primerima iz Morače, Kučevišta, Sarajeva i Trnova*, Zbornik za likovne umetnosti Matice srpske 32-33., Novi Sad: 2002., 35-45; M. Matić, *Dve neobjavljne horosne ikone*, 93.
[1068] M. Matić, *Dve neobjavljene horosne ikone*, 93.
[1069] Ibid., 93.
[1070] Ibid., 95
[1071] Ibid., 96.
[1072] A. Skovran, *Piva*, 47-50., kat. br. 23-29., 48., table; IV-VII; Miloš Živković, Dragan Vojvodić, *Deizisni čin iz Pive*, Zograf 38., Beograd: 2014., 211-212; M. Matić, *Dve neobjavljene horosne ikone*, 96.
[1073] M. Matić, *Dve neobjavljenje horosne ikone*, 96., sl. 8-9.



*Sl. 194. Nepoznati umjetnik, Rođenje Bogorodice iz c. 1574. godine, horosna ikona, manastir Piva, preuzeto iz: M. Matić, Dve neobjavljene horosne ikone, 95.*

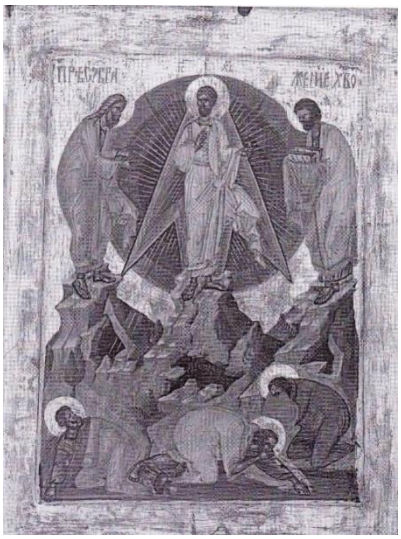


*Sl. 195. Nepoznati umjetnik, Vavedenje u hram iz c. 1574. godine, horosna ikona, manastir Piva, preuzeto iz: M. Matić, Dve neobjavljene horosne ikone, 96.*

Njegovo *Rođenje Bogorodice* ikonografski je pojednostavljena varijanta teme s jednom žanr-scenom kupanja male Bogorodice, dok je na *Rođenju* iz Pive zastupljeno razvijeno rješenje s većim brojem protagonista, kompleksnijim arhitektonskim okvirom i dvije žanr-scene: ljuljanjem novorođene Marije u kolijevci i pranjem pelena.[1074] Prikaz *Rođenje Bogorodice* s horosne ikone iz Pive ikonografski i stilski mnogo je bliža jednoj ikoni Rođenja Bogorodice iz Šišatovca nego Strahinjinoj ikoni.[1075] Uspoređivanjem horosnih ikona iz Pive sa Strahinjinim horosnim ikonama iz Morače dolazimo do zaključka da je većina Strahinjinih prikaza slikarski pojednostavljena, lišena detalja.[1076] Rješenja Vavedenja Bogorodice u hram podudaraju se u pogledu kompozicije i osnovnog ikonografskog obrazca, ali Strahinja izostavlja figuru djevojke koja stoji tik uz malu Mariju.[1077] U rukama ostalih djevojka iz njezine pratnje izostale su svijeće.[1078] Ikona *Preobraženje* iz Pive (Sl. 196), s druge strane, ima naslikan prikaz Uspenja Bogorodice, a ne *Abrahamovog gostoprimstva* kao Strahinjina.[1079]

---

[1074] Ibid., 97.
[1075] M. Tatić-Đurić, *Ikona Rođenja Bogorodice iz Šišatovca*, u: *Manastir Šišatovac,* Srpska akademija nauka i umetnosti, Beograd: 1989., 197-204; Slobodan Mileusnić, *Muzej Srpske pravoslavne crkve*, Beograd: 2001., 24; M. Matić, *Dve neobjavljenje horosne ikone*, 97., sl. 11.
[1076] M. Matić, *Dve neobjavljenje horosne ikone*, 98.
[1077] Ibid., 98, sl. 3., 9.
[1078] Ibid., 98.
[1079] A. Skovran, *Piva*, 48-49., kat. br. 25., table; VI-VII; M. Matić, *Dve neobjavljenje horosne ikone*, 98., sl. 10.



*Sl. 196. Nepoznati umjetnik, Preobraženje Kristovo iz c. 1574. godine, horosna ikona, manastir Piva, preuzeto iz: M. Matić, Dve neobjavljene horosne ikone, 97.*

.

Ako izostavimo oblik Kristove mandorle, koji je na ikoni iz Pive kružan, i podatak da Mojsije na Strahinjinoj ikoni Preobraženja iz Morače u rukama ne drži tablice zakona, raspored vrhova i gornji dio prikaza slično su postavljeni, s tom razlikom da Strahinja prikazuje samo jedan otvor u stijeni.[1080] Usporedbom rješenja donjeg dijela prikaza ikone Preobraženje vidimo da se majstor iz Pive odlučuje za mirniji, statičniji prikaz apostola u podnožju Tabora. Donji dio prikaza na Strahinjonoj ikoni je ekspresivan: pokreti trojice Kristovih učenika su naglašeni, njihovi ogrtači se vijore, a dominira linija kao element umjetničkog izričaja. Analogiju ovoj ikoni nalazimo u Strahinjinoj zidnoj slici Preobraženja iz Podvrha, ali ne i među ikonama Preobraženja na području obnovljene Pećke patrijaršije.[1081] Očuvani primjeri Abrahamovog gostoprimstva nisu ni kronološki niti ikonografski bliski Strahinjinom djelu rađenom za moračkI horos.[1082]

Na Strahinjinim horosnim ikonama iz Morače likovi su fino modelirani, a plastičnosti pridonosi slikanje u dva tona.[1083] Crtež nije taman i ne dominira, a izostaje postupak iscrtavanja kontura koji Strahinja često koristi u živopisu kada karakterističnim iscrtavanjem kontura očiju prikazanih ličnosti pridonosi dojmu rustičnosti grubo izvedenih fizionomija.[1084] Linija je i u ikonopisu bitno sredstvo njegovog izričaja, što ponekad daje dojam rustičnosti, ali ne dolazi do svođenja na obojeni crtež kao u slikarstvu minijatura.[1085] Uzevši u obzir tendenciju da se čvrsto postavi kompozicija, kojom u nekim segmentima dominira crtež, horosne ikone iz moračkog hrama donekle su srodne minijaturama koje je Strahinja naslikao za evanđelje iz Stolnog

[1080] M. Matić, *Dve neobjavljenje horosne ikone,* 98.
[1081] Ibid., 98
[1082] Ibid., 99.
[1083] Ibid., 99.
[1084] Z. Kajmaković, *Zidno slikarstvo u BiH,* 306; M. Matić, *Dve neobjavljene horosne ikone,* 99.
[1085] M. Matić, *Dve neobjavljene horosne ikone*, 99.

Biograda.[1086] Međutim, na minijaturama s autorskim portretima evanđelista Mateja, Luke, Marka i Ivana, slikarski postupak je, najvjerojatnije iz tehničkih razloga – uslijed osjetljivosti papira kao podloge, posve pojednostavljen i sveden na obojeni crtež, dok su horosne ikone pedantno naslikane.[1087] Sve navedeno upućuje na zaključak da horosne ikone popa Strahinje iz Morače, usprkos stupnju oštećenja, treba uvrstiti među najbolja ostvarenja majstora iz Budimlja.[1088]

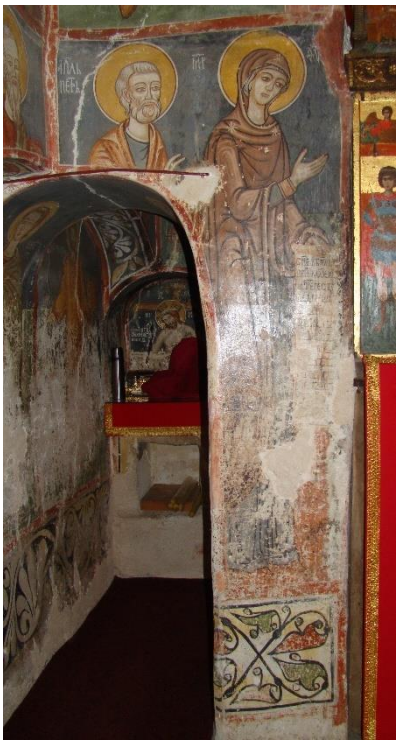
Zaključujemo da je pop Strahinja bio cijenjen i tražen. U vrijeme kada je veći broj postbizantskih majstora na području obnovljene Patrijaršije bio skromnoga slikarskog talenta i bez solidne teološke naobrazbe i kojima je jedini prioritet bio da završe živopis u što kraćem roku i za neveliku naknadu, a takav je bio nepoznati majstor koji je završio oslikavanje Jekse, pop Strahinja je iznimka. Njegovo slikarstvo, stilski promatrano, najbliže je slikarstvu moračke slikarske radionice. Majstori iz moračke slikarske radionice su također, kao i pop Strahinja, skromnoga slikarskog talenta, ali solidne bogoslovne naobrazbe. Stoga bi bilo najbolje, kao što smo više puta naglasili, Strahinjino slikarstvo usporediti sa slikarstvom moračke slikarske radionice iz koje je vjerojatno i potekao. Sagledavši stilske karakteristike Strahinjina umjetničkog opusa u cijelosti, zaključili smo da je svojevrsna rustičnost izričaja izražena sveprisutnom ulogom linije kojom se modeliraju figure i prikazi, a koja istovremeno služi i isticanju njihovih volumena na sasvim pojednostavljen način, osnovna stilska značajka Strahinjina rukopisa. Svetačke figure uglavnom međusobno nalikuju jedna drugoj i karakterizira ih veća glava na relativno kratkom tijelu. Primjećuju se pojednostavljene fizionomije koje se ponavljaju, kao i određena krutost pokreta figura. Odjeća nije brižljivo slikana, nabori su kruti bez pažljivih tretiranja osvjetljenih i zatamnjenih površina, ali tkanina najčešće logično prati tijelo, bilo da je ono u stanju mirovanja ili akciji. Kolorit na njegovim prizorima nije osobito ni bogat niti čist. Navedene stilske karakteristike možemo zamijetiti i na svetačkim figurama i prizorima koje slika moračka slikarska radionica. Stoga ćemo predočiti pojedine prikaze koji potvrđuju da, osim tematske i ikonografske, doista postoji i stilska srodnost između prikaza koje slika pop Strahinja i prikaza koje je naslikala moračka slikarska radionica.

Usporedba figura apostola Petra i Bogorodice iz naosa moračkog hrama koje je naslikala moračka slikarska radionica (Sl. 197), s figurama apostola Petra i Bogorodice iz Podvrha (Sl.

[1086] S. Petković, *Minijature popa Strahinje,* 49-59; Z. Rakić, *Srpska minijatura XVI. XVII. veka,* 119-121., 141-142., 212-213., sl. 56-57.
[1087] M. Matić, *Dve neobjavljene horosne ikone,* 95.
[1088] Ibid., 99.

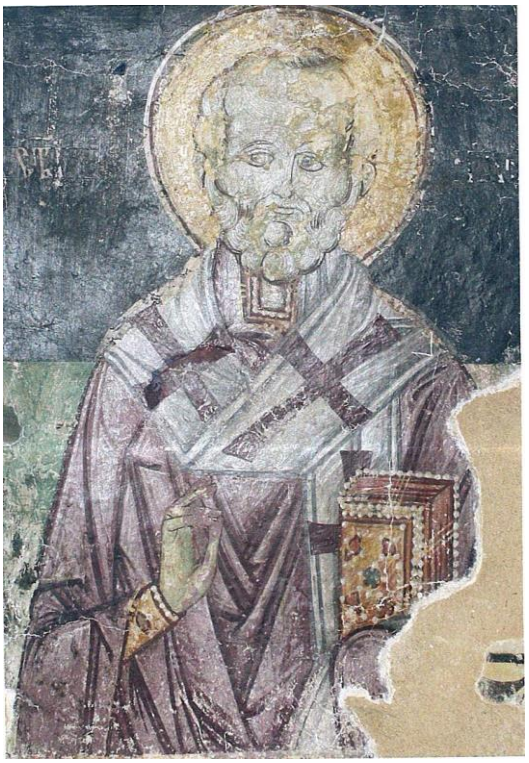
198) koje je naslikao Strahinja, više nego jasno nam govori da se sve gore navedene stilske karakteristike, koje smo uočili kod popa Strahinje, mogu vidjeti i kod moračkih majstora.

*Sl. 197. Moračka slikarska radionica, Apostol Petar i Bogorodica iz 1574. godine, naosa, manastir Morača, foto: Majna Parijez*

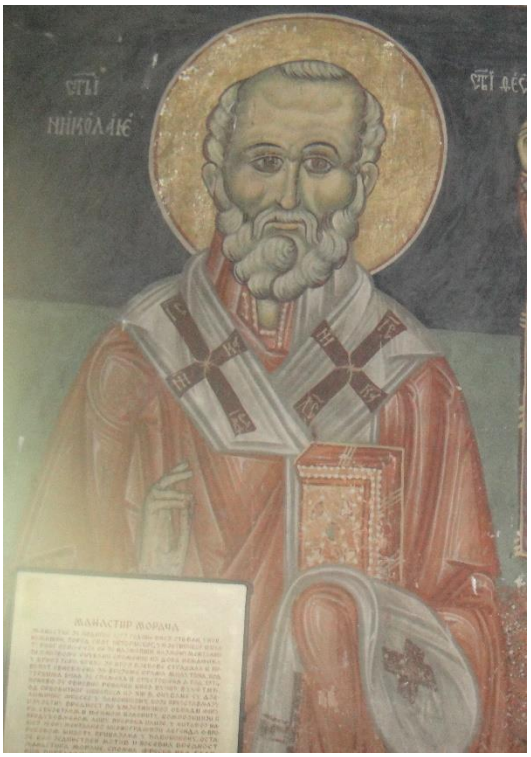


*Sl. 198. Pop Strahinja, Apostol Petar i Bogorodica iz 1613./14. godine, naos, Podvrh, foto: Majna Parijez*

Sreten Petković i Zoran Rakić, kao što smo već naveli, također primjećuju srodnost između prikaza koje slika pop Strahinja i prikaza koje je naslikala moračka slikarska radionica. Sreten Petković ističe da pop Strahinja na isti način kao i morački umjetnici, slika svetačke figure i glave. On također smatra da je pop Strahinja bio nešto talentiraniji, imao spretniju ruku i veću naobrazbu, ali da je on, zapravo, samo akademizirao rustične oblike moračkih majstora. Usporedivši pojedine prikaze, poput prikaza Svetog Nikole, kojeg slika moračka slikarska radionica (Sl. 199 i 200), s prizorom Svetog Nikole kojeg je naslikao pop Strahinja (Sl. 201), zaključujemo da svetačke figure i glave međusobno nalikuju, te da je Strahinja uistinu samo akademizirao rustične oblike moračkih umjetnika.



*Sl. 199. Moračka slikarska radionica, Sveti Nikola, oltarni prostor, crkva svetog Nikole u Bijelom Polju, preuzeto iz: S. Pejić, Nikoljac, 110.*

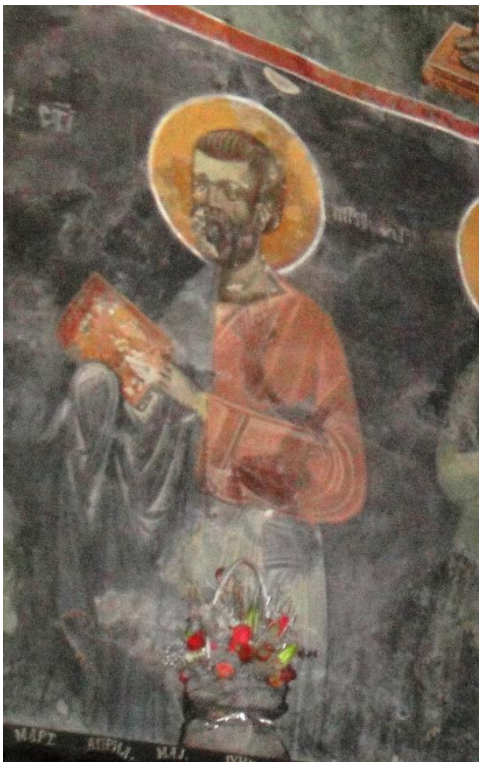


*Sl. 200. Moračka slikarska radionica, Sveti Nikola, narteks, manastir Morača, foto: Majna Parijez*

*Sl. 201. Pop Strahinja, Sveti Nikola, narteks, Podvrh, foto: Majna Parijez*

Svetačke figure koje slika Strahinja, kao i svetačke figure koje slika moračka slikarska radionica, uglavnom međusobno nalikuju jedne drugima i karakterizira ih veća, šira i oblija glava s neznatno izraženim jagodicama, na relativno kratkom tijelu. Također, kada se slika pût, u većem broju slučajeva ni kod Strahinje, a ni kod moračkih umjetnika, gotovo da nema jasnog

prijelaza između inkarnata i bjelila, zbog čega njihovi pojedini likovi često izgledaju plošno. Pop Strahinja, kao i moračkі umjetnici, na specifičan način obrađuju kosu i bradu na način da ističu njihovu konturu. Majstori iz moračke slikarske radionice oči i obrve slikaju gotovo na isti način kao i Strahinja. Oči su uokvirene tamnomrkom konturom koju karakterizira jednaka debljina linije (linija bez gradacije), što likovima daje pomalo začudan izgled. Obrve su dosta dugačke, lučnog oblika i prate liniju oka. Umjetnici iz moračke slikarske radionice nos slično rješavaju kao i Strahinja, izduženog je oblika, samo što oni nos ne slikaju sa zašiljenim završetkom, odnosno nosnice nemaju trokutasti završetak. Strahinja usta rješava na dosta jednostavan, minimalistički način, stoga se ne ističu na licu. Usta na takav način rješavaju i umjetnici iz moračke slikarske radionice. Odjeća koju slika pop Strahinja, jednako kao i odjeća koju slikaju moračkі umjetnici, nije brižljivo naslikana, nabori su kruti bez pažljivih tretiranja osvjetljenih i zatamnjenih površina, ali tkanina uglavnom logično prati tijelo, bilo da je ono u stanju mirovanja ili akciji. Graficizam pri drapiranju odjeće u koju su odjeveni njihovi likovi oduzima figurama voluminoznost, nabori su iscrtani mrkom ili crnom linijom, a pokušaji da se plastičnost postigne gradacijom osvjetljenja i kod Strahinje i kod moračkih umjetnika su rijetki, jer ni Strahinja, kao ni umjetnici iz moračke slikarske radionice, ne vode računa o čistoći boje. Nebrižljivo miješanje boja je osnovna karakteristika kako Strahinjine koloristike tako i koloristike moračkih umjetnika i stoga se bojom često ne postiže željeni efekt. Mišljenja smo da je ipak najbolji pokazatelj stilske srodnosti Strahinjinog slikarstva i slikarstva moračkih umjetnika figura apostola Marka (Sl. 202, 203 i 204). Prikaz navedenog apostola iz Morače do te mjeri sliči na Strahinjina apostola Marka iz Svete Trojice i Ozrena da se čini da je i njega naslikala njegova ruka. Ovi prikazi nedvojbeno ukazuju da doista postoji velika stilska srodnost između prizora koje slika moračka slikarska radionica i prikaza koje je naslikao pop Strahinja. Ustvrdili smo već da je moračka slikarska radionica oslikala naos i narteks moračkog hrama, a da je pop Strahinja radio u manastiru Morači dva puta, gdje je naslikao ikone za moračkі ikonostas i živopisao proskomidiju moračkog hrama. Uvidjeli smo također da do sada nisu pronađeni konkrenti dokazi koji potvrđuju pretpostavku da je Strahinja potekao iz navedene slikarske radionice i da je u njoj stekao osnovne umjetničke vještine. Stoga, hipotetički gledano, možda mu je to što je u moračkoj slikarskoj radionici stasao kao umjetnik bila dobra preporuka, te su ga moračani upravo iz tih razloga i angažirali dva puta. Treba svakako naglasiti da rad moračke slikarske radionice nije dovoljno istražen i da ne postoji sveobuhvatna monografija o njihovom djelovanju, što dodatno otežava stilsku analizu i slikarsku usporedbu.

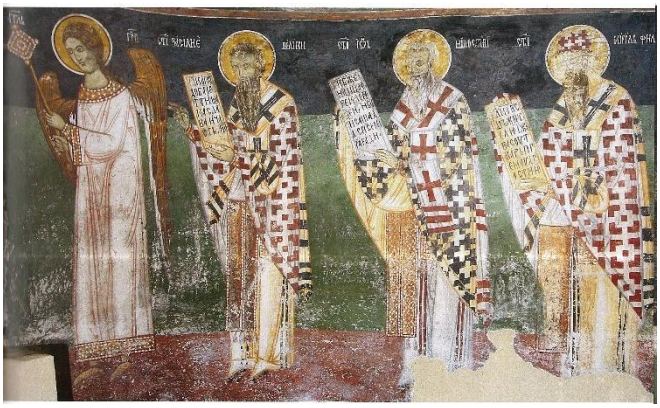


*Sl. 202. Moračka slikarska radionica, Apostol Marko iz 1574. godine, naos, manastir Morača, foto: Majna Parijez*

*Sl. 203. Pop Strahinja, Apostol Marko iz 1595. godine, naos, manastir Sveta Trojica, foto: Majna Parijez*

*Sl. 204. Pop Strahinja, Apostol Marko iz 1605./6. godine, naos, manastir Ozren, foto: Majna Parijez*

Samim tim još uvijek ostaje nepoznanica koliko je članova imala navedena slikarska radionica, a nije nam poznat ni jedan slikar koji se izdvojio u toj radionici i čiji bi rad mogli pratiti i potom usporediti sa Strahinjinim djelom. Stoga možemo samo nagađati o broju umjetnika u toj radionici, a to nam nije cilj. Moračka skupina je bila heterogena postbizantska slikarska družba koja je djelovala na području obnovljene Pećke patrijaršije u vrijeme Osmanskog Carstva. S obzirom na to da je riječ o skupini umjetnika koja je dekorirala crkve, možemo zaključiti da je više umjetnika oslikavalo jednu crkvu, a ne treba isključiti mogućnost da je jednu figuru ili prikaz radilo više majstora. Osvrnemo li se na oltarni prostor u Nikoljcu koji je djelo moračke slikarske radionice, ili na oltarni prostor u crkvi Svetog Georgija u Podgorici koji su također oslikali umjetnici iz navedene slikarske radionice, uočit ćemo da su pojedine figure brižljivije naslikane od drugih. Primjerice, figure iz povorke arhijereja su naslikane s više pozornosti od dopojasnih figura svetih episkopa. Svetačke figure iz povorke arhijereja su naslikane suptilnije (Sl. 205 i 206), crtež je mekši u odnosu na crtež dopojasnih figura episkopa (Sl. 207, 208, 209 i 210), osjeća se volumen na njihovim licima, rukama i odjeći. Episkopske figure iz povorke su izduženih, ali skladnih proporcija, njihovi pokreti su logični, anatomija solidna, a crte lica skladne.



*Sl. 205. Moračka slikarska radionica, Povorka arhijereja, oltarni prostor, crkva Svetog Nikole u Bijelom Polju, preuzeto iz: S. Pejić, Nikoljac, 109.*

*Sl. 206. Morača slikarska radionica, Povorka arhijereja, oltarni prostor, crkva Svetog Georgija u Podgorici, foto: Majna Parijez*

*Sl. 207. Morača slikarska radionica, Sveti episkopi, oltarni prostor, crkva Svetog Nikole u Bijelom Polju, preuzeto iz: S. Pejić, Nikoljac, 112.*

*Sl. 208. Moračka slikarska radionica, Sveti episkopi, oltarni prostor, crkva Svetog Nikole u Bijelom Polju, preuzeto iz: S. Pejić, Nikoljac, 112.*

*Sl. 209. Moračka slikarska radionica, Sveti episkopi, oltarni prostor, crkva Svetog Georgija u Podgorici, foto: Majna Parijez*

*Sl. 210. Moračka slikarska radionica, Sveti episkopi, oltarni prostor, crkva Svetog Georgija u Podgorici, foto: Majna Parijez*

Iako moračkim umjetnicima prilikom slikanja njihove odjeće nisu koristili bogatu paletu boja, plastični dojam ipak nije izostao, prije svega zbog čistog valera i preciznog nanošenja nijansi. S druge strane, dopojasne figure episkopa nalikuju jedna na drugu, crtež je tvrd i dominira, njihova lica, ruke i odjeća nemaju volumen. Lica dopojasnih figura su gotovo bez modulacije, oči su uokvirene mrkom konturom koju karakterizira jednaka debljina linije, a draperije su

grafički riješene. Prilikom slikanja njihove odjeće, moračkи umjetnici koriste posve skromnu paletu boja pa izostaje dojam plastičnosti oblika, usljed nečistog valera i nepreciznog nanošenja nijansi. Možemo zaključiti da je ove oltarne prostore oslikavalo više ruku, stoga su nam ovi primjeri dobri pokazatelji koliko je stilska analiza u ovome slučaju kompliciranа. Detaljnom analizom ove postbizantske slikarske radionice koja je djelovala na području obnovljene Pećke Patrijaršije u vrijeme Osmanskog Carstva, zacijelo bi se došlo do novih saznanja o umjetnicima iz ove slikarske skupine kao i do novih spoznaja o njihovim radovima koja nam do sada nisu bila poznata. Stoga je, za sada, stilska usporedba Strahinjinog slikarstva sa slikarstvom moračke slikarske radionice i kompliciranа i nezahvalna. U svakom slučaju, ako bi se tražio ekvivalent Stahinjinom slikarstvu, on bi se svakako trebao tražiti u okvirima slikarstva moračke slikarske radionice. Nadamo se da će navedeni primjeri potaknuti istraživače da se upuste u istraživanje ove složene problematike, koju bi svakako trebalo detaljno istražiti.

# ZAKLJUČAK

Predmet istraživanja doktorske disertacije su djela zidnog slikarstva, ikone i minijature popa Strahinje iz Budimlja, plodnog i svestranog postbizantskog majstora, dobre teološke naobrazbe, skromnog likovnog školovanja, ali ipak cijenjenog i traženog na području Pećke patrijaršije u vrijeme osmanske vladavine. Iako se o popu Strahinji do sada pisalo, tek je u ovoj disertaciji monografski i kritički obuhvaćen njegov cjelokupni umjetnički opus. Prethodno su neki problemi i nedoumice, poput pitanja je li pop Strahinja blagonaklono gledao na crkvenu uniju, ostali posve neobjašnjeni. Nadalje, nisu dovoljno bile razjašnjene ni određene teme ni ikonografske posebitosti, a niti stilske značajke kao što je utjecaj nikoljačkih i moračkih umjetnika na njegov rad ili pak doprinos Strahinjine visoke bogoslovne naobrazbe njegovom cjelokupnom radu. U disertaciji se razmatraju sva otvorena pitanja i sagledavaju sve programske, ikonografske i stilske posebnosti, ali i umjetničke pojave bitne za stvaralaštvo toga perioda u kontekstu kulturnog života Balkana u doba osmanske vladavine u XVI. i XVII. stoljeću, s ciljem rješavanja svih gore navedenih nedorečenosti u opusu ovog majstora koje nisu bile protumačene do danas. Djela ovog, nadasve plodonosnog postbizantskog majstora, nastala su u rasponu od 1591. godine do 1621./22. godine, što znači da u tih tridesetak godina možemo pratiti njegov umjetnički razvoj. Njegovom poznatom opusu svakako treba pridodati još tri crkve: Dragovoljiće, Kaludru i Majstorovinu.

Nakon provedene analize cjelokupnog ikonografskog programa, kao i detaljne ikonografske i stilske analize, zaključuje se da su zidne slike u Dragovoljićima rad popa Strahinje koji je nastao na početku njegove samostalne umjetničke karijere, točnije devedesetih godina XVI. stoljeća. Također, u crkvi u Dragovoljićima prepoznat je prizor *Sveta Marina čekićem ubija vraga* koji, najvjerojatnije zbog oštećenja, dosadašnji istraživači živopisa u Dragovoljićima nisu uspjeli identificirati. Primjećuje se jedan kontinuirani rad, a posebice treba naglasiti Stahinjin angažman u tri značajna manastira u ono vrijeme: u Svetoj Trojici u Pljevljima te u Pivi i Morači. Sagledavši u cijelosti njegov programski opus, može se zaključiti da određene programske i ikonografske specifičnosti svjedoče o visokoj teološkoj naobrazbi popa Strahinje. Stoga je u skoro svim crkvama odabir tema promišljen, bez obzira je li slika prikaze koje su naručitelji zahtijevali ili samostalno zahvaća svojim rješenjima u zadani ikonografski program. U tom smislu možemo spomenuti prikaze u Svetoj Trojici, poput povorke Nemanjića, zatim rjeđe prikazivane svece Jovana Rilskog, Prohora Pčinjskog, Joakima Sarandaporskog, potom također rjeđe prikazivanog sveca Kirila Filosofa koji je naslikan i u Ozrenu, zatim obiman ciklus Kristovih stradanja, prikaz *Vo grobe plotski* (Tijelom u grobu)

koji slika i u Morači i gdje se ponajbolje zamjećuje povezanost tematike s liturgijskim obredom. Nadalje, u Podvrhu slika obiman žitijni ciklus svetog Nikole, a u moračkoj proskomidiji izborom apostola, episkopa i ostalih svetaca zajedno s kraljicom Helenom Anžuvinskom i svetim Stefanom Štiljanovićem iz Gradišta pokazuje da je program znao prilagoditi potrebama naručitelja.

Provedbom tematske analize u moračkoj proskomidiji i u crkvi Svetog Nikole u Gradištu, iznesena su razmišljanja o Strahinjinom odnosu prema crkvenoj uniji. Strahinja je bio angažiran i u Morači i u Gradištu, dakle i kod protivnika crkvene unije, ali i kod onih koji su blagonaklono gledali na nju. S obzirom na to da je Strahinji pošlo za rukom da bude prihvaćen i kod jednih i kod drugih, njegov stav po tom pitanju nije u potpunosti moguće odrediti. Da su ga angažirali i protivnici i zagovornici crkvene alijanse je jedino što, za sada, sigurno znamo. Provedbom tematske analize također se zaključuje da su njegovi radovi programski vrlo bliski slikarima iz moračke slikarske radionice iz koje je najvjerojatnije i potekao, ali pop Strahinja ih u mnogo čemu nadilazi jer određene prikaze, poput kraljice Helene Anžuvinske i Svetog Stefana Štiljanovića, susrećemo samo kod njega. U sklopu tematskih razmatranja, obuhvaćeni su i prikazi kralja Uroša I. (краль оурошь) i kraljice Helene Anžuvinske (кралица елена) iz crkve Svetog Nikole u Gradištu. Identiteti ovih ličnosti nisu bili utvrđeni jer je bilo moguće pretpostaviti da je prikazana žena cara Dušana koja se isto zvala Helena (Jelena), skupa s njihovim sinom koji se također zvao Uroš. Nakon provedene analize povijesnih i umjetničkih okolnosti, kako perioda u kome su nastale navedene figure, tako i perioda u kome je djelovala kraljica Helena, zaključuje se da su u crkvi Svetog Nikole u Gradištu, ipak prikazani kralj Uroš I. i njegova žena kraljica Helena Anžuvinska. Slijedom svega navedenog, zaključuje se da pop Strahinja na inovativan način slaže programske cjeline koje su obogaćene rjeđe slikanim prizorima.

Programski opus popa Strahinje svakako je zanimljiv, ali ikonografija je područje gdje je Strahinja dosegnuo svoj kreativni vrhunac. U tom smislu, možemo spomenuti prikaze poput zamijenjenih simbola evanđelista iz Svete Trojice, Stolnobiogradskog evanđelja, Podvrha i Jekse, zatim *Očinstvo* i *Evanđelje o pastironačelniku* iz Ozrena, *Sveti Nikola spašava svetog Petra iz saracenske tamnice* i *Sveta Trojica - Tricephalos* iz Podvrha, potom prikaz *Vo grobe plotski* (Tijelom u grobu) i *Premudrost sazida sebi hram* iz Morače i *Svetu Marinu koja ubija čekićem vraga* iz Gradišta. Također, stječe se dojam da je Strahinji prikaz Svete Trojice bio iznimno inspirativan, stoga je u svoj repertoar uvrstio i neuobičajena ikonografska rješenja za njihov prikaz. Pop Strahinja je Svetu Trojicu prikazao i u Svetoj Trojici Pljevaljskoj i moračkoj proskomidiji. U ovim hramovima prikaz Svete Trojice ima uobičajen ikonografski obrazac, dok se u Ozrenu i Podvrhu od njega odmiče. Uzevši u obzir da je bio svećenik, slijedom toga

bi možda njegov svećenički poziv mogao biti razlog za njegovu usredotočenost na iznalaženje neuobičajenih ikonografskih rješenja za prikaz Svete Trojice. Svi navedeni prizori nam svjedoče da se pop Strahinja nije ustručavao ponuditi i drukčija ikonografska rješenja za pojedine prikaze. Stoga bi se ovi prikazi mogli smatrati njegovim ikonografskim doprinosom na području obnovljene Pećke patrijaršije. Posebice treba izdvojiti freske *Očinstvo, Evanđelje o pastironačelniku* i *Sveti Nikola spašava svetog Petra iz saracenske tamnice*. Ove prikaze jedino nalazimo kod popa Strahinje na navedenom području u XVI. i XVII. stoljeću. Prikaz *Sveti Nikola spasava Svetog Petra iz saracenske tamnice* naslikan je još samo u Pelinovu, ali tek početkom XVIII. stoljeća. Također, do sada se smatralo da je Strahinja morao isključivo poznavati neki ruski ikonopisni predložak ili minijaturu da bi naslikao predstavu Očinstva. Minijatura iz Matrikule bratovštine Svetog Duha iz Trogira iz 1428. godine, drniška ikona i panagija iz Hilandara sa srpskoslavenskim natpisom pokazuju da to ne mora biti tako, što svakako predstavlja nezanemariv doprinos u rasvjetljavanju ove kompleksne problematike. Nadalje, iako je kult Svete Marine bio snažan, predstavljanje ove svetice kako ubija vraga nije bilo često na području Pećke patrijaršije. Usprkos tomu, ovaj prizor nije zaokupljao pozornost dosadašnjih istraživača koji su se bavili analizom zidnih slika u Gradištu i u Dragovoljićima. Sveta Marina, predstavljena na ovakav način, do sada nije zamijećena ni kod nikoljačkih, a niti kod moračkih umjetnika. Uzevši u obzir sve navedeno, stječe se dojam da je Strahinja bio tradicionalan, ali istovremeno i prilagodljiv umjetnik željan stvaranja, te se stoga stalno nastojao usavršavati i iznaći neka nova ikonografska rješenja za pojedine prizore. Imajući u vidu da se pojedini prikazi, poput *Očinstva*, mogu vidjeti samo kod Strahinje, ne treba u potpunosti isključiti mogućnost  da je on napravio i vlastiti slikarski priručnik. Boraveći u hramovima na području obnovljene Pećke patrijaršije koji su bili stupovi kulture u to vrijeme, on je mogao skicirati prikaz na licu mjesta: kao model za skicu poslužila bi mu ikona, ilustrirana bogoslužna knjiga ili zidna slika koja mu se činila zanimljivom. Slijedom toga se Strahinja, pored priručnika i ilustriranih bogoslužnih knjiga, mogao služiti i svojim slikarskim priručnikom koji je uvijek mogao nositi sa sobom i iznova ga popunjavati njemu značajnim i dojmljivim prikazima. Shodno svemu navedenom, moglo bi se reći da je on bio uistinu jedna osebujna umjetnička pojava s kraja XVI. i početkom XVII. stoljeća, kojoj je doista teško naći pravi panadan na teritoriju obnovljene Pećke patrijaršije u vrijeme Osmanskog Carstva. Na formiranje njega kao umjetnika bitno je utjecala moračka slikarska radionica, gdje je najvjerojatnije stekao osnovne umjetničke vještine. Na to nam ukazuju pojedini prizori, primjerice figura apostola Marka, koji nesumnjivo pokazuju da ishodište Strahinjina stila treba tražiti u okvirima moračke slikarske radionice, stoga bi buduća istraživanja svakako trebala biti usmjerena prema iscrpnijoj

usporedbi Strahinjina slikarstva sa slikarstvom moračke slikarske radionice. Također, značajan utjecaj na njegovo formiranje kao umjetnika imali su *Prazničnи minej* Božidara Vukovića i nikoljačka slikarska radionica s manastirom Svetog Nikole (poznat i pod nazivom Nikoljac) u današnjem Bijelom Polju. Na to nas upućuju pojedini rjeđe slikani prizori, primjerice figura Kirila Filosofa, kao i određene ikonografske posebnosti, primjerice evanđelisti sa zamijenjenim simbolima i *Arma Christi/Instrumenta Martiri*, koji se uočavaju na zidnim slikama nikoljačkih i moračkih majstora. Isti prikazi i iste ikonografske posebnosti možemo vidjeti i u crkvama koje živopiše pop Strahinja. Također, pojedine scene koje je naslikao Strahinja, primjerice scena Rođenje i Krštenje Isusovo kao i figure apostola Petra i Pavla, vrlo su bliske ilustracijama koje se mogu vidjeti u Prazničnom mineju Božidara Vukovića. Slijedom toga se zaključuje da se je i njime pop Strahinja zacijelo služio.

Gotovo svi njegovi radovi, osim manastira Ozrena koji se nalazi u sjeveroistočnoj Bosni, nalaze se na teritoriju današnje Crne Gore. Iako je Strahinja djelovao na jednom prostorno nevelikom području, u odnosu na suvremenike Georgija Mitrofanovića i Jovana, određene, već ukazane programske i ikonografske posebitosti nalaze se samo kod popa Strahinje. One su nastale zahvaljujući njegovom angažmanu u onovremenim kulturnim centrima, poput Svete Trojice, Morače i Pive, ali i Ozrena, u kome je također bila živa prepisivačka djelatnost. Koliko je bila živa prepisivačka djelatnost u ozrenskom manastiru, s obzirom na oskudne podatke i neistraženost ove problematike, nije poznato. Stoga se ne može ni zanemariti, ali ni precijeniti ovaj podatak, dok se detaljno ne ispita ova složena problematika. S obzirom na to da su ga monasi ovih manastira, koji su predstavljali najobrazovaniji sloj onovremenog društava, angažirali, zaključujemo da je pop Strahinja već na početku svoje samostalne karijere slovio za bogoslovno izobraženog popa-umjetnika. Svakako je to bila dobra prilika da se Strahinja, koji je i sam bio svećenik, uz monahe još više usavrši u teološkoj tematici. Nadalje, ne može se zanemariti činjenica da Strahinja potječe iz današnjeg Polimlja, a na tome području u vrijeme Osmanskog Carstva bitno kulturno središte bio je manastir Nikoljac. Ovaj manastir, koga je Strahinja mogao posjećivati, svakako nije bio vrhovni kulturni stožer poput Peći, ali je svakako bio važno kulturno središte i bitan rasadnik pisara, ali i umjetnika koji su potjecali iz Polimlja, a radili u Primorju ili umjetnika koji su dolazili iz Primorja da rade u Polimlju, te je doista odigrao značajnu ulogu u formiranju umjetničkog izričaja karakterističnog za šire geografsko područje tijekom XVI. i u prvim desetljećima XVII. stoljeća na području Pećke patrijaršije. Na to nas upućuje vrlo dragocjen podatak iz ožujskog *Mineja* iz 1537. godine, u kome se spominje pljevaljski „pengatur“ pop Nikola. Stoga je zaključeno da je slikar pop Nikola, bez dvojbe, imao određene veze s Dubrovnikom: da li je otuda bio podrijetlom te je zbog posla došao u Taslidžu

( Pljevlja), ili se u Dubrovniku školovao pa se kao „pengatur“ vratio kući, uslijed nedostatka dodatnih informacija o ovom umjetniku, za sada, nije moguće dati odgovor. U svakom slučaju, ovaj podatak pokazuje da su se majstori koji su bili u nekoj vezi s Primorjem, prihvaćali izazovnih poslova u tadašnjem Polimlju, zacijelo u većem broju nego što se, uslijed nedovoljne istraženosti ove problematike, do sada mislilo. Uzevši u obzir da je iz manastira Nikoljca potekla i slikarska radionica koja je djelovala u Primorju, može se pretpostaviti da su se ti domaći majstori, kao i umjetnici koji su dolazili iz Primorja da rade u Polimlju, vraćali u Polimlje i posjećivali Nikoljac i jedno vrijeme boravili u njemu zbog nekog novog poslovnog angažmana, donoseći sa sobom ikonopisne predložke ili rukopisne knjige s rjeđe naslikanim prikazima. Nadalje, u dobro očuvanom zidnom slikarstvu crkve Svetog Nikole u Bijelom Polju zamjećuju se pojedine atipične pojedinosti. Za pravoslavnu sredinu posve neobičnu nagu mušku figure ubojice, koju možemo vidjeti na prizoru *Posljednji sud,* jedina usporedba s ovih prostora bila bi sinopija Dujma Vuškovića u splitskoj katedrali iz sredine XV. stoljeća, kasnogotička po svome stilskom izričaju. Ovaj atipični prizor naslikao je najvjerojatnije netko od umjetnika koji je bio u nekoj vezi s Primorjem. Umjetnik je svakako donio sa sobom brojne predloške s naslikani prikazima, uključujući i gore navedeni prizor koji je naslikao, a koji nikako nije bio uobičajen za sredinu u kojoj je stvarao. Uzevši u obzir sve navedeno, najvjerojatnije se i Strahinja na taj način mogao upoznati s prizorima koji su bili atipičnu za pravoslavnu sredinu u kojoj je on djelovao. Stoga bi se u budućnosti posebice valjalo pozabaviti nikoljačkom slikarskom radionicom koja je djelovala u Primorju jer bi smo na taj način vidjeli koliki je utjecaj, koji zasigurno nije bio mali, imala navedena slikarska radionica na popa Strahinju. Stoga bismo dobili još jasniju, cjelovitiju sliku o pojedinim prikazima, poput *Evanđelja o pastironačelniku,* ali i o njegovom opusu u cjelini.

Područje na kome je Strahinja djelovao prostorno je neveliko u odnosu na suvremenike Georgija Mitrofanovića i Jovana. Iako neveliko, čini se da je cijelo današnje polimsko područje bilo otvorenije za prizore koji su dolazili iz drugih sredina, nego što se čini na temelju očuvanih radova. Na to nas upućuju nova saznanja do kojih se došlo tijekom nedavnih detaljnih istraživanja manastira Svetog Nikole u Bijelom Polju. Buduća istraživanja drugih hramova u današnjem polimskom području trebala bi pokazati u kojoj mjeri je na njihovim zidnim slikama bilo tematskih i ikonografskih atipičnih pojedinosti. Određene programske i ikonografske posebitosti koje možemo vidjeti samo kod popa Strahinje, a koje nadilaze granice Pećke patrijaršije, govore nam da je svakako nadmašio svoje učitelje iz moračke slikarske skupine. Strahinjino ikonografsko obrazovanje utjecalo je i na talentiranog umjetnika Jovana, koji je od njega preuzeo određene ikonografske specifičnosti, poput evanđelista sa zamijenjenim

simbolima, i nastavio ih prikazivati. Time je i majstor Jovan, tijekom svoga umjetničkog djelovanja, pridonio širenju složenijih ikonografskih rješenja.

Iako nije bio talentiran kao njegovi suvremenici, Georgije Mitrofanović ili Jovan, s kojim je surađivao u crkvi Svetog Nikole u Gradištu, niti je radio u Peći, poput Mitrofanovića, kao niti izvan granica Pećke patrijaršije poput obojice navedenih umjetnika, pop Strahinja je doista bio jedna osebujna umjetnička pojava iz današnjeg Gornjeg Polimlja, preciznije iz nekadašnjeg Budimlja (danas Berane u Crnoj Gori). Osnovne umjetničke vještine je najvjerojatnije stekao u moračkoj slikarskoj radionici. Ovaj postbizantski umjetnik koji je najviše radova ostavio na lokalnom području, donosi nova ikonografska rješenja za pojedine prizore iako ne napušta okvire Pećke patrijašije. Stoga se uspijeva izdvojiti od ostalih umjetnika iz navedene slikarske radionice, te s punim pravom postaje jedno ugledno ime koje je, u vrijeme osmanske vladavine, pridonijelo uzdizanju umjetničkog stvaralaštva na području obnovljene Pećke patrijaršije potkraj XVI. i na početku XVII. stoljeća.

## Popis slikovnih priloga


Sl. 1. Područje obnovljene Pećke patrijaršije ....28
Sl. 2. Longin, *Ikona Svetog Stefana Dečanskog sa žitijem,* manastir Morača ....35
Sl. 3. Moračka slikarska radionica, *Odricanje Petrovo i Mučenje četrdeset sevastijskih mučenika,* manastir Morača ....36
Sl. 4. Pop Strahinja, *Bogorodica s Isusom Kristom Mladencem/djetetom,* Podvrh ....37
Sl. 5.Georgije Mitrofanović, *Susret monaha Save i Simeona u Vatopedu,* Hilandar ....39
Sl. 6. Jovan, *Ikona Svetog Save i Simeona Nemanje s predstavama iz života Svetog Save,* manastir Morača....40
Sl. 7. Radul, *Ikona Svetog Luke sa žitijem,* manastir Morača ....42
Sl. 8. Andrej Raičević, *Građenje Babilonske kule, Šestodnev i Kršćanska tipologija Kuzme Indikoplovca,* manastir Sveta Trojica u Pljevljima ....43
Sl. 9. Pop Strahinja, *Sveta Marina ubija vraga,* Dragovoljići....57
Sl. 10. Jovan, *Sveta Marina ubija vraga* (1620.), crkva svetog Nikole u Gradištu....57
Sl. 11. Pop Strahinja, *Rođenje Isusovo,* Dragovoljići ....58
Sl. 12. Pop Strahinja, *Rođenje Isusovo,* manastir Sveta Trojica....58
Sl. 13. Pop Strahinja, *Rođenje Isusovo,* crkva Jeksa ....58
Sl. 14. Božidar Vuković, Praznični minej (1538.), *Rođenje Isusovo* ....58
Sl. 15. Pop Strahinja, *Bogorodica s Mladencem i dva anđela koji nose simbole mučeništva,* Dragovoljići....59
Sl. 16. Pop Strahinja, *Bogorodica na prijestolju s dva anđela koji nose simbole mučeništva,* Sveta Trojica ....59
Sl. 17. Pop Strahinja, *Vrač Kuzma,* Dragovoljići....60
Sl. 18. Pop Strahinja, *Silazak Svetog Duha na apostole,* Kaludra....61
Sl. 19. Pop Strahinja, *Bogorodica Ornata s Mladencem,* Majstorovina ....64
Sl. 20. Pop Strahinja, *Natpis na sjevernoj strani proskomidije,* Majstorovina ....64
Sl. 21. Pop Strahinja, a) *Isus Krist Mladenac,* Majstorovina; b) *Sveti Prokopije,* Bogorodična crkva u Gradištu; c) *Sveti Dimitrije,* Bogorodičina crkva u Gradištu; d) *Mladi apostol,* Kaludra..70
Sl. 22. Pop Strahinja, *Povorka Nemanjića,* Sveta Trojica....75
Sl. 23. Nepoznati umjetnik, *Loza Nemanjića,* manastir Orahovica....77
Sl. 24. Pop Strahinja, *Prohor Pčinjski* i *Joakim Sarandaporski,* Sveta Trojica ....78
Sl. 25. Pop Strahinja, *Vo grobe plotski,* Sveta Trojica ....83
Sl. 26. Nikoljačka slikarska radionica, *Vo grobe plotski,* crkva Svetog Nikole u Bijelom Polju ...83
Sl. 27. Pop Strahinja, *Vo grobe plotski,* manastir Morača....83
Sl. 28. Pop Strahinja, *Pečaćenje groba Kristovog,* manastir Sveta Trojica ....87
Sl. 29. Pop Strahinja, *Evanđelist Matej s natpisom,* Minijatura iz Stolnobiogradskog evanđelja .88
Sl. 30. Pop Strahinja, *Ikone Blagovijesti, Nedremano oko* i *Krist s apostolima,* manastir Morača 90
Sl. 31. Pop Strahinja, *Ikona Arkanđel Mihael s ciklusom anđeoskih čuda,* manastir Morača ....91
Sl. 32. Pop Strahinja, *Šesti, peti, četvrti i treći Vaseljenski sabor,* manastir Piva....94
Sl. 33. Moračka slikarska radionica, *Vaseljenski sabori* (1578.), manastir Morača ....95
Sl. 34. Pop Strahinja, *Bogorodičin Akatist,* manastir Piva ....97
Sl. 35. Pop Strahinja, *Krist se javlja Petru pred Rimom,* manastir Piva....98
Sl. 36. Pop Strahinja, *Ostaci zidnih slika u naosu,* manastir Ozren ....100
Sl. 37. Pop Strahinja, *Grigorije Bogoslov* i *Kiril Filosof,* manastir Ozren....102
Sl. 38. Moračka slikarska radionica, *Kiril Filosof,* crkva Svetog Georgija u Podgorici ....102
Sl. 39. Pop Strahinja, *Rođenje Isusovo,* manastir Ozren ....103
Sl. 40. Pop Strahinja, *Apostoli Matej* i *Marko, sveta Jefimija* i *apostol Andrej,* manastir Ozren .104
Sl. 41. Potpis popa Strahinje u niši proskomidije, Podvrh ....106
Sl. 42. Pop Strahinja, *Blagovijesti,* Podvrh ....108
Sl. 43. Pop Strahinja, *Raspeće Isusovo,* Podvrh....108

Sl. 44. Pop Strahinja, *Sveti Nikola vraća vid kralju Stefanu Dečanskom* i *Uspenje Svetog Nikole*, Podvrh ..... 111
Sl. 45. Pop Strahinja, Zapadno pročelje podvrške crkve ..... 115
Sl. 46. Današnji izgled zapadnog pročelja crkve Svetog Nikole u Bijelom Polju ..... 115
Sl. 47. Pop Strahinja, *Arsenije,arhiepiskop srpski,* manastir Morača ..... 117
Sl. 48. Pop Strahinja, *Ananije, episkop Damaska* i *Dionisije, episkop Areopagita,* manastir Morača ..... 119
Sl. 49. Pop Strahinja, *Simon Kleopa, episkop jeruzalemski, Josif, patrijarh Carigradski* i *Terentije, episkop ikonijski,* manastir Morača ..... 121
Sl. 50. Pop Strahinja (?), *Sveti Nikola spašava Vasilija od Saracena* i *Sveti Nikola vraća vid kralju Stefanu Dečanskom,* crkva Svetog Nikole u Gradištu ..... 124
Sl. 51. Pop Strahinja, *Sveti Georgije ispovijeda kršćanstvo* i *Svetog Georgija bodu kopljem,* crkva Svetog Nikole u Gradištu ..... 125
Sl. 52. Pop Strahinja, *Neidentificirani prikaz* i *Sveti Georgije oživljava Glikerijeva vola*, crkva Svetog Nikole u Gradištu ..... 126
Sl. 53. Moračka slikarska radionica, *Mučenje na kotaču, Sveti Georgije oživljava Glikerijeva vola* i *Mučenje u krečani,* crkva Svetog Georgija u Podgorici ..... 127
Sl. 54. Jovan, *Sveti Stefan Štiljanović,* crkva Svetog Nikole u Gradištu ..... 127
Sl. 55. Pop Strahinja, *Iscjeljenje raslabljenog,* crkva Uspenja Bogorodice u Gradištu ..... 133
Sl. 56. Pop Strahinja, *Krist i Samarijanka,* crkva Uspenja Bogorodice u Gradištu ..... 133
Sl. 57. Pop Strahinja, *Sveti Sava Srpski* i *car Dušan,* crkva Uspenja Bogorodice u Gradištu ..... 135
Sl. 58. Pop Strahinja, *Stefan Nemanja, kralj Stefan Prvovjenčani, kralj Simeon hrapavi (Uroš I.)* i *kralj Milutin*, crkva Uspenja Bogorodice u Gradištu ..... 135
Sl. 59. Pop Strahinja, *Naručiteljski natpis, kralj Uroš I.* i *kraljica Helena Anžuvinska,* crkva Uspenja Bogorodice u Gradištu ..... 136
Sl. 60. Nepoznati umjetnik, *Kraljica Helena Anžuvinska,* manastir Orahovica ..... 153
Sl. 61. Nepoznati umjetnik, *Kralj Uroš I.,* manastir Orahovica ..... 153
Sl. 62. Pop Strahinja, *Preobraženje,* crkva Jeksa ..... 155
Sl. 63. Pop Strahinja, *Silazak Svetog Duha na apostole,* crkva Jeksa ..... 155
Sl. 64. Pop Strahinja, *Sretenje*, Nepoznati umjetnik, *Pranje nogu*, crkva Jeksa ..... 156
Sl. 65. Nepoznati umjetnik, *Pranje nogu* i *Krštenje Isusovo,* crkva Jeksa ..... 158
Sl. 66. Nepoznati umjetnik, *Sveta Petka* i *sveta Nedjelja,* crkva Jeksa ..... 159
Sl. 67. Pop Strahinja, *Evanđelist Marko s orlom,* manastir Sveta Trojica ..... 162
Sl. 68. Pop Strahinja, *Evanđelist Marko s orlom,* Minijatura iz Stolnobiogradskog evanđelja, Szekésfehérvár ..... 162
Sl. 69. Pop Strahinja, *Evanđelist Marko s orlom,* Podvrh ..... 162
Sl. 70. Pop Strahinja, *Krist Pantokrator,* crkva Jeksa ..... 162
Sl. 71. Nikoljačka slikarska radionica, *Evanđelist Marko s orlom,* crkva Svetog Nikole u Bijelom Polju ..... 163
Sl. 72. Moračka slikarska radionica, *Evanđelist Marko s orlom,* manastir Morača ..... 164
Sl. 73. Oktoih petoglasnika (1494.), *Sabor besplotnih (bezgrešnih) anđela,* manastir Dečani ..... 165
Sl. 74. Jovan, *Krist Pantokrator,* crkva Svetog Nikole u Morači ..... 166
Sl. 75. Nikoljačka slikarska radionica, *Bogorodica s dva anđela,* crkva Svetog Nikole u Bijelom Polju ..... 170
Sl. 76. Moračka slikarska radionica, *Bogorodica s dva anđela,* crkva Svetog Nikole u Podgorici ..... 170
Sl. 77. a) *Tajna večera,* Sveti Nikola Dabarski (XIV. st.); b) *Tajna večera,* Sveti Nikola Dabarski (XVI. st.) ..... 172
Sl. 78. c) *Tajna večera* (1568.), Bogorodičina crkva u Studenici; d) Tajna večera (1595.), Sveta Trojica u Pljevljima ..... 172
Sl. 79. Pop Strahinja, *Put na Golgotu* (1595.), manastir Sveta Trojica ..... 173
Sl. 80. Nikoljačka slikarska radionica, *Put na Golgotu,* crkva Svetog Nikole u Bijelom Polju ..... 173

Sl. 81. Pop Strahinja, *Krštenje Isusovo* (1595.), manastir Sveta Trojica .....175
Sl. 82. Pop Strahinja, *Sretenje* (1595.), manastir Sveta Trojica .....175
Sl. 83. B. Vuković, Praznični minej, *Krštenje Isusovo* (1538).....176
Sl. 84. B. Vuković, Praznični minej, *Sretenje* (1538) .....176
Sl. 85. Nepoznati umjetnik, *Panagija iz Hilandara* .....183
Sl. 86. Angelos Akotantos (?), *Sveto Trojstvo,* crkva Uspenja Bogorodice u Drnišu .....190
Sl. 87. Blaž Jurjev, *Sveto Trojstvo iz martikule Bratovštine u Trogiru*.....193
Sl. 88. a) Nikoljačka slikarska radionica, *Ubojica,* detalj iz *Posljednjeg suda,* crkva Svetog Nikole u Bijelom Polju; b) Vicko Lovrov, *Stradanje Svetog Sebastijana,* detalj poliptiha franjevačke crkve u Cavtatu.....198
Sl. 89. Nikoljačka slikarska radionica, *Prorok Solomon,* crkva Svetog Nikole u Bijelom Polju..199
Sl. 90. Pop Strahinja, *Sveti Nikola spašava svetog Petra iz tamnice,* Podvrh.....200
Sl. 91. Ikona nepoznatog ruskog umjetnika, *Sveti Nikola sa scenama žitija* (XVIII. st.), Tuzla ..201
Sl. 92. Ikona nepoznatog ruskog umjetnika, *Sveti Nikola spašava svetog Petra iz tamnice* (XVIII. st.), (dio), Tuzla.....201
Sl. 93. Pop Strahinja, S*veti Nikola spašava Dimitrija* (1613./14.), Podvrh .....203
Sl. 94. Pop Strahinja, S*veti Nikola spašava Dimitrija* (1620.), crkva Svetog Nikole u Gradištu .203
Sl. 95. Pop Strahinja, *Sveta Trojica – Tricephalos* (1613./14.), Podvrh .....203
Sl. 96. B. Vuković, Praznični minej, *Sveti Nikola*.....206
Sl. 97. Jovan, *Sveti Nikola* (1620.), crkva Svetog Nikole u Gradištu.....206
Sl. 98. Pop Strahinja, *Sveta Julita* i *Sveti Kirik* (1613./14.), Podvrh.....207
Sl. 99. Pop Strahinja, *Sveta Julita* i *Sveti Kirik,* Dragovoljići.....207
Sl. 100. Nikoljačka slikarska radionica, *Sveta Julita* i *Sveti Kirik,* crkva Svetog Nikole u Bijelom Polju .....207
Sl. 101. Pop Strahinja, *Premudrost s darovima Svetog Duha* (1616.), manastir Morača .....209
Sl. 102. Nepoznati umjetnik, *Premudrost s darovima Svetog Duha* (1587.), manastir Nikolje ...211
Sl. 103. Radul, *Sveta Marina ubija vraga* (1681.), manastir Praskvica.....216
Sl. 104. Pop Strahinja*, Mučenje na kotaču* i *Mučenje u krečani* (1620.), crkva Svetog Nikole u Gradištu .....218
Sl. 105. Jovan, *Apostol Petar* i *apostol Pavle* (1620.), crkva Svetog Nikole u Gradištu .....219
Sl. 106. Nikoljačka slikarska radionica, *Apostol Petar,* crkva Svetog Nikole u Bijelom Polju....219
Sl. 107. Nikoljačka slikarska radionica, *Apostol Pavle,* crkva Svetog Nikole u Bijelom Polju....219
Sl. 108. B. Vuković, Praznični minej, *Apostoli Petar i Pavle* .....220
Sl. 109. *Krist Pantokrator,* crkva Svetog Nikole u Gradištu.....222
Sl. 110. Nepoznati umjetnik, *Blagovijest,* crkva Jeksa.....224
Sl. 111. Nepoznati umjetnik, *Sveti ratnici Georgije* i *Dimitrije,* crkva Jeksa .....225
Sl. 112. Pop Strahinja, *Rođenje Bogorodice,* crkva Jeksa.....226
Sl. 113. B. Vuković, Praznični minej, *Rođenje Bogorodice* (1538.) .....226
Sl. 114. Pop Strahinja, *Sveti Nestor* (1620.), crkva Svetog Nikole u Gradištu .....232
Sl. 115. Pop Strahinja, *Pravedni Izak,* Dragovoljići .....233
Sl. 116. Pop Strahinja, *Rođenje Nikolino, Krštenje Nikolino* i *Sveti Nikola polazi u školu,* Podvrh....233
Sl. 117. Pop Strahinja, *Juda vraća srebrenjake* i *Judu vješaju vrazi* (1595.), manastir Sveta Trojica .....234
Sl. 118. Pop Strahinja, *Apostoli Matej* i *Marko* (1595.), manastir Sveta Trojica.....235
Sl. 119. Pop Strahinja, *Apostoli Pavle* i *Matej* (1595.), manastir Sveta Trojica .....236
Sl. 120. Pop Strahinja, *Georgije monah* i *Vojin spahija* (1592.), manastir Sveta Trojica.....236
Sl. 121. Pop Strahinja, *Zlatar Jovan* i *vrač Kuzma* (1592.), manastir Sveta Trojica .....236
Sl. 122. Pop Strahinja, *Susret Marije i Elizabete* (1595.), manastir SvetaTrojica .....237
Sl. 123. Pop Strahinja, *Kajanje Petrovo* i *Lažno svedočenje o Kristu* (1595.), manastir Sveta Trojica .....238
Sl. 124. Pop Strahinja, *Sveta Trojica na prijestolju,* manastir Sveta Trojica.....239
Sl. 125. Pop Strahinja, *Bogorodica, glava,* manastir Sveta Trojica .....239

Sl. 126. Pop Strahinja, *Bogorodica, glava,* Dragovoljići .....239
Sl. 127. Pop Strahinja, *Vrač Kuzma, glava,* crkva u Dragovoljićima .....240
Sl. 128. Pop Strahinja, *Sveti ratnik Teodor Stratilat, glava,* manastir Sveta Trojica .....240
Sl. 129. Pop Strahinja, *Sveti Vikentije, glava,* Podvrh.....241
Sl. 130. Pop Strahinja, *Arkanđel Mihael, glava,* ikona, manastir Morača .....241
Sl. 131. Pop Strahinja, *Sveti ratnici Dimitrije* i *Nestor, glave,* crkva Uspenja Bogorodice u Gradištu .....241
Sl. 132. Pop Strahinja, *Vaseljenski sabori,* (1603./4.), manastir Piva .....242
Sl. 133. Moračka slikarska radionica, *Vaseljenski sabori,* (1578.), manastir Morača .....242
Sl. 134. Pop Strahinja, *Susret Marije* i *Elizabete* (1603./4.), manastir Piva.....243
Sl. 135. Pop Strahinja, *Apostol Petar,* manastir Piva .....244
Sl. 136. Pop Strahinja, *Apostol Petar,* manastir Sveta Trojica.....245
Sl. 137. Pop Strahinja, *Apostol Petar,* Podvrh .....245
Sl. 138. Jovan, *Apostol Petar,* crkva Svetog Nikole u Gradištu.....245
Sl. 139. Pop Strahinja, *Apostol Petar,* crkva Uspenja Bogorodice u Gradištu.....245
Sl. 140. Nikoljačka slikarska radionica, *Apostol Petar,* crkva Svetog Nikole u Bijelom Polju....245
Sl. 141. Moračka slikarska radionica, *Apostol Petar,* crkva Svetog Georgija u Podgorici.....245
Sl. 142. Pop Strahinja, *Povorka arhijereja* (1605./6), manastir Ozren .....246
Sl. 143. Pop Strahinja, *Krist Pantokrator* i *Nebeska liturgija* (1605./6), manastir Ozren .....247
Sl. 144. Pop Strahinja, *Silazak u Had* (1605./6), manastir Ozren .....248
Sl. 145. Stariji sloj živopisa, manastir Ozren .....249
Sl. 146. Pop Strahinja, *Sveti ratnici Teodor Tiron, Teodor Stratilat* i *Andrej Stratilat,* Podvrh...250
Sl. 147. Pop Strahinja, *Krist Pantokrator* i *Nebeska liturgija* (1613./14.), Podvrh .....251
Sl. 148. Moračka slikarska radionica, *Krist Pantokrator* i *Nebeska liturgija,* manastir Morača ..251
Sl. 149. Moračka slikarska radionica, *Krist Pantokrator* i *Nebeska liturgija,* crkva Svetog Geogrija u Podgorici .....251
Sl. 150. Pop Strahinja, *Sveti Nikola se javlja caru Konstantinu u snu,* Podvrh .....253
Sl. 151. Pop Strahinja, *Mitrofan, arhiepiskop carigradski, Tihona, episkop Cipra* i *Evstatije, arhiepiskop antiohijski* (1616.), manastir Morača.....254
Sl. 152. Pop Strahinja, *Sveti Antonije Veliki* i *Sveti Teodozije Kenobit* (1613./14.), Podvrh.....255
Sl. 153. Pop Strahinja, *Sveti Vikentije arkiđakon* (1616.), manastir Morača .....256
Sl. 154. Izgled crkve Svetog Nikole u Gradištu nakon razornog potresa.....257
Sl. 155. Izgled oltarnog prostora u crkvi Svetog Nikole u Gradištu nakon potresa .....257
Sl. 156. Jovan, *južni zid naosa,* crkva Svetog Nikole u Gradištu.....257
Sl. 157. *Arhijereji s naknadno doslikanim glavama,* oltarni prostor, crkva Svetog Nikole u Gradištu .....258
Sl. 158. Jovan, *Sveti Kuzma, Damjan* i *Pantelejmon,* crkva Svetog Nikole u Gradištu.....259
Sl. 159. Jovan, *Sveti Nikola spašava Vasilija od Saracena* (1639.), crkva svetog Nikole u Morači ...260
Sl. 160. Pop Strahinja (?) , *Sveti Nikola spašava Vasilija od Saracena* (1620.), crkva Svetog Nikole u Gradištu .....260
Sl. 161. Pop Strahinja, *Sveti Nikola spašava Vasilija od Saracena* (1613./14.), Podvrh.....260
Sl. 162. Jovan, *Sveti Georgije, Dimitrije* i *Nestor* (1620.), crkva Sv. Nikole u Gradištu.....261
Sl. 163. Jovan, *Simeon Srpski* (1626.), manastir Piva .....262
Sl. 164. Jovan, *Sveti Sava* i *Sveti Simeon Srpski* (1639.), crkva Svetog Nikole u Morači .....262
Sl. 165. Jovan, *Sveti Sava* i *Sveti Simeon Srpski* (1620.), crkva Svetog Nikole u Gradištu.....262
Sl. 166. Jovan, *Car Konstantin* (1620.), crkva Svetog Nikole u Gradištu .....263
Sl. 167. Jovan, *Car Konstantin* (1639.), crkva Svetog Nikole u Morači.....263
Sl. 168. Pop Strahinja, *Sveta Marina ubija vraga,* crkva u Dragovoljićima.....264
Sl. 169. Pop Strahinja, *Apostol Petar,* manastir Sveta Trojica.....264
Sl. 170. Jovan, *Sveta Marina ubija vraga,* crkva Svetog Nikole u Gradištu.....264
Sl. 171. Jovan, *Apostol Petar,* crkva Svetog Nikole u Gradištu.....264
Sl. 172. Jovan, *Apostol Petar, glava,* crkva Svetog Nikole u Gradištu.....265

Sl. 173. Pop Strahinja, *Apostol Petar, glava,* manastir Sveta Trojica ..... 265
Sl. 174. Pop Strahinja, *Iscjeljenje raslabljenog,* manastir Sveta Trojica ..... 266
Sl. 175. Pop Strahinja, *Iscjeljenje raslabljenog,* Podvrh ..... 267
Sl. 176. Pop Strahinja, *Iscjeljenje raslabljenog,* crkva Uspenja Bogorodice u Gradištu ..... 267
Sl. 177. Pop Strahinja, *Krist Emanuel* (1621./22.), crkva Jeksa ..... 268
Sl. 178. Pop Strahinja, *Car Solomon,* crkva u Dragovoljićima ..... 269
Sl. 179. Pop Strahinja, *Car Solomon,* manastir Sveta Trojica ..... 269
Sl. 180. Pop Strahinja, *Car Solomon,* Podvrh ..... 269
Sl. 181. Pop Strahinja, *Car Solomon,* crkva Jeksa ..... 269
Sl. 182. Nepoznati umjetnik, *Krštenje Isusovo,* crkva Jeksa ..... 270
Sl. 183. Pop Strahinja, *Evanđelist Luka* (1505./6.), manastir Ozren ..... 272
Sl. 184. Pop Strahinja, *Evanđelist Luka* (1597.), Stolnobiogradsko evanđelje ..... 272
Sl. 185. Pop Strahinja, *Evanđelist Luka* (1595.), manastir Sveta Trojica ..... 272
Sl. 186. Pop Strahinja, *Arkanđel Gabriel* (1613./14.), Podvrh ..... 273
Sl. 187. Pop Strahinja, *Ikona Arkanđela Mihaela s tri prikaza anđeoskih čuda* (1599./1600.), manastir Morača ..... 273
Sl. 188. Pop Strahinja, *Ikona Krist s apostolima* (1599./1600.), manastir Morča ..... 273
Sl. 189. Pop Strahinja, *Ikona Nedremano oko* (1599./1600.), manastir Morača ..... 274
Sl. 190. Pop Strahinja, *Abrahamovo gostoprimstvo* (1599./1600.), manastir Morača ..... 275
Sl. 191. Pop Strahinja, *Preobraženje Kristovo* (1599./1600.), manastir Morača ..... 275
Sl. 192. Pop Strahinja, *Rođenje Bogorodice* (1599./1600.), manastir Morača ..... 275
Sl. 193. Pop Strahinja, *Vavedenje u hram* (1599./1600.), manastir Morača ..... 275
Sl. 194. Nepoznati umjetnik, *Rođenje Bogorodice* (1574.), manastir Piva ..... 278
Sl. 195. Nepoznati umjetnik, *Vavedenje u hram* (1574.), manastir Piva ..... 278
Sl. 196. Nepoznati umjetnik, *Preobraženje Kristovo* (1574.), manastir Piva ..... 279
Sl. 197. Moračka slikarska radionica, *Apostol Petra* i *Bogorodica* (1574.), manastir Morača ..... 281
Sl. 198. Pop Strahinja, *Apostol Petar* i *Bogorodica,* (1613./14.), Podvrh ..... 281
Sl. 199. Moračka slikarska radionica, *Sveti Nikola,* crkva Svetog Nikole u Bijelom Polju ..... 282
Sl. 200. Moračka slikarska radionica, *Sveti Nikola,* manastir Morača ..... 282
Sl. 201. Pop Strahinja, *Sveti Nikola,* Podvrh ..... 282
Sl. 202. Moračka slikarska radionica, *Apostol Marko,* (1574.), manastir Morača ..... 284
Sl. 203. Pop Strahinja, *Apostol Marko,* (1595.), manastir Sveta Trojica ..... 284
Sl. 204. Pop Strahinja, *Apostol Marko,* (1605./6.), manastir Ozren ..... 284
Sl. 205. Moračka slikarska radionica, *Povorka arhijereja,* crkva Svetog Nikole u Bijelom Polju ..... 285
Sl. 206. Moračka slikarska radionica, *Povorka arhijereja,* crkva Svetog Georgija u Podgorici ..... 285
Sl. 207. Moračka slikarska radionica, *Sveti episkopi,* crkva Svetog Nikole u Bijelom Polju ..... 285
Sl. 208. Moračka slikarska radionica, *Sveti episkopi,* crkva Svetog Nikole u Bijelom Polju ..... 285
Sl. 209. Moračka slikarska radionica, *Sveti episkopi,* crkva Svetog Georgija u Podgorici ..... 285
Sl. 210. Moračka slikarska radionica, *Sveti episkopi,* crkva Svetog Georgija u Podgorici ..... 285

# APPENDIX: KATALOG SHEMATSKIH PRIKAZA I NATPISA

## Sadržaj:


1. **Crkva Svete Trojice u Pljevljima**…….…… 299

Raspored živopisa u crkvi Svete Trojice ……. 300

Natpisi na svicima i knjigama u crkvi Svete Trojice……... 316

2. **Crkva Uspenja Presvete Bogorodice u Pivi kod Nikšića**…… 320

Raspored živopisa u narteksu pivske crkve Uspenja Bogorodice…… 321

3. **Crkva Svetog Nikole u Ozrenu kod Doboja**…… 326

Raspored živopisa u crkvi Svetog Nikole u Ozrenu…… 327

4. **Crkva Svetog Nikole u Podvrhu kod Bijelog Polja**……. 331

Raspored živopisa u crkvi Svetog Nikole u Podvrhu……... 332

5. **Crkva Uspenja Presvete Bogorodice u Morači kod Podgorice**…….. 340

Raspored živopisa u proskomidiji moračke crkve Uspenja Bogorodice……. 341

6. **Crkva Svetog Nikole u Gradištu kod Budve**…… 346

Raspored živopisa u crkvi Svetog Nikole u Gradištu……..… 347

7. **Crkva Uspenja Presvete Bogorodice u Gradištu kod Budve**…….…… 357

Raspored živopisa u crkvi Uspenja Bogorodice u Gradištu…….…… 358

8. **Crkva Svetog Blagovještenja na lokalitetu Jeksa u Rijeci Crnojevića kod Cetinja** 363

Raspored živopisa u crkvi Svetog Blagovještenja u Jeksi……...…… 364

9. **Crkva Svetog Spasa/Vaznesenja Kristovog u selu Dragovoljići kod Nikšića**……... 370

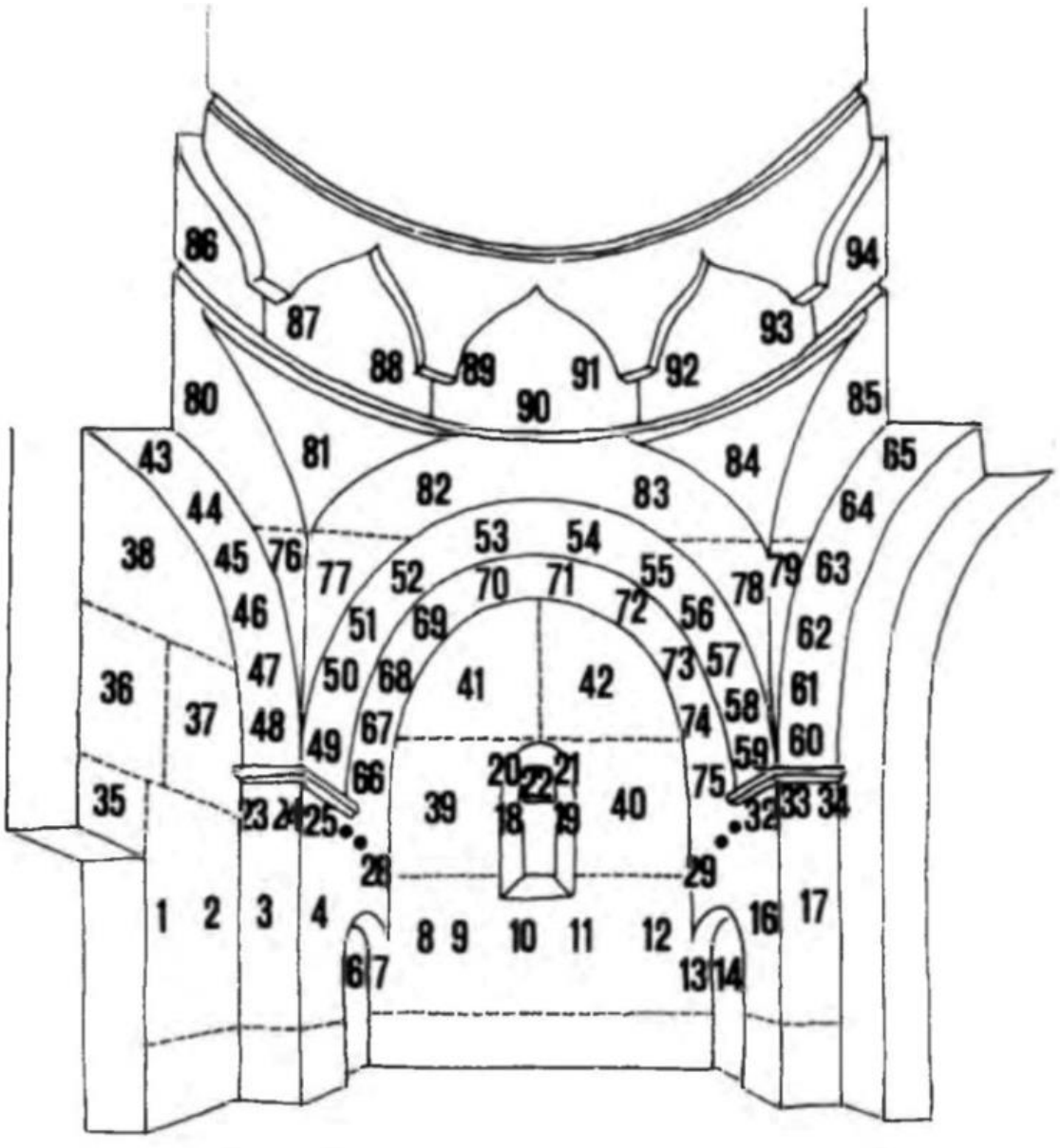
Raspored živopisa u crkvi Svetog Spasa u Dragovoljićima……. 371

**Sl. 1. Crkva Svete Trojice u Pljevljima**

*Foto: Majna Parijez*

**Shema I. Manastir Sveta Trojica (raspored zidnih slika iz 1592. godine)**

Iz natpisa[1089] koji je smješten na zapadnom zidu narteksa doznajemo da je narteks u crkvi oslikan 1592. godine. Natpis glasi: блговолєнїє оц҃а исьпоспешенїє сн҃а исьврьшенїє стго дха сето ст҃го ибж҃твнаго хр҃а при́пра̀ти ст҃ѣи иж во ворещѐн ѝнера́зделимен тро́ици ' азьсме́ренїи мо́на҃ геѡ҃гїе сьсн҃омь ананїѡ҃ и҆́воино҃ бра́там его сномь испахїѡ҃ ѿ ѡ́сно́ванїа вьз҃выго хо҃ їѡбновихо ипопи́сахо҃ ись врьшихо҃ бл҃го́лѣпнѣ ' вьлѣто з҃ и є҃ и ѿро́жд҃ства ' хв҃а ' а҃ ф҃ с҃ в҃ ' кру́гаса҃



***Sjeverni dio narteksa***

1. Georgije monah / геѡрги монахь поблаѣани*[1090]
2. Vojin spahija / воинь спахиа*

---

[1089] Natpis u glavnom dijelu hrama iz 1595. godine koji govori o oslikavanju oltarnog postora i naosa nije se očuvao.; S. Petković, *Sveta Trojica,* 45.

[1090] Natpisi označeni zvjezdicom su obnavljani; Ibid., 136.

3. Sveti Josif Kanonotvorac / сты іωсѵфь канноворацъ*
4. sv. Antonije Veliki / сты антоніє велики*
5. sv. Zosim / ꙁосимь
6. sv. Marija Egipćanka / маріа єгипт . . .
7. sv. Maksim Ispovjednik / маѯимь исповдник
8. Jovan zlatar Fočanin / іωаннь ꙁлатарь хωчанинь
9. sv. Kuzma vrač / liječnik / сти коꙁма врачь
10. Bogorodica na prijestolju s Isusom Kristom / мн҃р ѳ҃ѵ; и҃с х҃с
11. sv. Varlaam / сты варьлаамь
12. sv. Joasaf / сты іωсафь
13. sv. Makarije Rimski / макарїє рѵмскы
14. sv. Onufrije (?) / ст. . . . . іє
15. sv. Palve Prosti / паваль простїи
16. sv. Jefrem Sirin / сты єфремь сѵринь
17. sv. Petar /apostol / сты петар*
18. sv. Agatoklija / стаа агаѳоклїа
19. sv. Sofija / стаа софїа
20. sv. Agatoklija / с . . . . агаѳоклїа
21. sv. Vera / стаа вера
22. sv. Nada i Ljubav / ста надѣѫда любве
23. sv. Andrej Kretski / андреи критьскіи
24. sv. Jovan Rilski / іωаннь рилскы
25. sv. Ilarion Veliki / иларнωнь велики
26. sv. Stefan Savait / стафань сьваить
27. Prepodobni Avramije / прѣподв . . . . авраѧи
28. sv. Joanikije Veliki / ꙗникїє велики
29. sv. Pavle Ispovjednik Solunski / паваль исповедыкь солѹнскы
30. sv. Lazar Novi Galazijski / лаꙁарь нови ва галисісціє гори
31. sv. Teodor Studit / ѳеωдωрь игѹмень стѹдитски
32. sv. Lazar Ikonopisac / лаꙁарь иконописьць
33. sv. Grigorije Dekapolit / грїгоріє дѣкап . . .
34. Nepoznati svetac
35. Natpis / dio
36. Iscjeljenje raslabljenog / Isus liječi uzetog čovjeka / nedjelja četvrta po Pashi

37. Prepolovljenje blagdana / praznika / srijeda četvrta po Pashi / . . . дѯ д̄ по пасцѣ прѣполовни . . . ѥатнице

38. Večera u Emausu / peto Uskrsno evanđelje / вечера ѵ емаѵсѵ

39. Krist i Samarijanka / nedjelja peta po Pashi / нѣдѣлиа ѕ̄ по пасцѣ ѡ сьмарнинн

40. Iscjeljenje slijepog / Isus liječi slijepca/ nedelja šeta po Pashi / нѣдѣлиа ѕ̄ по пасце ѡ слеперо . . .

41. Krist se javlja apostolima / šesto Uskrsno evanđelje

42. Mironosnice obavještavaju apostole o nestanku tijela i Petar i Ivan pred praznim grobom / sedmo Uskrsno evanđelje

43. Krist /Emanuel /Emanuil dio

44. Mučenik Jovan / сты іѡаннь

45. muč. Vivijan / сты вьвнань

46. muč. Hudion / с . . . хдїѡнь

47. muč. Lisimah / с . . . лнс . . .

48. muč. Gaje / сты гаѥ

49. muč. Klavdije / сты клавдь

50. muč. Kandid / сты кандїдь

51. muč. Ilija / сты нлїа

52. muč. Sakedon / сты сакердон

53. muč. Domen / сты домень

54. Krist Pantokrator / їс̄ хс̄

55. muč. Gorgonije /. . . ргонь

56. muč. Prisk / сты прискь

57. muč. Teodul / сты ѳеѡдль

58. muč. Teofil / сты ѳеѡфїль

59. muč. Anatolije / сты анатоль

60. Nepoznati mučenik

61. Nepoznati mučenik

62. muč. Kiril / сты кнриль

63. muč. Ualerije-Valerije / сты халь

64. muč. Evtihije / сты евтихь

65. Krist Starac danima / dio

66. episkop Pafrodije / пафродїе епс̄кпь

67. ep. Terentije / терентн епс̄кпь

68. ep. Sosten / состень епс҃кпь

69. ep. Kolorinije / колоринїе епс҃кпь

70. ep. Jovan / епс҃кпь . . . вла града ꙁан...

71. ep. Tihin (?) Halkendonski / . . . кь епс҃кпь ха . . . донски

72. ep. Onisim / онисим епс҃кпь

73. ep. Kliment / климента епс҃кпь

74. ep. Filimon / филимонь епс҃кпь

75. ep. Starh / стархь епс҃кпь апимїе сирьскь

76. sv. Simon / сты самонь

77. sv. Markel i sv. Solomonida / маркель ... соломонида

78. sv. Eleazar / сты елеаꙁар

79. sv. Antonin / сты антонинь

80. sv. Keramida / Keramion / dio

81. Evanđelist Luka / евг҃ѵсть лука

82. Vo / simbol ev. Luke

83. Lav / simbol ev. Ivana

84. Evanđelist Ivan / евг҃ѵсть іωаннь

85. Sveti Ubrus / Mandilion / dio

86. Prorok Josija / пророкь іωсїа

87. pr. Mihej / пророкь михен

88. pr. Jona / пророкь іωнна

89. pr. Sofronija / пророкь софонїа

90. sv. Vakho / сты вьхко

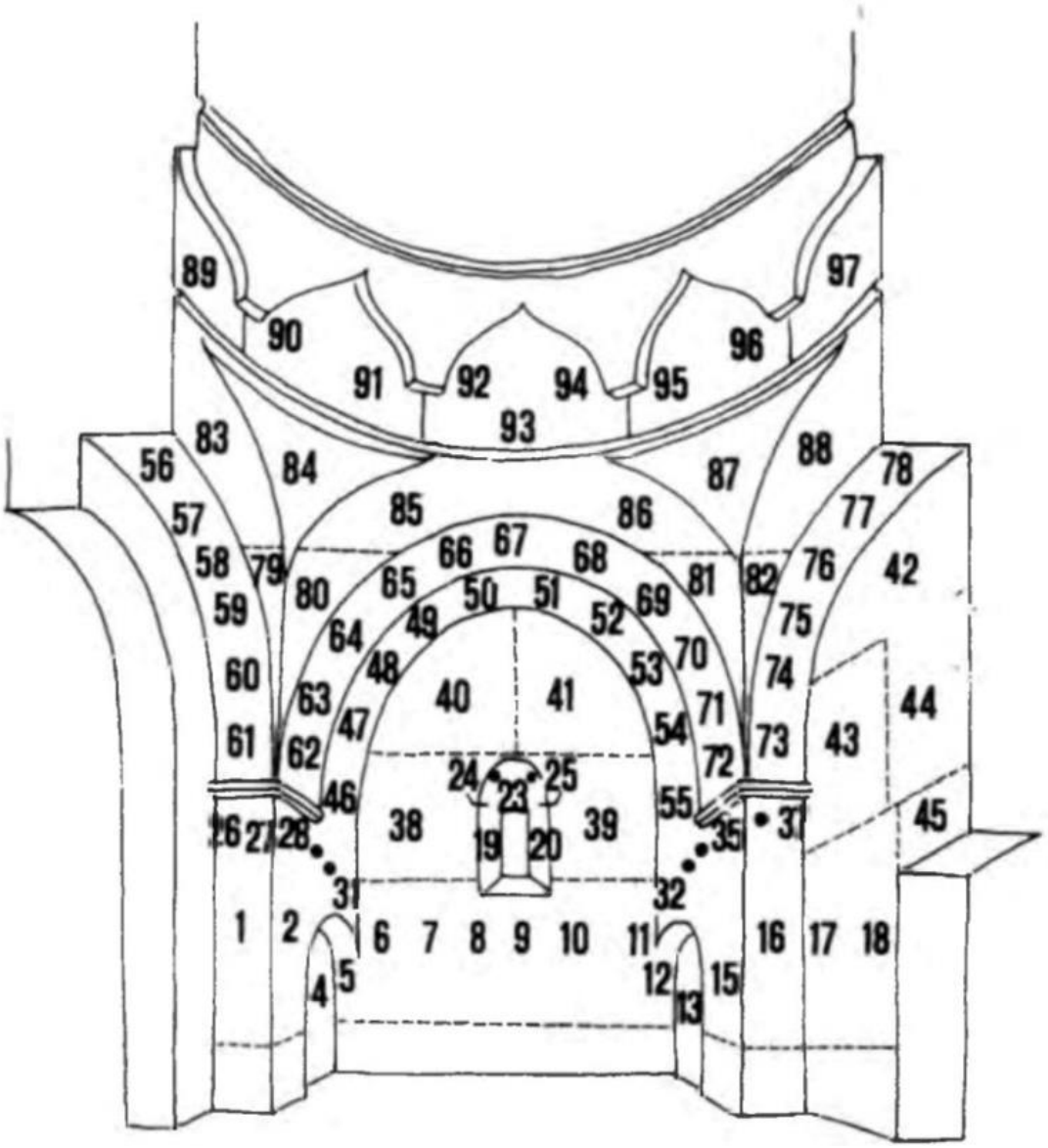
91. pr. Ezekijel / пророкь еꙁекиль

92. pr. Danijel / пророкь даниль

93. pr. Avakum / пророкь авакѹмь

94. pr. Mojsije / пророкь мо҃ѵси

**Shema II. Manastir Sveta Trojica (raspored zidnih slika iz 1592. godine)**




***Južni dio narteksa***

*Shematski prikazi preuzeti iz: S. Petković, Sveta Trojica u Pljevljima, 136-145.*

1. Apostol Pavle / сты паваль

2. Sveti Sava jeruzalemski / свїати сава ѥрꙋсмскїи*

3. Nepoznati sveti monah

4. sv. Ksenont / сты ѯенонат / u maloj niši ispod ovog prikaza nalaze se još tri poprsja nepoznatih svetih monaha

5. Nepoznati sveti monah / сты . . .

6. sv. Makarije Egipćanin / сты маікарїє єгѵньскїи*

7. sv. Atanasije Aleksandrijski / сты атанєсі алѯєндрїски*

8. sv. Prohor Pčinjski / прохорь пшынски

9. sv. Joakim Sarandaporski / іакимь сарандапорски

10. sv. Arsenije / сты арьсєніє

11. sv. Teodozije Kenobit / Opštežitelj / kaluđer / сты ѳєѡдѡсіє ѡбщєѫитєль

12. sv. Marko Trački /. . . марко трачски

13. sv. Petka / . . . пєтька

14. sv. Akakije / сты акакїє

15. sv. Jeftimije Veliki / сты єѵтимїє вєлїкы*

16. sv. Jovan Kuštnik / сты їѡань кщнїхь*

17. Jeromonah Ananije / ананіа єрьмонахь*

18. Bogorodica na prijestolju s Isusom Kristom / мн҃р ѳѵ҃; и҃с х҃с*

19. sv. Fotina / стаа фоти самарꙗинны и пєть сєстарі єѥ и два сн҃а

20. sv. Fotida / стаа фоѳись

21. sv. Anatolija / стаа анаѳоліи

22. sv. Fota / стаа фота

23. sv. Viktor i sv. Josija / братїа сты фоти; сты іѡсись

24. sv. Paraskeva / стаа параскѥвы

25. sv. Kirijaka / стаа кѵріакы

26. Jedan monah / Jovan Postnik (?) /. . . ань . . . ть града

27. sv. Teoktist Postnik / ѳєѡктість посникь

28. sv. Evmenije Gortinski / єѵмєнїа готирскаго

29. sv. Hariton Ispovjednik / харїтонь исповєдныкь иконискы

30. sv. Jona Prezbiter / іѡна прѣꙁвитєрь

31. sv. Teofan Kanonotvorac / ѳєѡфань творац

32. sv. Kirjak Otšelnik / кирїакь ѡшалникь ѡт града коринта

33. sv. Roman Melod / романь певаць и твораць ко҃д ѡт сѵрїе

34. sv. prepodobni Andronik / преподобни андроник

35. sv. Teofan / ѳеѡфань исповед никеискы

36. sv. Kozma Majmunski / козма стго града

37. sv. Jeftimije Novi / еѵѳимїе нови

38. Javljanje Krista apostolima na Genisaretskom jezeru / deveto Uskrsno evanđelje / еѵ҃глїе ї҃ вьскресно

39. Krist pita Petra da li ga voli / еѵ҃глїе а҃і вьскресно; и҃с х҃с; петрь; іѡаннь

40. Tri mironosnice na grobu Kristovom / drugo Uskrsno evanđelje

41. Krist se javlja Mariji Magdaleni, dvojici apostola i jedanestorici apostola / хс ꙗви се прежде мар҃ѵ магдѣлини . . . дꙋ . . . село; и҃с х҃с

42. Mironosnice na grobu Kristovom / četvrto Uskrsno evanđelje

43. Nevjerovanje Tomino / druga nedjelja po Pashi / неделꙗ в҃ нова глем҃а ѳонима

44. Iscjeljenje raslabljenog /četvrta nedjelja po Pashi / dio / неделꙗ по пасцѣ ѡ рацлаблѥнем

45. Natpis / dio

46. Episkop Petar Ikonijski / петарь иконінски

47. ep. Andronik / андроникь епск҃пь

48. ep. Urban / ꙋрвань епск҃пь

49. ep. Stahije / стахїе епск҃пь

50. ep. Amplije / амплїе епск҃пь

51. ep. Tarh / тархь еп҃скпь

52. ep. Just / іѵсть еп҃скпь

53. ep. Tihon / тихонь еп҃скпь

54. ep. Metodije / меѳодїе еп҃скпь

55. ep. Jevsevije / евсевїе

56. Krist Starac danima / ѡць и҃с х҃с ведх дньми

57. Mučenik Isuh / Isihije / сты исоүхъ

58. muč. Evnoik / сты евнѯникъ

59. muč. Ilijan / сты илїанъ

60. muč. Flavije / сты флавїе

61. muč. Smaragd / сты смара . . .

62. muč. Ksantije /. . . ѯонтіасъ

63. muč. Sisinije / сты сїсїнїе

64. muč. Leontije / сты леѡнтъ

65. muč. Meliton / сты мелнтъ

66. muč. Severijan / сты севгїр̈їан

67. Krist anđeo Velikog savjeta / аггль съвета великаго н҃с х҃с /

68. muč. Filoktimon / сты филнктнѡн /

69. muč. Angije / сти аггіасъ

70. muč. Iraklije / сты нракліе

71. muč. Ekdikije / сты екднкъ

72. muč. Kirion / . . . крнѡнъ

73. muč. Aetije / сты аетъ

74. Nepoznati mučenik

75. Nepoznati mučenik

76. muč. Nikola / сты нникола

77. muč. Evtur (?) / (сты евтѯ(?)рь

78. Krist Emanuel / dio / емануилъ

79. sv. Avim / сты авиимъ

80. sv. Gurije / сты гюрїе

81. sv. Eleazar / сты елеазарь

82. sv. Evsevon / сты евсевон

83. sv. Keramida-Keramion / dio / сты ѹбрѹсь; и҃с х҃с

84. Evanđelist Matej / еврѵ҃сть ѧаѳеи

85. Anđeo-simbol ev. Mateja / ѧаѳеи

86. Orao-simbol ev. Marka / ѧарко

87. Evanđelist Marko / евгѵ҃сть ѧарко

88. sv. Keramida / Keramion / dio / и҃с х҃с; ста кераѧида

89. Prorok Aron / пророкь аронь

90. pr. Ilija / пророкь илїа

91. pr. Jelesije / пророкь елисеи

92. pr. Jeremija / пророкь ереѧїа

93. sv. Sergije / сты сергїе

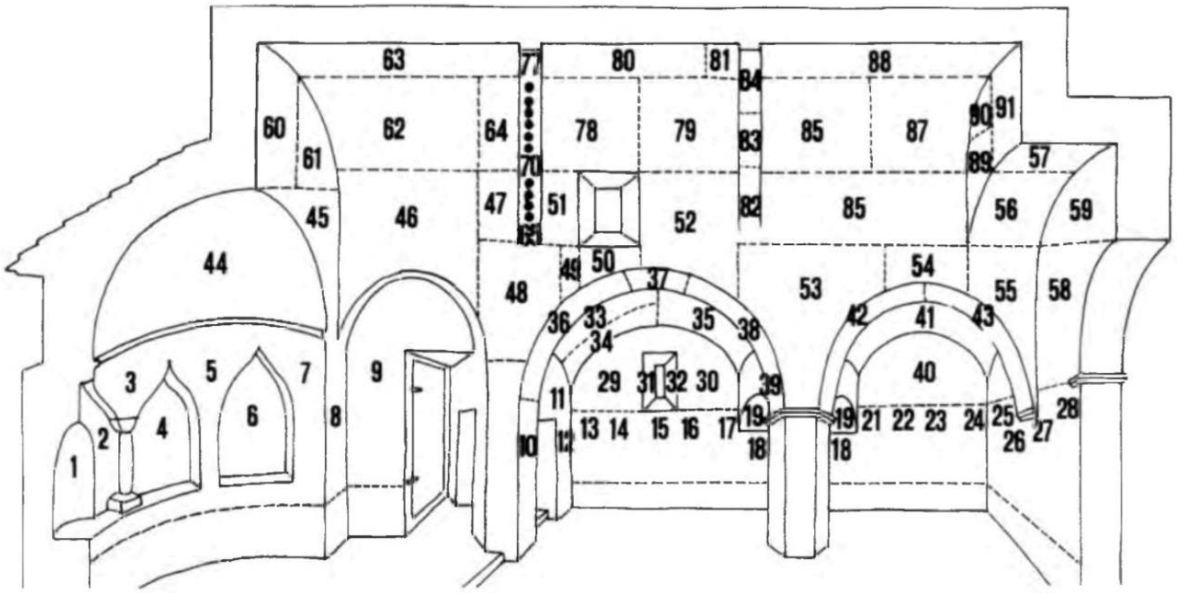
94. pr. Nahum / пророкь наѹѧь

95. pr. Zaharija / пророкь ꙁахарıа

96. pr. Izaija / пророкь исаıа

97. pr. Malahija / пророкь ѧалахıа

**Shema III. Manastir Sveta Trojica (raspored zidnih slika iz 1595. godine)**



***Južni dio naosa i oltarnog prostora***

1. Agnec / dio / сть жртавникь
2. Arkiđakon Roman / романь
3. Sveti Ivan Zlatousti / сты іωаннь ꙁлатꙋсть
4. Jakov brat Božji / ꙗкωвь брать бж҃їи
5. sv. Ivan Milostivi / сты іωаннь мл҃стивїи
6. sv. Kiril Filosof / сты кѵриль філософь
7. Spiridon Čudotvorac / спипидонь чюдтворць
8. Flavijan (?) / влва .. нь атиωхіски
9. Vizija Petra Aleksandrijskog / стыи петрь алеѯандрскыи кто ти сп҃се рыꙁоу раꙁдра; арїе беꙁꙋмни
10. Isus Krist / ҃ис ҃хс
11. Ivan Preteča / .... іωаннь
12. Apostol Pavle / ап҃сль павль
13. ap. Matej / ап҃сль маѳтеи
14. ap. Marko / ап҃сль марко
15. ap. Andrej / ап҃сль андреи
16. ap. Vartolomej / ап҃сль варѳоломеи
17. ap. Filip / ап҃сль фїлиппь
18. sv. Tripun / сты трифωн

19. sv. Ermolaj / сты ерьмолое

20. sv. Pantelejmon / сты пантѣлеимон

21. Isus Krist na prijestolju / і҃с х҃с

22. Jeromonah Visarion / ермонах висаріѡн хтитор

23. sv. Teodor Tiron / сты ѳеѡдрь ѳїрѡн*

24. sv. Teodor Stratilat / сты ѳеѡдрь стратилат*

25. sv. Mina / сты мина*

26. sv. Viktor / сты виктор*

27. sv. Vikentije / сты викѥнтіе*

28. Nepoznati svetac / сты...

29. Pilatov sud

30. Izrugivanje Krista

31. sv. Mardarije / мардар. . .

32. Nepoznat svetac

33. Krist pred Pilatom

34. Pilat se obraća Židovima za pomazanje Krista

35. Put na Golgotu

36. sv. Prokopije / сты прокопие

37. Sunce / крꙋгь слицоу*

38. sv. Nikita / сты никѵть

39. Bogorodica s Isusom Kristom / ми҃р ѳ҃ѵ

40. Raspeće / распетїе х҃в҃о; бл҃горазꙋм разник; злонаравни развонник; мт҃и бидѣвщеи своег распинае; і ѡ ѡдеѫди мета ѫреви; що; хитонь; мат.з.а

41. Dva razbojnika na križu / бл҃горазꙋм ібонник, злонаравни разбонник

42. Prorok Mojsije / пророкь моѵси*

43. prorok David / пророкь д҃бдь*

44. Bogorodica s anđelima / dio / мр ѳу; хггль міхаил; архаггль гавриль

45. Blagovijest / Navještenje/ dio блговещѣхиіе; гаѵль; ми҃р ѳ҃ѵ

46. Pričest apostola / dio / пите ѡт не вси ист крьвь моꙗ новога завета за излываема и за многыіе вь ѡставлѣхіе грѣмь

47. Pravedni Noe / праведни ноѥ

48. Evanđelist Matej / матѳеи еѵг҃лсть

49. sv. Aleksije Božiji čovjek / алеѯие л҃кь бж҃і

50. sv. Andreja / андреі...

51. Sveti Petar prati Krista da vidi što će mu se desiti / петар идѣ вь ілѣдь и҃с҃са видѣти кончинꙋ его

52. Krist pred Anom i Kajfom / прьве се приведоше и҃с҃са кь анне и кь кыіафе за ланитꙋ оударишн и свезаше его; слыши что рече

53. Evanđelist Marko / еѵ҃г҃сть м҃р҃ко

54. sv. Kuzman i Damjan Rimski / сты врачи иж вь риме; козма; дамıан

55. Susret Marije i Elizabete / целωваста се ωбѣ матѣре; мир ѳѵ; елисавета

56. Josif prekorava Mariju / не дрѣхлꙋи иωсиф видѣщїи ме аг҃г҃ль рече мнѣ ωт д҃х҃а ст҃го родиши мл҃д҃нца и наречеши име емꙋ еммануил

57. Krist anđeo Velikog savjeta / великаго сьвета аггль; и҃с҃ х҃с҃

58. Vavedenje Presvete Bogorodice u hram / Prikazanje Blažene Marije u hramu / neznatan ostatak / вь ...

59. Uspenje Bogorodice / Uznesenje Blažene Marije / neznatan ostatak / ıак҃ ан҃д м҃р іωн ѳ҃ом с҃им в҃ь м҃а҃ѳ л҃ук

60. Silazak Svetog Duha na apostole / dio / сьшетвыіе ст҃г҃о д҃х҃а; всемирскаго прѣла...дрьжанїе; ст.хїа

61. Prorok Ezekijel / пророкь езекиль

62. Vaznesenje / Uznesenje/ Kristovo / dio

63. Vaznesenje Kristovo / dio / Isus Krist s anđelima

64. Prorok David / пророкь дв҃дь

65. Nepoznati svetac

66. sv. Paramon / парамон

67. Nepoznati svetac

68. sv. Roman / романь

69. sv. Onisifor / (?)

70. sv. Porfirije / порфирїе

71. sv. Teoktisa / теωктиса

72. sv. Matrona / матрона

73. Nepoznati svetac

74. Nepoznati svetac

75. Nepoznati svetac

76. Nepoznati svetac

77. Nepoznati svetac

78. Rođenje Isusovo / рождтво х҃во* м҃ир ѳѵ; іωсифь

79. Sretenje /Prikazanje u hramu / сретѣнїе х҃во

80. Sveta Trojica na prijestolju / бьже нашь ст҃аа троица прѣжде векь инніа ѥст ѡц҃ь и сн҃ь и сты дхь

81. Prorok Jeremija / прпорокь ѥремїа

82. prorok Izaija / исаіа

83. prorok Ezekijel / езекил

84. Kralj Solomon / соломонь

85. Odricanje Petrovo / Petrovo trostruko zatajenje / а ѡтврьженїе петрово; в҃ ѡтврженїе петрово; в҃ ѡтврьженїе петрово

86. Krštenje Isusovo / крщенїе х҃во

87. Uskrsnuće Lazarevo / вьскрсенїе лазарево

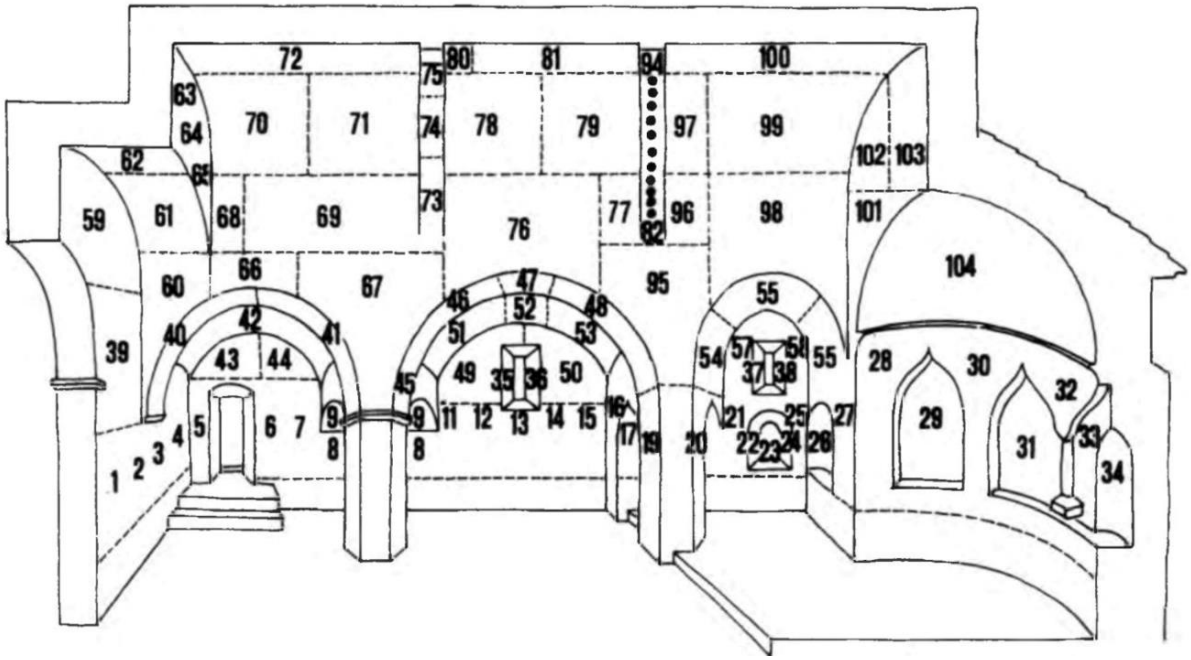
88. Preobraženje / dio / прѣьбраженїе х҃во

89. Prorok Malahija / малахїа

90. prorok Zaharija / захарїа

91. Ulazak u Jeruzalem / Cvijeti / dio / цветоносїе х҃во; и҃с х҃с

**Shema IV. Manastir Sveta Trojica (raspored zidnih slika iz 1595. godine)**



***Sjeverni dio naosa i oltarnog prostora***

1. Sveta Helena / ...елена
2. Car Uroš / црь оурошь*
3. car Dušan / црь стефань сынь дечанског*
4. Kralj Stefan Dečanski / стефань дечанскы милꙋтн крала банскы*
5. kralj Milutin / u vratima / милꙋтн . . . снь стефана храп. . .
6. kralj Stefan Prvovjenčani / ... ани краль... фана немани
7. sv. Sava srpski / сты сава српскы*
8. sv. Simeon srpski / сты симеѡн срьпскьи
9. sv. Kir / сты кѵра
10. sv. Jovan / сты іѡаннь
11. Apostol Toma / ап҃сль ѳома
12. ap. Jakov / ап҃сль іаковь
13. ap. Simon / ап҃сль сїмонь
14. ap. Luka / ап҃сль лука
15. ap. Ivan / ап҃сль іѡаннь
16. ap. Petra / ап҃сль петарь
17. sv. Pahomije / сты пахомїе
18. Anđeo u monaškoj rizi (svećenićkoj odjeći) / аг҃гль гн҃ь

19. Bogorodica iz Deizisa / мр҃ ѳѵ

20. sv. Nikola / сты николае

21. sv. Kondrat / ап҃сль кондра

22. sv. Justina / іустина

23. sv. Ananija / ап҃сль ананїа

24. sv. Kiprijan / кипеїань

25. sv. Atanasije Aleksandrijski / атанасїе алеѯендрьскы

26. Snetije Kristovo / Skidanje s Križa / сынетїе; і҃ н҃ ц҃ і҃

27. sv. Silvester Rimski / силивестрь римскиь

28. sv. Ahilije / стыи архилїе

29. sv. Grigorije iz Nise / грїгорїѥ нисиски

30. sv. Grigorije Čudotovrac / грїгорѥ чюдтвораць

31. sv. Grigorije Bogoslov / грїгорѥ бг҃ословь

32. sv. Vasilije Veliki / василїе вѣликыи

33. Arkiđakon Stefan / стефань

34. Agnec / dio

35. sv. Tekla / ста тек...

36. sv. Marijamna / маріамныа; іюніа ѳ

37. sv. Mitrofan / митрофань

38. sv. German / германь

39. Rođenje Bogorodice / neznatan ostatak

40. Prorok Jeremija / пропокь еремїа

41. prorok Izaija / пропокь исаїа

42. Dvojici razbojnika na križu razbijaju golijeni /koljena / вагоразмны разбоникь; злонаравни разбоникь

43. Snetije / сьѥтїе хв҃о

44. Oplakivanje Krista / оуспенїе хв҃о

45. Pravedni Lazar / праведнѥ лазарь

46. Prorok Sofronija / пророкь софоніа*

47. Mjesec / крѹгь луни

48. sv. Ivan Lestvičnik / сты іωаннь

49. Pečaćenje groba Kristovog / .амена... сько....

50. Silazak u Had

51. Polaganje Krista u grob / погрѣбенїе хв҃о

52. Krist Emanuil / еманꙋиль

53. Mironosnice na grobu Kristovom / аггль. . . . . .нїе. . . . . седѣ на камени. . . . . нти мироносница вьс...

54. Krist s razbojnikom / вь ран же сь разбонникомь

55. Sveta Trojica na prijestolju / на прѣстоле бешѥ х҃с сь ѡцем вца испльнюе неѡписани

56. Krist u grobu i hadu / вь гробь пльтскы. вь адѣ же сь д҃шом ꙗко б҃ь

57. sv. Nikifor / никифорь

58. sv. Tarasije / тарасїе

59. Uspenje Bogorodice / dio /neznatan ostatak/

60. Začeće Bogorodice / зачетїе прѣстые бц҃е

61. Blagovijest Joakimu i Ani / благовещенїе ѡт аг҃гль іѡакимꙋ і анни; бгоѡцїн ꙗким і анна

62. Krist anđeo Velikog savjeta / dio

63. Ulazak u Jeruzalem / dio

64. Prorok Joel / іѡиль

65. prorok Jeremija / еремиа

66. sv. Kuzma i Damjan Arabijski / стыи козма; стыи дамїнь іже ѡт аравыѥ

67. Evanđelist Luka / еѵг҃сть лука

68. Kajanje Petrovo / покааніе петрово

69. Lažno svedočenje o Kristu pred Pilatom / привѣдоше и҃са кь пїилатоу и прведоше льже свѣдтелꙗ

70. Tajna večera / х҃с сь оученикїи вьчера танно

71. Pranje nogu / х҃с оученикомь своим оуми нозе

72. Preobraženje / dio

73. Prorok Jeremija / еремїꙗ

74. prorok Jeremija / пророкь еремиа

75. Kralj David / дв҃дь

76. Juda vraća srebrenjake i Judu vješaju vrazi / іоуде врьгь сребрьникы пакы шьд оудави се

77. Kralj David / дв҃дь

78. Molitva u Getsimanskom vrtu / ѡче аще ист мощно да мимодѣть сіа чаша да испїю еѥ

79. Izdajstvo Judino / ꙗко на разбоника м(и) изыдосте сь ѡрꙋжїем и дрькол мети ме)

80. Prorok Danijel / пророкь даниль

81. Sveta Trojica na prijestolju

82. sv. Zinovije / зиновие

83. sv. Zinovija / зиновїа

84. sv. Epihamije / имахїа

85. sv. Akindin / акиндинь

86. sv. Pigasije / пигасиѥ

87. sv. Aftonije / афѳонїѥ

88. sv. Elpidifor / елпидифорь

89. sv. Anempodist / анембодсть

90. sv. Akepsim / апеѱимь

91. sv. Josif / іωсифь

92. sv. Niktopolion (?) / иѳолни

93. Nepoznat svetac

94. Nepoznat svetac

95. Evanđelist Ivan / іωаннь еѵ҃гсть; прохо

96. Car Melhisedek / мельхиседѣка

97. Prorok Izaija / пророкь исаіа

98. Pričest apostola-dio / приметѣ і ꙗдите се ист тѣло мое еж ѥ ꙁа вїи ломимое вь ωставленїѥ грѣхомь

99. Vaznesenje Kristovo-dio / мн҃р ѳ҃ѵ

100. Vaznesenje Kristovo / dio s anđelima

101. Blagovijest / dio

102. Prorok Joel / пророкь іωиль

103. Silazak Svetog Duha na apostole/ dio

104. Bogorodica s anđelima / dio

**Natpisi na svicima i knjigama u crkvi Svete Trojice**

1. Ivan Zlatousti, sh. III., br.3. ( ꙗко подобаѥт всакаа слава чет҃ь и покланꙗнїе ωцꙋ и сноу и ст҃мꙋ дхоу.)

2. Sveti Jakov, brat Božiji, sh. III., br.4. (в начело бѣ слово и слово бѣ бьдрости дш҃ вь ωставлѥнїе грѣхом)

3. sv. Ivan Milostivi, sh. III., br. 5. (ꙗко же быти причишающим се вь вьдрость дши вь ωставлѥнїе грѣхом)

4. sv. Kiril Filozof, sh. III., br.6. (изрѣдноѥ ѡ прѣс҃тѣи чс҃тѣи и прѣблсвеннеи҃ влд . . . шен вц҃ы и пр҃сно дбы)

5. sv. Spiridon Čudotvorac, sh. III., br. 7. (бл҃свы влсвещенте г҃и ѡсщаи҃ те оуповающсе)

6. Isus Krist na prijestolju, sh. III., br. 21. (придете кь мнѣ вьси трꙋждающеи се и ѡбремениеи и азь по. . ю вы)

7. Jeromonah Visarion, sh. III., br. 22. (прими г҃и мое малое м҃лниѥ ꙗкож же и вьдовиць две цѣте)

8. Prorok Mojsije, sh., III., br. 42. (оузрїи на крьст живот вьш висѣщь прѣд ѡчима вашим)

9. Kralj David, sh. III., br. 43. (тако г҃леть г҃ь разделише ризы мое себѣ вь ѡдеждь . . еи мета. . .)

10. Praotac Noe, sh. III., br. 47. (г҃и твоꙗ ѡт твоих тебѣ приносем ѡт васе и за вась)

11. Evanđelist Matej, sh. III., br. 48. (книга ростка ıѵ хьа с҃на д҃вд)

12. evanđelist Marko, sh. III., br. 53. (зачел еѵглїꙗ)

13. pr. Ezekijel, sh. III., br. 61. (тако г҃леть г҃ь примꙋ всѣ ѡт езыкь и сьберꙋ вы ѡт всѣхь езыкь странны и дхь ми да)

14. Car David, sh. III., br. 64 (їзыдѣ г҃ь вь глес троувие вьси езыци вьсплем)

15. pr. Ana, sh. III., br. 79. (сьи мадниць оутврьди н҃бо и землю)

16. Sveta Trojica na prijestolju, sh. III., br. 80. ( Bog Otac: сы ист с҃нь мои ꙋьзлꙋблени . . . же благово . . . го; Bog Sin: видѣви мене видѣ ѡца)

17. pr. Jeremija, sh. III., br. 81. (. ь в҃ь нашь и не прилѡжит се и нь кь нѥмоу)

18. pr. Izaija, sh. III., br. 82. (заушень за род чл҃ски и не прогнѥка се сп҃се)

19. pr. Ezekijel, sh. III., br. 83. (вь нд мне дхь г҃снь изкеде ме кь дверем зрещим кь вастоком)

20. pr. Solomon, sh. III., br. 84. (прѣмоудрость сьзда храмь ꙋтвьрди ст҃лп з҃)

21. pr. Malahija, sh. III., br. 89. (тако гл҃еть г҃ь вседрьжнтель се азь посилаю аггла кь его град)

22. pr. Zaharija, sh. III., br. 90. (радуи се зѣло дьщи сіѡим проповедꙋи дьщ ї҆ерс..мова се црь)

23. sv. Simeon srpski, sh. IV., br. 7. (придете чеда послоушаи҃те ме страхꙋ гню наоучꙋ бы)

24. sv. Ahilije, sh. IV., br. 28. (пакы и многащіи тебѣ мл҃нм се бл҃гы и чл҃коюбьче)

25. sv. Grigorije iz Nise, sh. IV., br. 29. (никто же достоинь ѡтсвезавших се пльтаскыми похотмы и сластьми)

26. sv. Grigorije Čudotvorac, sh. IV., br. 30. (ꙗко мл҃стивни чл҃вкоюбць в҃ь есн и тебѣ славоу вьсилано ѡцꙋ и сноу и стомꙋ дхꙋ)

27. sv. Grigorije Bogoslov, sh. IV., br. 31. (да и ты сь нами славеть прѣчьсно и великолѣпное име твое ѡца и сна и с҃)

28. sv. Vasilije Veliki, sh. IV., br. 32. (ꙗко да подьржа . ваю твоею всегда . . . ми . . . те)

29. pr. Jeremija, sh. IV., br. 40. (и сьбыст се писанїе. кто не скьрꙋшнт се ѡт ѥго же вьзревше и нь прободоше)

30. pr. Izaija, sh. IV., br. 41. (и сьбыст се писанїе. кто не скьрꙋшнт се ѡт ниго ѥго же вьзревше нь прободоше)

31. pr. Sofonija, sh. IV., br. 46. (тако гл҃еть г҃ь потрьпите мене кь днь вьскреценїа моега)

32. sv. Ivan Lestvičnik, sh. II., br. 48. (чстнымь твоим крст х҃е дїавола посрамил еси и вьскресенїем твоим жело грѣхов притꙋпил еси.)

33. pr. Joel, sh. IV., br. 64. (тако гл҃еть г҃ь ѡбратите мнѣ незлобив ведꙋт на заколенїе)

34. pr. Jeremija, sh. IV., br. 65. (азь видѣх ꙗко агни незлобив ведꙋт на заколенїе)

35. evanđelist Luka, sh. IV., 67. (понѥж ꙋбо мнозы начеше чинити)

36. pr. Jeremija, sh. IV., br. 73. (и прнешн л҃ сребрьнк его цениши снов . . . сл҃вь и даше се на село скꙋде лн҃ч)

37. pr. Jeremija, sh. IV., br. 74. (тако гл҃еть г҃ь се придѣ чсь мои и приближи се прѣдаси мѣ)

38. pr. David, sh. IV., br. 75. (товорь нрьмонь ѡ именн твоем вьзрадꙋста се)

39. pr. David, sh. IV., br. 77. (рокь изрїи ископа и вьпаде се вь ꙗмꙋ юж сь дѣла ѡвратит се воле. его надав)

40. pr. Danijel, sh. IV., br. 80. (изь данїиль видехь дондехе прѣстолы соудна седѣт.)

41. evanđelist Ivan, sh. IV., br. 95. (вь начеле вѣ слово)

42. pr. Izaija, sh. IV., br. 97. (тако гл҃еть г҃ь видѣть вь последненн днін ꙗблен гора гсп҃нꙗ) и домь вжін на горы и вьзнет се прѣвнше хльмовь)

43. pr. Joel, sh. IV., br. 102. (тако гл҃еть г҃ь чеда сі . . . . нвелнте . . . нзлѣ . . . дха моега на васакꙋ пльть)

44. sv. Sava jeruzalemski, sh. II., br. 2. (аще покон тѣлесни)

45. sv. Arsenije, sh. II., br. 10. (братіе то поднжим се трьпсти напасть і оуннчеженїе)

46. sv. Teodosije Kenobit / Opštežitelj/, sh. II., br. 11. (братіе корень ѥст всехь злїих мныхꙋ чревноѥ ѡбьꙗдѣнї е и піꙗнство же мт҃и влꙋдꙋ)

47. sv. Jeftimije Veliki, sh. II., br. 15. (вратїе вонте се соуда вожї . . . нен . . . те . .)

48. Ananije jeromonah, sh. II., br. 17. (все ꙋпованїе моѥ тебѣ вазлагаю мт҃и бжїа сьхраин ме вь твоѥм си . . . ове)

49. Jedanaesto Uskrsno evanđelje, sh. II., br. 39. (Kristov svitak: симоне іѡннинь любиши ле ме паче сих; Petrov svitak: еи г҃н ты беси ꙗко люблю те)

50. evanđelist Matej, sh. II., br. 84. (Na knjizi: книга радьст . . . ; na svitku: іссоу рождашꙋ се в внтлѥеме іоуденс . .)

51. evanđelist Marko, sh. II., br. 87. (Na knjizi: зачело се)

52. pr. Jeremija, sh. II., br. 92. (. од . главе сен воук ч.ма монма слезоу)

53. pr. Nahum, sh. II., br. 94. (. ьзидѣ вьдихаем ва д . . с твон ѡтемлѣ ѡт ѡскрбьленї)

54. pr. Zaharija, sh. II., br. 95. (азь виде срьпь летещи кь дльготꙋ лакать двоюе)

55. pr. Izaija, sh. II., br. 96. (щдь ѥ . . . е . . . весребра ценивано . . . товкь(?) . . .)

56. pr. Mahalija, sh. II., br. 97. (рече г҃ь и на всаком месте ѳамıань приносит се именимом емꙋ жрьтва чиста)

57. Georgije monah, sh. I., br. 1. (прїими г҃и и моѥ малое молѣнїѥ ıако же и женн вьдовици две цере)

58. Vojin spahija, sh. I., br. 2. (молба приносима ѡт прьвыхь і до послѥдныхь ѥдиномꙋ весьмртномꙋ)

59. sv. Josif Kanonotvorac, sh. I., br. 3. (гл҃сти приносинь архаггловь вьсеч҃ста дв҃о радуо се)

60. sv. Antonije Veliki, sh. I., br. 4. (ба҃ не бою се понѥже вса оугодна ѥмоу творꙋ)

61. Jovan zlatar, sh. I., br. 8. (мт҃и бжıа прıими млѥнїе моѥ и мл҃и сн҃а своего и в҃а нашего да спсеть тебѣ ради дше наше)

62. sv. Varlaam, sh. I., br. 11. (чедо ıѡсафе ѥгда развогатеѥши тогда неподатлывь боудѣи)

63. sv. Joasaf, sh. I., br. 12. (ѡче варьлааме вазмы именїе мое и подава нищима)

64. Prepolovljenje blagdana, sh. I., br. 37. (Na knjizi: дх҃ь гн҃ь на мне ѥгоже ради пом)

65. evanđelist Luka, sh. I., 81. (понеже оуб.)

66. evanđelist Ivan, sh. I., br. 84. (вь начеле бе сло)

67. pr. Hošea, sh. I., br. 86. (слышите слово г҃нѥ сн҃в і славига сꙋдь г҃ьи кь вы)

68. pr. Mihej, sh. I., br. 87. (слышите его же роди гл҃а гь вьстани и сьпси се . . . ром)

69. pr. Jona, sh. I., br. 88. (. ьзо . вьпета моеи кь г҃оу воу моем . . . оса)

70. pr. Sofonija, sh. I., br. 89. (тако гл҃ть г҃ь живот свои і ѡт. гы нареченїе своѥ)

71. pr. Ezekijel, sh. I., br. 91. (и виде рꙋка . . . три . . . мне . . . и . . с . . . гь . . . жнь)

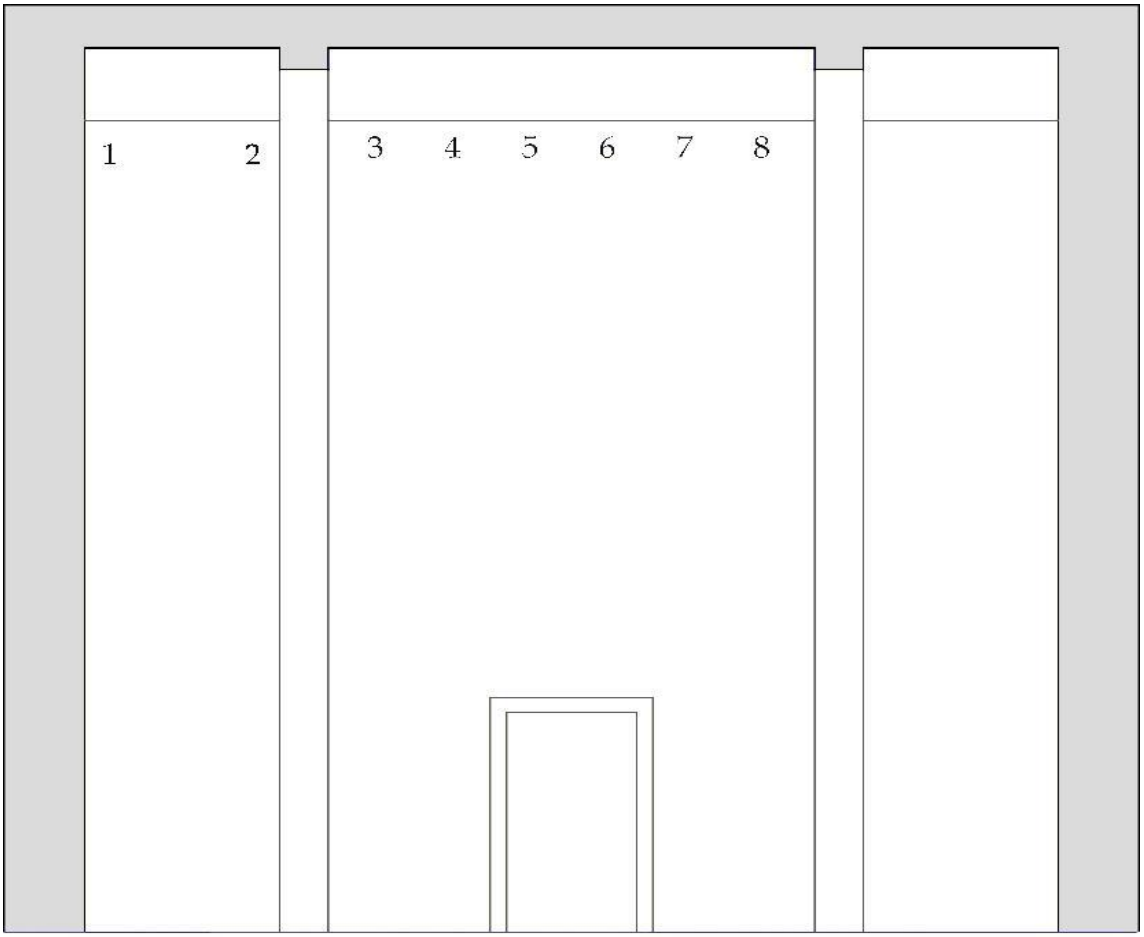
Natpisi na knjigama i svicima preuzeti iz: S. Petković, *Sveta Trojica u Pljevljima,* 144-145.

**Sl. 2. Crkva Uspenja Presvete Bogorodice u Pivi kod Nikšića**

*Foto: Majna Parijez*

**Narteks pivskog manastira (raspored zidnih slika iz 1603./4. godine )**

**Shema I.**



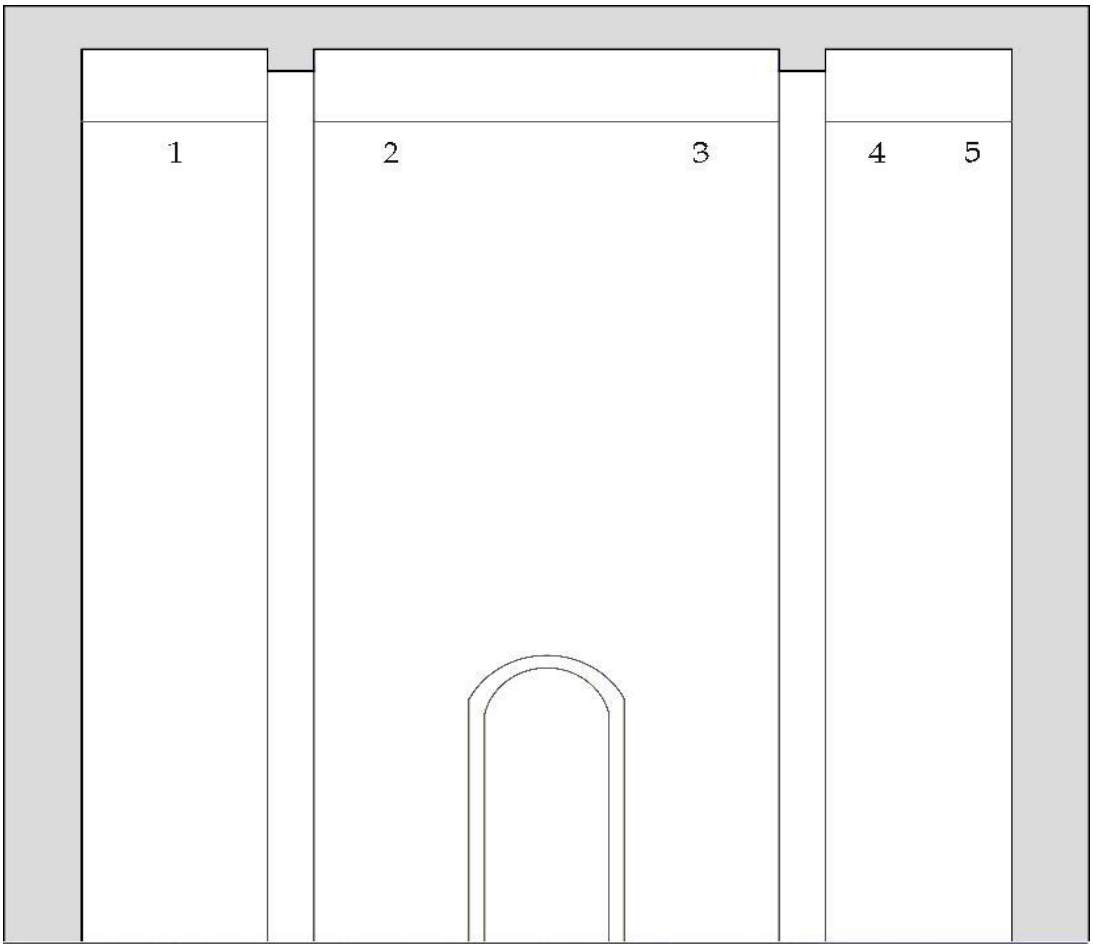

Istočni zid narteksa

*Crteži: arh. Ilinka Vulešević*

**Istočni zid narteksa**

1. Krist se javlja Petru pred Rimom
2. Pavle postavlja Pamfila (?) za svećenika
3. Bogorodičin Akatist / 5. Ikos
4. Bogorodičin Akatist / 6. Kondak
5. Bogorodičin Akatist / 6. Ikos
6. Bogorodičin Akatist / 7. Kondak
7. Bogorodičin Akatist / 7. Ikos
8. Bogorodičin Akatist / 8. Kondak

**Shema II.**

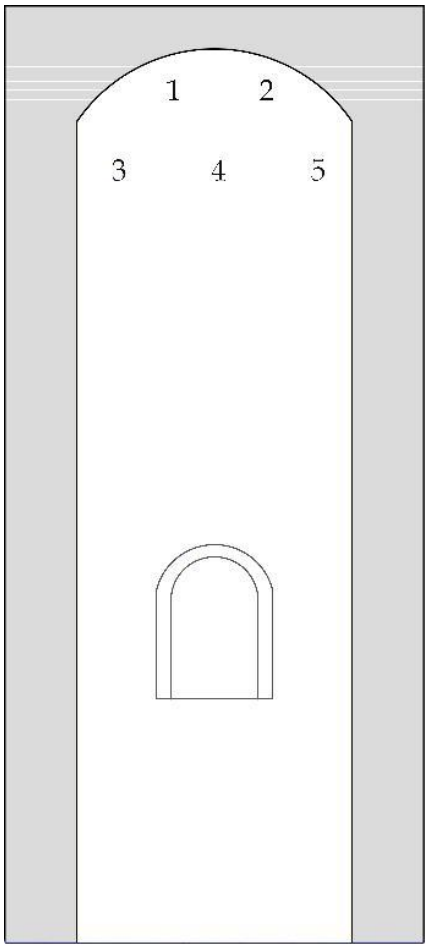



Zapadni zid narteksa

**Zapadni zid narteksa**

1. Prikaz iz Parabole o Milostivom Samarijcu / Samarijac pomaže čovjeku i predaje ga gostioničaru
2. Četvrti Vaseljenski sabor
3. Treći Vaseljenski sabor
4. Anđeo oslobađa Petra iz tamnice Herodove
5. Pavle uskrsava Evtiha /Etiha

**Shema III.**

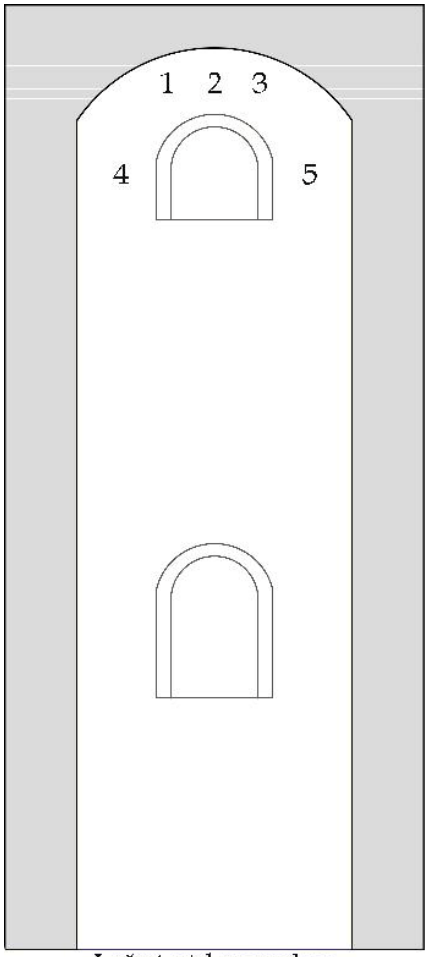


Sjeverni zid narteksa

**Sjeverni zid narteksa**

1. Krist se objavljuje Salvu pred Damaskom
2. Krštenje Savlovo
3. Apostol Filip krštava eunuha
4. Apostol Pavle iscjeljuje jednog mladića
5. Nejasan prikaz / Apostol Filip . . . (?)

**Shema IV.**

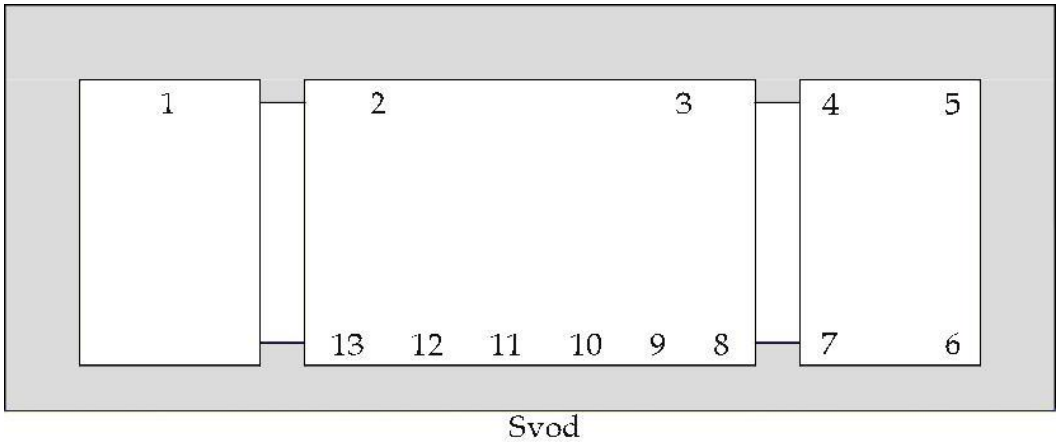


Južni zid narteksa

**Južni zid narteksa**

1. Apostol Aristarh
2. apostol Pud
3. apostol Trofim
4. Prikaz iz Parabole o Milostivom Samarijcu / Razbojnici napadaju čovjeka
5. Prikaz iz Parabole o Milostivom Samarijcu / Svećenik i levit prolaze pored njega ne pružajući mu pomoć

**Shema V.**




**Svod**

1.Sedmi Vaseljenski sabor

2. Šesti Vaseljenski sabor

3. Peti Vaseljenski sabor

4. Krist poziva Petra i Andreju da mu budu učenici

5. Petar iscjeljuje hromog od rođenja

6. Kod nogu Petrovih umiru Ananija i Sapfira

7. Kod nogu Petrovih umiru Ananija i Sapfira / prikaz je dan u dvije scene

8. Bogorodičin Akatist / 1. Ikos

9. Bogorodičin Akatist / 2. Kondak

10. Bogorodičin Akatist / 2. Ikos

11. Bogorodičin Akatist / 3. Kondak

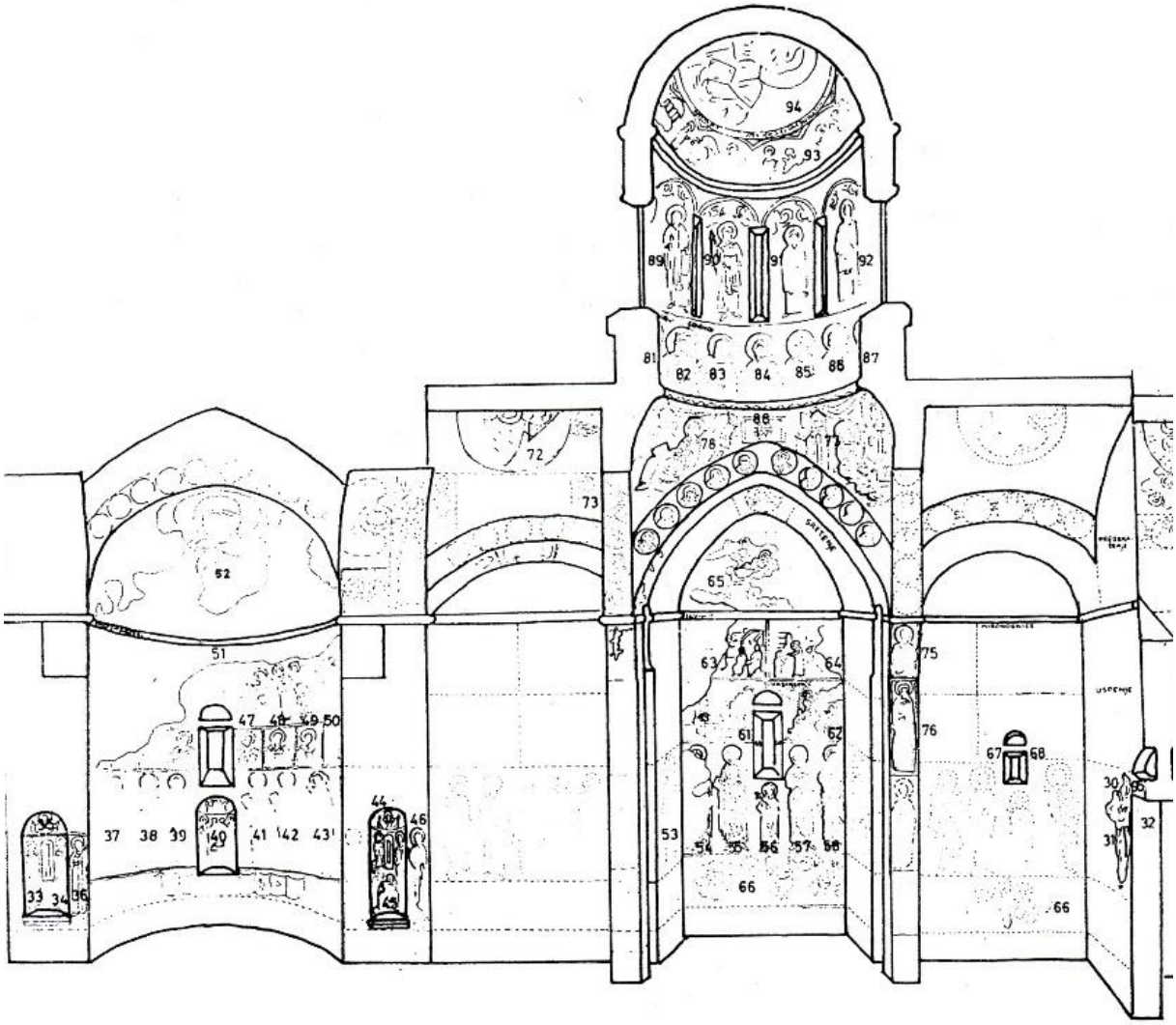
12. Bogorodičin Akatist / 3. Ikos

13. Bogorodičin Akatist / 4. Ikos

**Sl. 3. Crkva  Svetog Nikole u Ozrenu kod Doboja**

*Foto: Majna Parijez*

**Shema I.** **Manastir Ozren (raspored zidnih slika iz 1605./6. godine)**



***Južni zid naosa i oltarnog prostora, djelomična rekonstrukcija***

*Shematski prikaz preuzeti iz: Z. Kajmakvić, Zidno slikarstvo u BiH, 362., shema XXV.*

**Raspored zidnih slika u naosu i oltarnom prostoru u crkvi Svetog Nikole u Ozrenu**

28. Nepoznati sveti ratnik. Očuvan je samo fragment poprsja sa pokretom ruke koja izvlači mač iz korica.
29. Arkanđel Gabriel (?). Očuvan je samo dio crvenih krila i oklopa sa desnom nogom obučenom u crvene čakšire.
30. Arkanđel Mihael. Prikazan je sa mačem u ruci i svitkom u ruci. Očuvao se samo torzo u raskošnom oklopu. Na svitku piše: бѫїй воїнь єцамь азь архїстратигь мчєноцаць на висотꙋ ѡрꙋѫїє вьздвизаю всеме приход . . . вь домь бѫїи сьве(т)ою немилостибо по... о..
31. Car Konstantin i carica Helena. Očuvao se samo torzo carice, od Konstantina se vidi samo lijeva ruka u kojoj drži križ.

32. Nepoznati sveti ratnik / стьї .. иль. Očuvani su samo detalji oklopa, u desnoj ruci drži križ.

33. Nepoznati svetac

34. Nepoznati svetac

35. Nepoznati svetac

36. Nepoznati sveti arkiđakon. Odjeven u svećeničku odjeću, u ruci drži križ. Na crvenom oraru piše: гь саваьѡтть...и нбо..ꙁемлю слави ѡс с....ва... б...

37. Nepoznati sveti otac. Očuvao se samo svitak sa tekstom: ѡтсвеꙁавших се пльт саскьми похотми и ластьмис приходит или приближатисе.

38. Nepoznati sveti otac / . . . лїе. Očuvana je samo riječ na svitku: ꙗко . . .

39. Vasilije Veliki / . . . лїе арх . . . кпь кападо кѵскїи. Na knjizi se nalazi sljedeći tekst: ꙗко да подрьжавою твоѥю вь сегда хранимїи и тебѣ славꙋ

40. Krist kao Agnec. Na zastrtoj trpezi u posudi leži mali Krist, na trpezi se nalaze instrumenti muka a iznad njih tekst: іс~хс, ні~ка. Sa strana su dva anđela sa ripidima. Sasvim gore, u polukupoli niše, predstavljen je lik Krista kao anđela: ѡтць великаго савета аггь. U sredini apside nalazi se tekst: бжтьвноѥ таинь ст. . жрьтва беꙁькрьвна жретсе агньць бжїи вь ꙁемлѥи грѣхы мирꙋ ꙁа жиботь и спасенїе. вь да прости трꙋдибш. . се.

41. Ivan Zlatousti / іѡань ꙁлаѳоꙋсти константин град. U ruci drži kodeks s natpisom: їако подбает ти всака чсть и покланꙗнїе ѡтць и сноꙋ и стомꙋ дхоѵ.

42. Grigorije Bogoslov / грїгорїе богослов константина града, na njegovom svitku piše: даитьї сь нами славеть прѣчстиою и велико лепое име ѡца и сиа и стго дха и инꙗ и прсно и бь векы.

43. Kiril Filozof / кирїль философь. Na njegovom svitku piše: иꙁредно ѡ прѣстен чстѣи и прѣбслвниеи влдцци нашеи и присно двѣи мари помени ги прѣꙁвитера страхиню.

44. Rimski papa Kliment (?) / . . . папа . . . мски (?).

45. Vizija Petra Aleksandrijskog. Na svitku Petra piše: раꙁдра, na svitku Kristovom piše: рїе баꙁе . . ., uz aureolu Petra piše: алеѯндрс . . .. Prikaz je u velikoj mjeri oštećen.

46. Figura nepoznatog prvosvećenika sa svitkom u ruci.

47-50. Četiri biste nepoznatih svetih prvosvećenika, sa kodesima u ruci, natpisi na njima nisu čitljivi, jedino se uz br. 48 može pročitati: еалеѯн÷ дрь . . .

51. Korniš sa dugim tekstom koji se odnosi na Pričest apostola / вѣхомь твлѣт ..пїите тѡ ѥс вь ѥсть крьвь моꙗ новаго ꙁавѣта....иꙁливае... ꙁа многьїи вь ѡставлѥнїе грѣхомь.

52. Bogorodica Platitera. Očuvana samo fragmentarno.

53. Nepoznati apostol. Očuvao se samo fragmenat oko grudi.

54. Apostol Matej /. . . матдеи. Njegova figura je u velikoj mjeri stradala.

55. apostol Marko / апсль марко. Zdravko Kajmaković naglašava da je ovo jedna od najočuvanijih figura u crkvi, i danas je stanje ovo figure nepromjenjeno.
56. Sveta Jefimija / ста ефимиа. Figura svete žene sa križom u ruci.
57. Apostol Andrej / апсль андреи.
58. Nepoznati apostol / апсль . Očuvana samo lijeva polovica figure.
59-60. Dvije figure svetih žena koje su u velikoj mjeri oštećene.
61. Sahranjivanje Krista /. . . . хво. Ovaj prikaz je u velikoj mjeri stradao.
62. Silazak u Had / поправь сьмрь . . . ьвенць. Zdravko Kajmaković naglašava da je ovaj prikaz najočuvaniji u ozrenskoj crkvi. Ova predstava se do danas očuvala, ona je nažalost jedna od rijetkih predstava koje su se očuvale u pomenutoj crkvi.
63. Krist pred Anom i Kajfom. Očuvala se samo desna polovica freske sa figurama protagonista koji sjede ispred pergole.
64. Odricanje Petrovo /. . . петарь. Očuvan je samo lijevi dio prikaza sa dvije nejasne figure i trobrodnom bazilikom u pozadini.
65. Rođenje Isusovo. Očuvani su samo u velikoj mjeri stradali fragmenti na centralnom dijelu predstave.
66. Sokl ukrašen pedantno izvedenom stilizovanom bijelom palmetom na crnoj i crvenoj pozadini.
67. Figura nepoznate svetice
68. Figura nepoznate svetice
69. Dvije nepoznate figure apostola (Jakov i Simon ?), djelomice očuvane.
70. Tajna večera. Sačuvani samo fragmenti (pandan br.62).
71. Petra postaje pastironačelnik[1091] / evanđelje o pastironačelniku / єѵлıє вьскр. . . пастироначєлника, pandan br. 61. Zdravko Kajmaković već tada nagalašava da je predstava jako oštećena. Sa lijeve strane vide se Kristove ruke sa dva ključa i stopala. Desno je Petar sa ispruženom rukom prema Kristu. Petra u lijevoj ruci drži svitak, iznad su glave ostalih apostola. Na svitku koji drži Krist piše: (по) ставлаю тєбѣ

[1091] Broj 71. je dan samo u pojašnjenjima, ali nije prikazan na crtežu, jer se ovaj prizor nalazi na sjevernom zidu naosa. Zdravko Kajmaković je crtežom predstavio samo zidne slike s južnog zida naosa i iz oltarnog prostora, jer su zidne slike na tome dijelu u crkvi najočuvanije. Živopis na južnoj zidnoj površini i u oltarnom prostoru su i danas najočuvanija fresko cjelina u hramu. Treba također naglasiti da predstave Evanđelje o pastironačelniku i Očinstvo danas ne postoje.

пастиронаѧельнн(коⷨ) и дамь тн клоⷭѧе црсть. Petar odgovara Kristu preko svitka na kome piše: ен гн т~н вε..н ꙗко любитε. Danas je ovaj prikaz u potpunosti uništen.

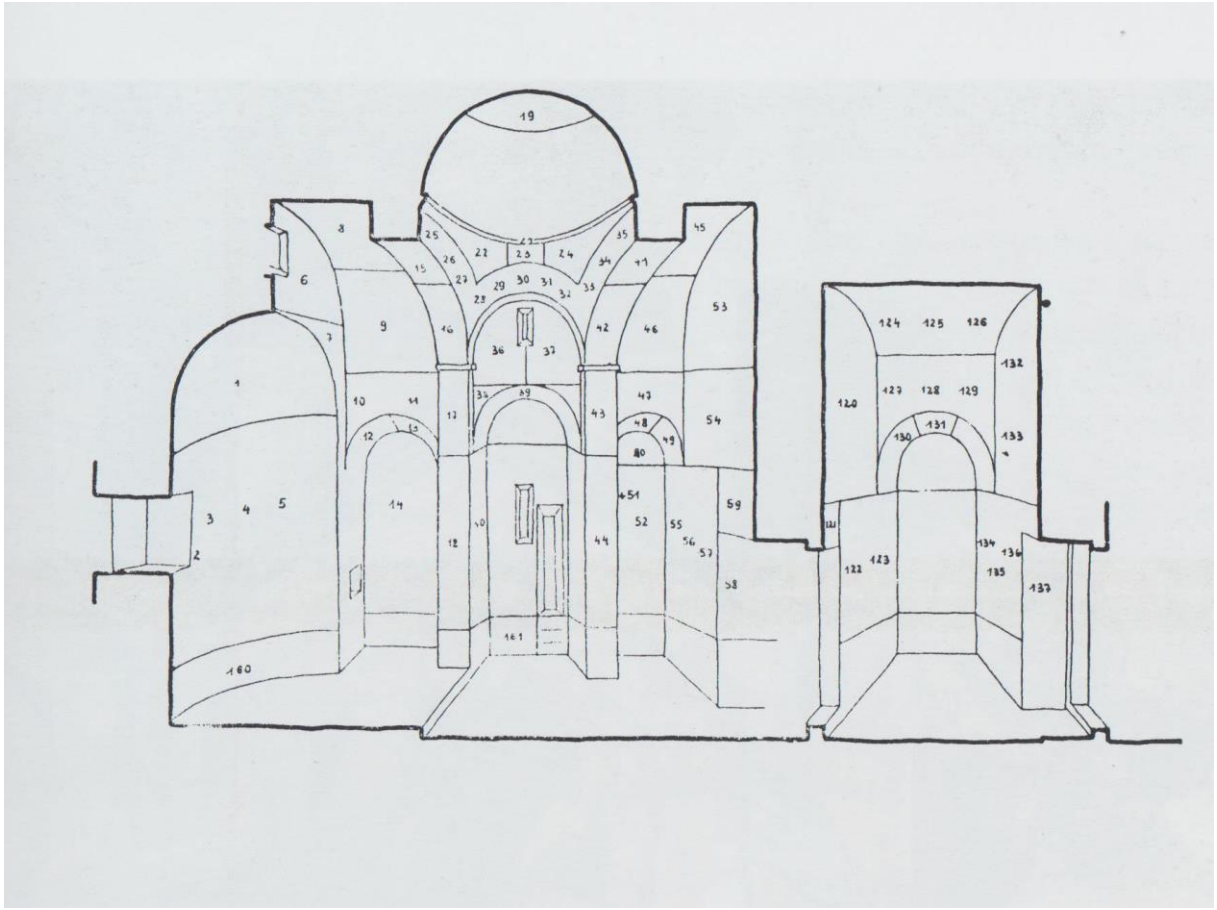
72. Sveto Očinstvo. Zdravko Kajmaković navodi da se naziru ostaci Savaota sa nimbom u obliku trokuta, gdje on sjedi na raskošnom narandžastom i kestenjastom prijestolju, na grudima mu je mali Isus Krist, a iznad mandorle vide se krila serafina i vrhovi križeva sa dva kraka. Očinstvo je danas u cijelosti uništeno.
73. Figura nepoznatog sveca. Njegov pandan na sjevernoj strani je prorok Ezekijel.
74. Pričest apostola. Očuvana samo desna polovica predstave.
75. Poprsje nepoznatog sveca / sveti Veminijan (?)
76. Sveta Tekla / стаа ѳεкла
77-80. Četiri evanđelista. Ispod cilindričnog postolja kupole, na pandantivima, smještene su figure četiri evanđelista. Zdravko Kajmaković navodi da su predstave oštećene, ali da ipak spadaju u očuvanije u ozrenskoj crkvi. Ovi prikazi se i danas mogu ubrojiti među očuvanije u spomenutoj crkvi.
81-87. Dvanaest proroka datih u poprsju sa svicima u rukama.
82. Prorok David / пророкь двдь
83. prorok Solomon / пророкь соломонь
84. prorok Jona / пророкь їѡна
85. prorok Agej / пророкь агиεа
86. prorok Joel / пророкь їѡїль
87. prorok Izaija / пророкь їсаїε. Slijedi još pet gotovo u cijelosti uništenih poprsja proroka.
88. Ubrus Kristov, pandan njemu je Keramion.
89-92. Četiri figure starozavjetnih otaca sa kodeksima i svicima u rukama. Iznad njih se nalaze po dva anđela.
93. Nebeska Liturgija
94. Krist Pantokrator
95. Naručiteljski / ktitorski / natpis: ✣ сьврьшн сε сїн стьї бжствньї храⷨ стго арьхїереа хсва николн прѣкробоⷨ и стыⷨн ѡбразьⷨѣ здзі тровдоⷨь и настоанїеⷨ ѡца нгⷭⷨена кур їѡкун сь братїаⷨн дховнника хрїстофора, ісѡїфа їермонах, силивьстра їермонах, нсаїε їермонха, ѳεⷨоѳεа иермона, дїаконы и старцьї стго мѣс

96. Na natpisu o patosanju crkve iz 1587. godine piše sljedeće: сн сты бжставны храмь попатоца попь ннаковь рѡь ѡт плѣмене маринѣь бь сп(с)енїε себѣ и родителю бь льто зсε.

**Sl. 4. Crkva Svetog Nikole u Podvrhu kod Bijelog Polja**

*Foto: Majna Parijez*

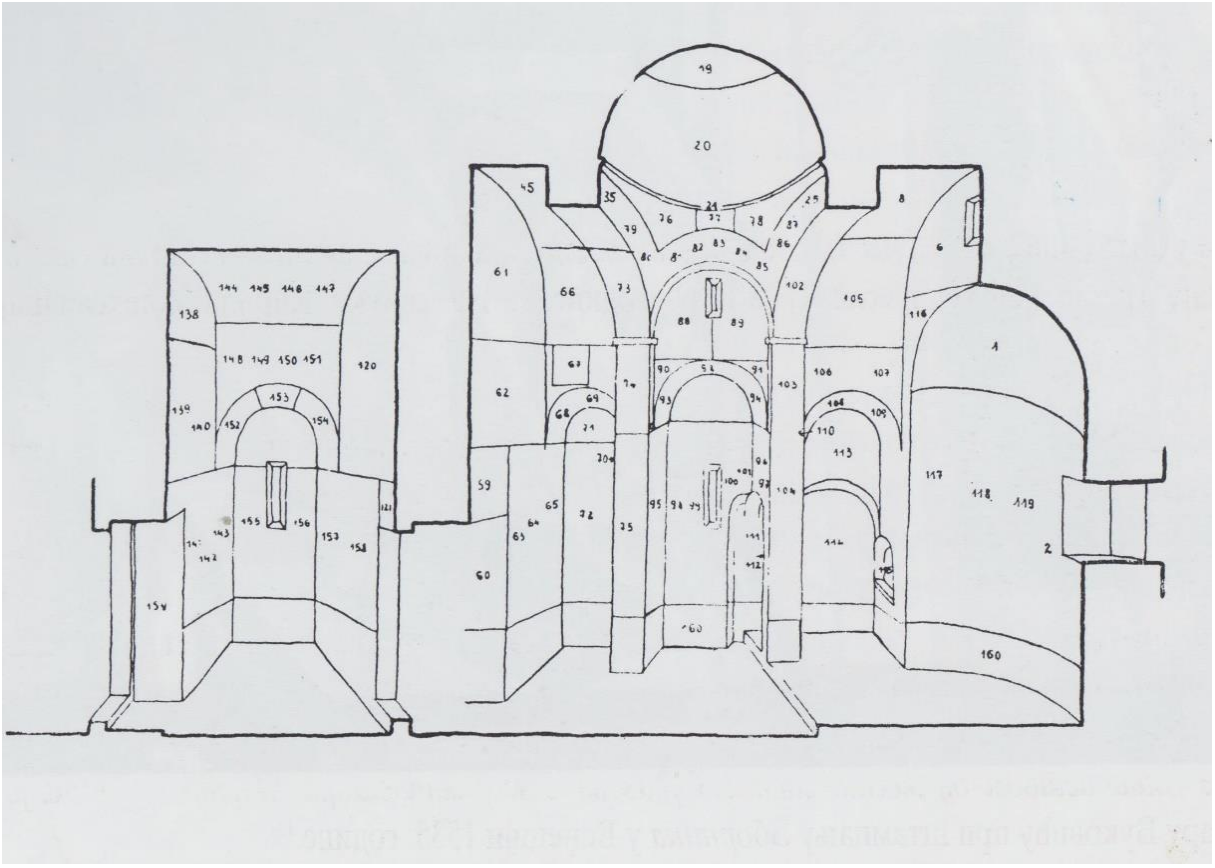
**Shema I. Manastir Podvrh (raspored zidnih slika iz 1613./14. godine)**



***Jugozapadni dio oltarnog prostora, naosa i narteksa***

Shematski prikazi preuzeti iz: A. Skovran, *Podvrh*, 355-359; Z. Gagović, *Manastir Podvrh*, 120., 123., 126-130.

**Shema II.**



***Sjeverozapadni dio oltarnog prostora, naosa i narteksa***

1. Bogorodica Ornata s Isusom Kristom i arkanđelima Mihaelom i Gabrielom / м(ате)р ѳ(ео)ѵ. іс(оѵс) х(ристо)с, михаиль~гавриль.

2. Poklonjenje agnecu

3. Ivan Zlatousti / іωаннь ꙁлатоѹст

4. Kiril Aleksandrijski / кѵриль алеѯендрьскїи.

5. Arsenije srpski / арьсенїе срьпскїь.

6. Pedesetnica / silazak Svetog Duha na apostole / сьшьствьїе с(ве)т(а)го д(оѵ)ха, всемирскаго пр(е)дѣлаа кнеꙁа,

7. Apostol Tadej / ап(осто)ль ѳаден

8. Krist Starac danima / ведхи дньми; sa otvorenim evanđeljem gdje piše: сьи ѥси с(ы)нь мо[и] вꙁлю|блени|ѡ нѥм|же блг| ...

9. Preobraženje Kristovo / прѣѡбра(же)нїе х(ристо)во; Prorok Ilija drži svitak gdje piše: ты ѥси| с(ы)нь и д(оѵ)хь беꙁначел|наго ѡцы|. . .

10. Apostol Matej ап(осто)ль маѳїе.

11. apostol Jakov / ап(осто)ль їаковь.

12. Spiridon Čudotovorac / спиридонь чꙋдотворац.

13. Silvester papa Rimski / силвестрь папа римскїи

14. Ignatije Bogonosac / игнꙗтие богоносац

15. Pravedni Izak / праведни исака (?)

16. Prorok Aron / пророкь аронь

17. pr. Zorovavel /Zorobabel / ꙁωрававел

18. Simeon Stolpnik / симеон стльпникь

19. Krist Pantokrator / ї(соу)с х(ристо)с

20. Nebeska Liturgija / . . . . . ска летоургїа

21. Tekst na prstenu kupole: видите видите їако азь ѥсьмь инсть б(ог)ь разве· меньѣ· азь ꙋбїю и жити сьтворꙋ коꙗжꙋ и азь и азь исцѣнинь инеь іь (изметь) ωт рꙋкоу моѥю . . .(izbrisana slova 1/3 kruga) ꙗко по ωш(т)рꙋ ꙗко мльнанї· мои и приметь сꙋдб моꙗ и вьуздамь врагомь и ненавидѣштим ме·:·

22. Evanđelist Marko / марко евангѥлисть

23. Pravedni Melhisedek / праведни мелхисед

24. Evanđelist Luka / еу(аг)г(е)листь лука

25. pr. Zaharija / ꙁахарꙗ

26. pr. Joel / іωн.

27. pr. Malahija / малхїа

28. Nepoznat prorok / . . .ѥи

29. Nepoznat prorok

30.pr. Danijel даниль

31. Nepoznat prorok

32. Nepoznat prorok

33. pr. Mihej / михеи

34. pr. Jošija / иωсие

35. pr. Ilija / илиꙗ

36. Sretenje / oštećeno

37. Krštenje Isusovo / oštećeno

38. Nepoznati svetac / сты е . . . .

39. Krist anđeo Velikog savjeta / oštećeno / еликаго сьв . . . .

40. Krist Pantokrator / ї(соу)с х(ристо)с

41. Pravedni Jakov / праведни ꙗковь

42. Car David / ц(а)рь д(а)в(н)дь

43. Sveti Evstratije/Evstritije / с(ве)ты єѵстрнтнє (?)

44. sv. Georgije / с(ве)ты гєѡргїє

45. Sveta Trojica kao Tricephalos / с(ве)та троица і(сѵ)с х(рнсто)с

46. Blagovijest / благовєщ(є)нїє

47. Nepoznati svetac

48. Vrač Kuzma / врач

49. vrač Damjan / врач

50. Uništen prikaz

51. sv. Prokopije / с(ве)ты прокопнє

52. sv. Tripun / с(ве)ты трнфон

53. Rođenje Bogorodice / рожⷣьство прⷣьс(ве)тнє б(огороди)це

54. Uspenje Bogorodice / ѯспенїє прⷣьс(ве)ты б(огороди)це

55. sv. Stefan Dečanski / с(ве)ты д(ⷣь)чьнскі

56. sv. Simeon srpski / снмеѡн сръпскн

57. sv. Sava srpski / сава сръпскн

58. Arkanđel Gabriel / арх(а)гг(є)ль г(а)врнль

59. Natpis iznad ulaznih vrata na zapadnom zidu naosa crkve koji govori o podiznju i oslikavanju hrama, na kamenoj ploči glasi[1092]: бл(а)голѣнієм ѡ̑(т)ца и̑ поспешенїєм с(ы)на и̑ сьвръшенїєм с(ве)т(а)го д(ѵ)ха сьи̑ с(ве)тїн храм сь бл(а)голѣнієм а̏р̏хїеп(н)ск(ѵ)п̏а кїръ нна · сьградѝ и̑гѯмєн · и̑ дѯхо́вник даннл·и̑ попь позⷯнан сь братнам и хтнторн:· вь л(ѣто) ·⸍д·р·дї ·: по снхⷦ(є) попнса к̏рьмонах и̑гѯмєн кїрі́ль·и̑ даннл·и̑ по́пь позⷯнан · сь братїам·н сь хтнторн·:·ѡ̑с(беш)т(а) се архнерѣом снмеѡн(ѡ)нь·:·вь л(ѣто)⸍д· р·к·ѣ· крѯг слнцѯ·іç· лѵн(н) · ѕ̄і·ннднк(т)·ѣі·єпахта·є·тем(елнѥ)·к̂ѳ̂·ѕлат(но) чнс(ло)·ѳіç·

60. sv. Agatonik / с(ве)ты агатоннк

61. Vavedenje Bogorodice / вьвеⷣенѥ прⷣьс(ве)тнє б(огороди)це

62. Uspenje Bogorodice / ѵспенїє прес(ве)тнє б(огороди)це

63. Car Konstantin / ц(а)рь ко(н)стантнн

64. carica Helena / елена

---

[1092] Iz natpisa doznajemo da je hram sagrađen 1606. godine. Pored arhiepiskopa Jovana navode se i imena igumana Kirila, duhovnika Danila i popa Poznana s bratijom i naručiteljima (čija se imena ne spominju pojedinačno), stoga je njihovom zaslugom sagrađen ovaj hram. U drugom dijelu teksta se kaže da je oslikavanje crkve izvedeno sedam godina nakon njezine izgradnje zaslugom istih ljudi. Saznajemo da je ovaj hram nekad bio manastir, ova crkva posjeduje vodenicu i šumu, što također ukazuje da je doista riječ o manastiru; Z. Gagović, *Manastir Podvrh,* 120.

65. sv. Evstatije / с(вє)ты евстатнє

66. Raspeće Isusovo / расперїе х(рысто)во

67. Oštećena zidna slika na vratima koja su vodila u skrivnicu

68. sv. Kirik / с(вє)ты кѵрнк

69. sv. Julita / . . . юлнта

70. sv. Nestor / с(вє)ты нєсторь

71. sv. Mamant / мамат

72. sv. Petka / с(вє)та пєтка

73. Car Solomon / ц(а)рь солом(он)

74. sv. Mardirije / с(вє)тн мардарıе

75. sv. Dimitrije / с(вє)ты димнтрїе

76. Evanđelist Ivan / нѡаннь ев(агге)лнсть

77. Pravedni Avram / праведнн авраль

78. Evanđelist Matej / матен ев(агге)лнсть

79. pr. Jelesej / елнсен

80. pr. Jeremija / еремїıа

81. pr. Avakum / авакѯм

82. pr. Jona / нѡна

83. pr. Samuil / самонль

84. pr. Zaharija / zахарıа

85. pr. Gedeon / гıедеѡнь

86. pr. Ezekijel / ezекнль

87. pr. Sofonije / софронїе

88. Ulaz u Jerusalim / цветосıє х(рысто)во

89. Uskrsnuće Kristovo / вьскр(с)енїе х(рысто)во

90. sv. Orest / с(вє)ты їѡрєсть

91. sv. Vukoje/Vlkoje / с(вє)ты влькое

92. Krist Emanuil / емманоѵнл і(соѵ)с х(рысто)с

93. Nepoznati svetac

94. sv. Ermolaj / с(вє)таго ермолаıє

95. Teodor Stratilat / ѳеѡдорь страѳнлать

96. Apostol Petar / ап(осто)ль пєт(а)рь

97. Bogorodica / м(атє)р ѳ(ео)ѵ; Bogorodica Paraklisa drži svitak gdje piše: сынє н в(о)же мо(н) прнмн молıєнїе матере свое щедре щов. . .

98. Teodor Tiron / ѳєѡдорь ѳирон

99. Andrej Stratilat / андрєн страѳилат

100. sv. Mina / с(вє)ты мина

101. Ivan Bogoslov / іѡаннь б(о)гословь

102. pr. Mojsije / пр(о)р(о)к моисиє

103. Josif Prekrasni / прѣкрасни іѡсифь

104. Nepoznati Stolpnik / . . . . стлпьникь

105. Vaznesenje Kristovo / вазнеценїе х(рысто)во ап(осто)ль зрещѣ вьзнесенїе х(рысто)во

106 Apostol Kleopa / ап(осто)ль клеѡпа

107. apostol Andronik / ап(осто)ль андоникь

108. Ivan Milostivi / іьаннь мил(о)стивы

109. Arkiđakon Stefan архиднаконь стєфань

110. Alimpije Stolpnik / алимпїе стльпникь

111. sv. Vikentije / с(вє)ты викентіє

112. Lup Stolpnik / луппь стльпникь

113. Grigorije Čudotvorac / грыгорие чюдотворац

114. Arkiđakon Filip / архідїакон филиппь

115. Dopojasni Isus Krist na Križu u niši / і(соу) х(рысто)с ни~ка; ovdje se je Strahinja potpisao: помени г(оспод)и страхїню попа вь . . .

116. Apostol Sila / ап(осто)ль сила

117. Nikola Mirlikijski / никола мирликыскы

118. Grigorije Bogoslov / грыгорїє б(о)гословь

119. Vasilije Veliki / василїе велики

120. sv. Nikola, Bogorodica i Krist / с(вє)ты николае м(атє)р ѳ(ео)у і(соу)с х(рысто)с

121. Krist Starac danima / ведьхі дньми

122. Isus Krist / і(соу)с х(рысто)с

123. Antonije Ispovjednik / антоние исповѣдник (?)

124. Rođenje Nikolino / рождьство николино

125. Krštenje Nikolino / крщенїе с(вє)т(а)го николе

126. Sveti Nikola polazi u školu / никола прыде на оученїе

127. Sveti Nikola postaje svećenik / с(вє)ты никола поставлꙗт се свещенникомь

128. Sveti Nikola postaje episkop / с(вє)ты никола поставлꙗт се мытрополитъ

129. Sveti Nikola pomaže siromašne / с(вє)ты никола даєть злато ницемоу

130. Sveti Nikola se javlja Evlaviju u snu / с(вє)ты никола ꙗвлает се авлав . . . .

131. sv. Lukijan prezbiter / с(ве)т(а)го лꙋкїана пре~ꙁвитера антиох. . .

132. Sveti Nikola spašava putnike koji putuju prema Egiptu / с(ве)ты никола спасе к(о)л(а)баль плавающи премо ѥгипьтꙋ

133. Sveti Nikola oslobađa dječaka Vasilija od Saracena / с(ве)ты никола иꙁмаеть василиа од страцинь

134. Nepoznati svetac

135. Nepoznati svetac

136. Jeftimije Veliki / ѥѵфимиѥ велики

137. Rascvjetali križ

138. Sveti Nikola spašava tri vojvode od mača / с(ве)ты никола иꙁбави тры воѥводе нага мача

139. Sveti Nikola vraća Vasilija ocu i majci / с(ве)ты никола приведе василиа ка оцꙋ и матери

140. Sveti Nikola izgoni demone / с(ве)ты никола сече древо под беси:·

141. Antonije Veliki / антоньїе велики

142. Teodozije Kenobit/Opštežitelj / ѳеодосиѥ ѡбьщѡжит(е)ль

143. Jefrem Sirin / ѥфремь сирінь

144. Sveti Nikola postavlja se za čitača / с(ве)ты никола поставлает се чьтцемь

145. Sveti Nikola prima monaški čin / с(ве)ты никола прїеть иночьскы чинь

146. Sveti Nikola postaje đakon / с(ве)ты никола поставлѥт се поль дыкона

147. Sveti Nikola postaje đakon / с(ве)ты никола поставлꙗѥт се дꙗко(но)мь( prizor iz dva dijela)

148. Sveti Nikola ruši idolski žrtvenik / с(ве)ты никола ꙁаклѥть храми идоли ꙗаніе

149. Sveti Nikola spašava svetog Petra iz sracenske tamnice / с(ве)ты никола иꙁводит петра иꙁь тамнице атоньскаго

150. Sveti Nikola spašava Dimitrija od davljenja / с(ве)ты никола иꙁбави димитриа ѡт мора

151. Sveti Nikola se javlja caru Konstantinu u snu / с(ве)ты никола іави се констаньтинꙋ в сне

152. Sveti Nikola vraća vid kralju Stefanu Dečanskom / с(ве)ты никола ꙗви се кралю н(а) ѡбьчꙋ полю о~гле нескрьби стѣфане

153. Grigorije Veliki Armenski / грїгорїе вели~кїе арменїе

154. Prijenos relikvija (moštiju) Svetog Nikole[1093] / пренесениѥ мощемь с(ве)таго николи

[1093] Do ovog prikaza nalazi se i prizor Uspenje / Uznesenje Svetog Nikole (оуспенїе ст҃го николе Sl. 44), koji ovdje nije označen i što nije bilo uočeno.

155. Ivan Lestvičnik / ıωаннь л(є)ствичникь

156. Ivan Damaskin / ıωаннь дамаскинь

157. Maksim Ispovjednik / мак~имь исповєдьникь

158. Bogorodica i Isus Krist / м(атє)р ѳ(єо)ѵ . ı(соѵ)с х(ристо)с

159. Ornament

160. Ornament sokla, stilizovana palmeta / crna na bijeloj podlozi.

161. Ornament sokla, stilizovano lišće /zelene i crvene boje

162. Deizis / Isus Krist s otvorenim evanđeljem prenaglašene veličine

163. Osezanije /Nevjerovanje / Tomino

164. Iscjeljenje raslabljenog

165. Krist i Samarijanka

166. sv. Georgije / с(вє)ты гєωргїє

167. Arkanđel Mihael / архагг(є)ль михаиль

168. arkanđel Gabriel / архагг(є)ль гаврил

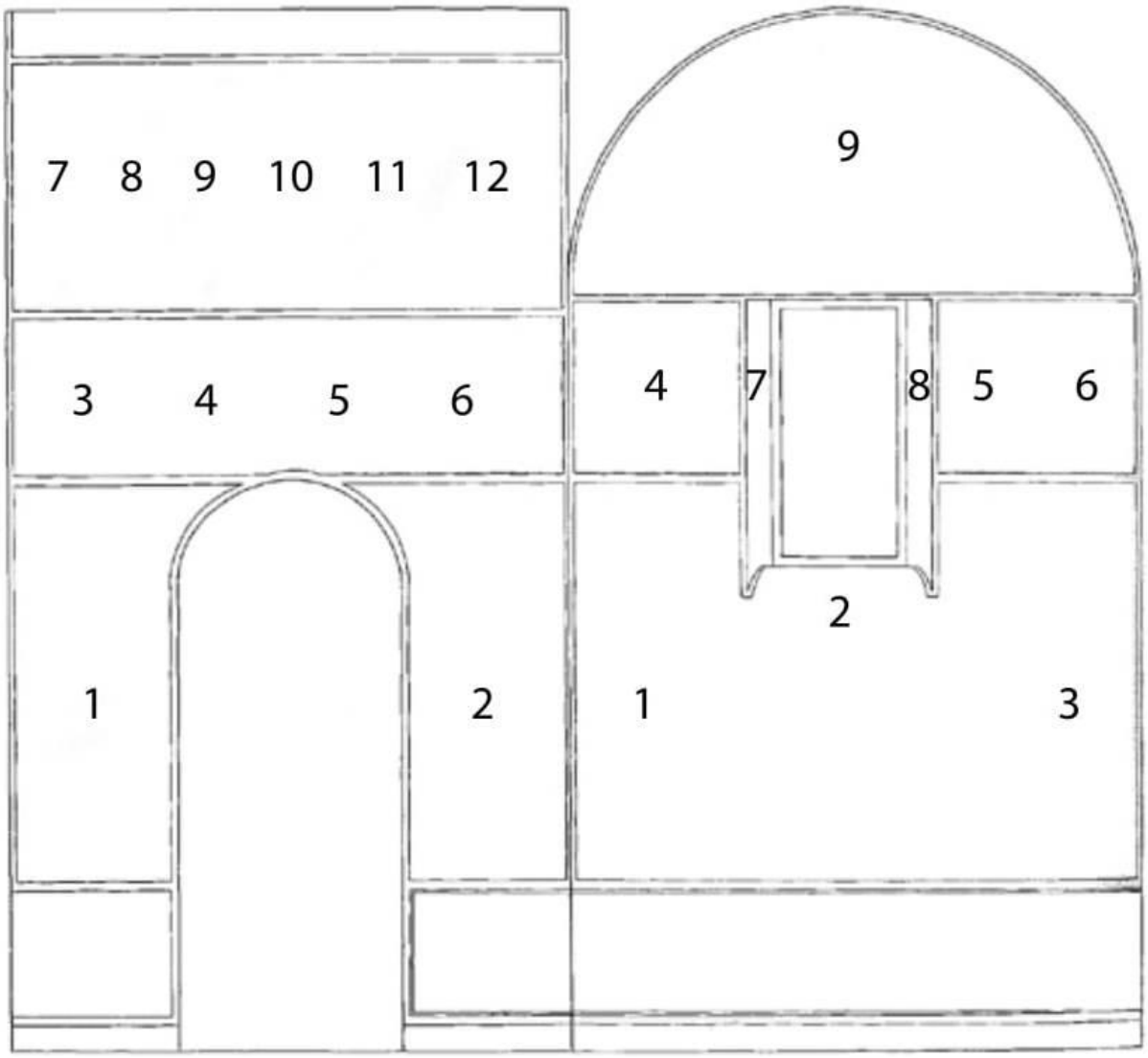
169. sv. Nikola / с(вє)ты николаѥ

170. Natpis o podizanju hrama iznad ulaznih vrata napravljen u sgraffito tehnici, na njenu piše: ⁘ саꙁда сє (х)рамь сан › са бл(аго)сл(о)вєнїємь архїєпискꙋпа пєкскаго кѵрр › їωанна › бь л(єто) › ꙁ . р єı ⁘

**Sl. 5. Crkva Uspenja Presvete Bogorodice u Morači kod Podgorice**

*Preuzeto iz: M. Čanak-Medić, Arhitektura Morače, 126.*

**Shema I.** **Moračka proskomidija (raspored zidnih slika iz c. 1616. godine)**




***Zapadni zid*** ***Sjeverni zid***

Shematski prikazi preuzeti iz: S. Petković, *Morača,* 256-259.

**Moračka proskomidija (raspored zidnih slika iz c. 1616. godine )**

**Zapadni zid proskomidije**

Zona I. 1. Nikifor,[1094] arhiepiskop carigradski/ никиворь архіепкпь константи, 2. Aleksandar, arhiepiskop carigradski / . . . . .дрь архіепкпь константи.

II. 3. Ignjatije, arhiepiskop carigradski / игнатїе архі еп҃кпь п҃рь константи гра . ., 4. Averkije, episkop apolonski / аврекїе еп҃кпь аполскіи, 5. Lukijan, prezbiter antiohijski / лкіань прѣзвитер антиѡхїискїи і 6. Markijan, episkop sirakuški / маркіа епкпь сира .

III. 7. Car Rovoam / роволм, 8. car Solomon / соломонь, 9. car David / цр҃ь дв҃дь, 10. apostol Pavle / павль, 11. apostol Filip / філиппь і 12. apostol Petar / петрь

**Sjeverni zid proskomidije**

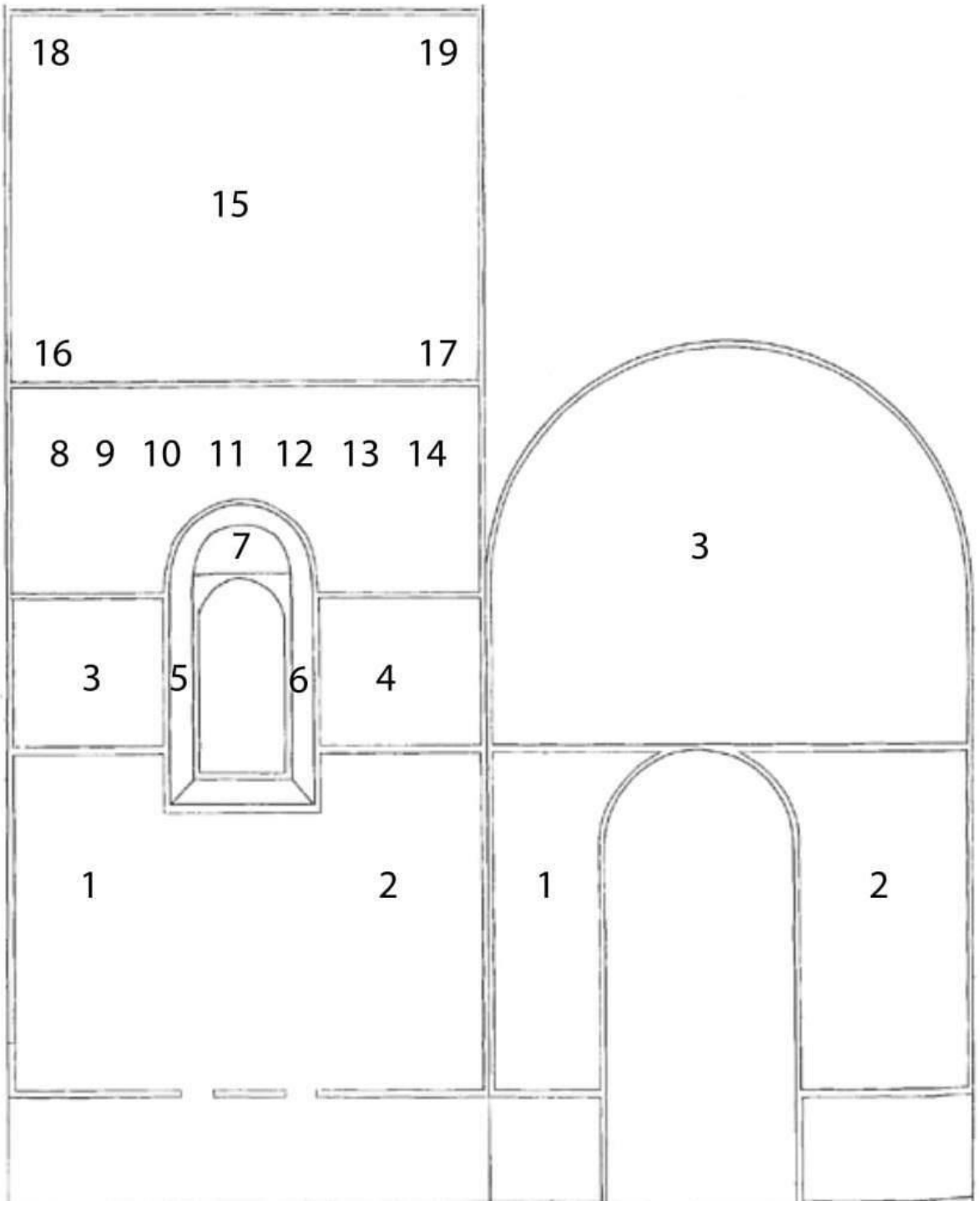
I. 1. Mitrofan, arhiepiskop carigradski / митрохань епкпь константи гр҃а, 2. Tihona, episkop Cipra / ѳихона аматоуита грь кіпра, 3. Evstatije, arhiepiskop antiohijski / еѵстатїе архїепкпь антїѡхїискаго

II. 4. Simon Kleopa, episkop jeruzalemski / симонь кл. .. епкпь ѥрлмскьї, 5. Josif, patrijarh carigradski / иѡсїфь патрїара коста̄нти гр҃а ,втори, 6. Terentije, episkop ikonijski / тентіе апль епкпь іконнск, 7. Prokl, patrijarh carigradski / пролкь, патрїара конста̄нти і 8. nepoznati episkop u prozoru

III. 9. Premudrost sazida sebi hram, dio scene s anđelima / дхь страха гѫіа..... дх҃ь крепост дх҃ь . . . стаа..... дхь разоума .....

[1094] Ovdje se donose natpisi u izvornom obliku. Sreten Petković je u shematskom prikazu rasporeda zidnih slika u moračkoj proskomidiji prezentirao svece i prizore prevedene samo na suvremeni srpski jezik, ali ne i u izvornom obliku.

**Shema II.**




***Istočni zid*** ***Južni zid***

**Istočni zid proskomidije**

Zona I. 1.Vavila, arhiepiskop antiohijski / вавила архїепкпь антїоскаг i 2. Arsenije, arhiepiskop srpski / арьсенїе архїепкпь срьпскы

II. 3. Marko, episkop apolonski / марко апль епкпь аполнидскы, 4. Just, episkop evelteropoljski / ностьжеиесѹс апль елевтер епкпь, 5. Ananija, episkop Damaska / ананїа апль кртивь гр҃а, 6. Jerotej, episkop atenski / еро... епкпь атинскы, 7. Dionisije, episkop Areopagita / дн҃ѡсїе епкпь ереѡпаг҃к

III. 8. Arhiepiskop Ivan Zlatousti / ꙁлть, 9. arhi. Vasilije Veliki / василїе, 10. arhi. Grigorije Veliki / григорїе, 11. sveti ratnik Dimitrije / димитріе, 12. sv. ratnik Georgije / гѥоргїе, 13. sv. ratnik Teodor Stratilat / стратн҃, i 14. sv. ratnik Tedor Tiron / ѳиронь

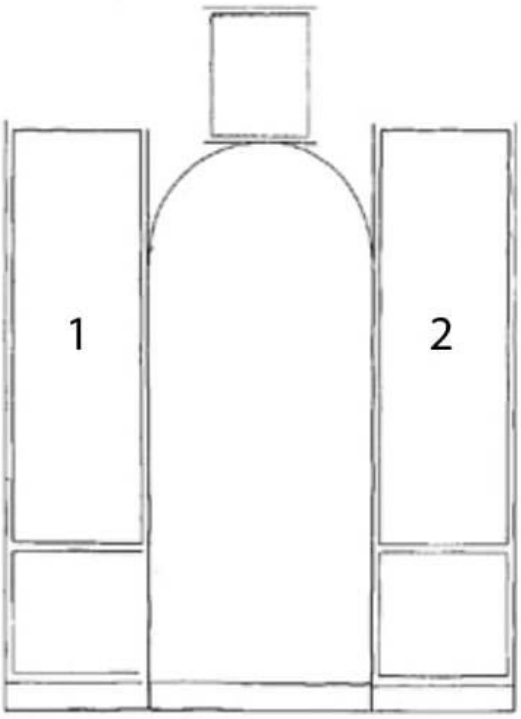
IV. 15. Premudrost sa sedam darova Sv. Duha i prorocima: 16. Zaharija / пр҃рокь ꙁахарїа, 17. Ezekijel / еꙁекіль, 18. Joel / іѡиль i 19. Izaija / исаїа

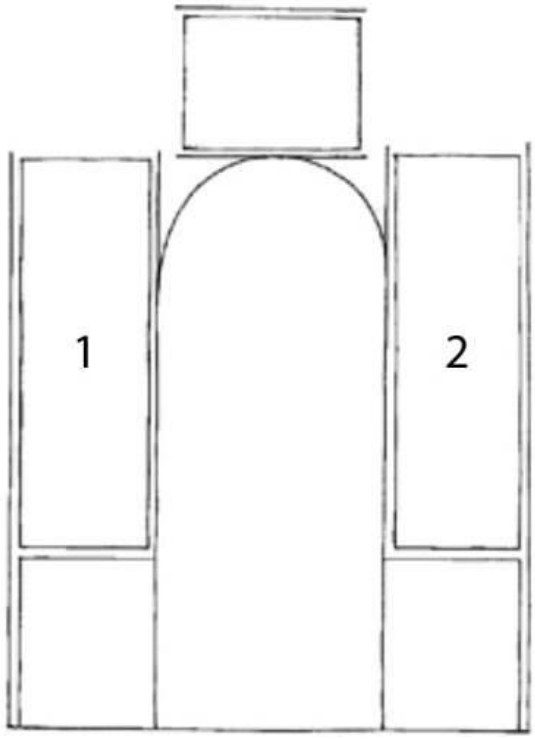
**Južni zid proskomidije**

Zona.I. 1. German, carigradski patrijarh / гѥрмань архїепкпь града костантина i 2. Lazar, episkop jeruzalemski / лаꙁар праведныи епкпь іерл҃м҃скы

II. 3. Tijelom u grobu / Vo grobe plotski / вь гробе пльтаскыи

**Shema III.**




***Vrata južnog zida*** ***Vrata zapadnog zida***

**Južna vrata proskomidije**

Zona I. 1. Arkiđakon Vikentije / с҃ти викентіє диако҃, i 2. arkiđ. Filip / апль филппь диако҃ ѡседа

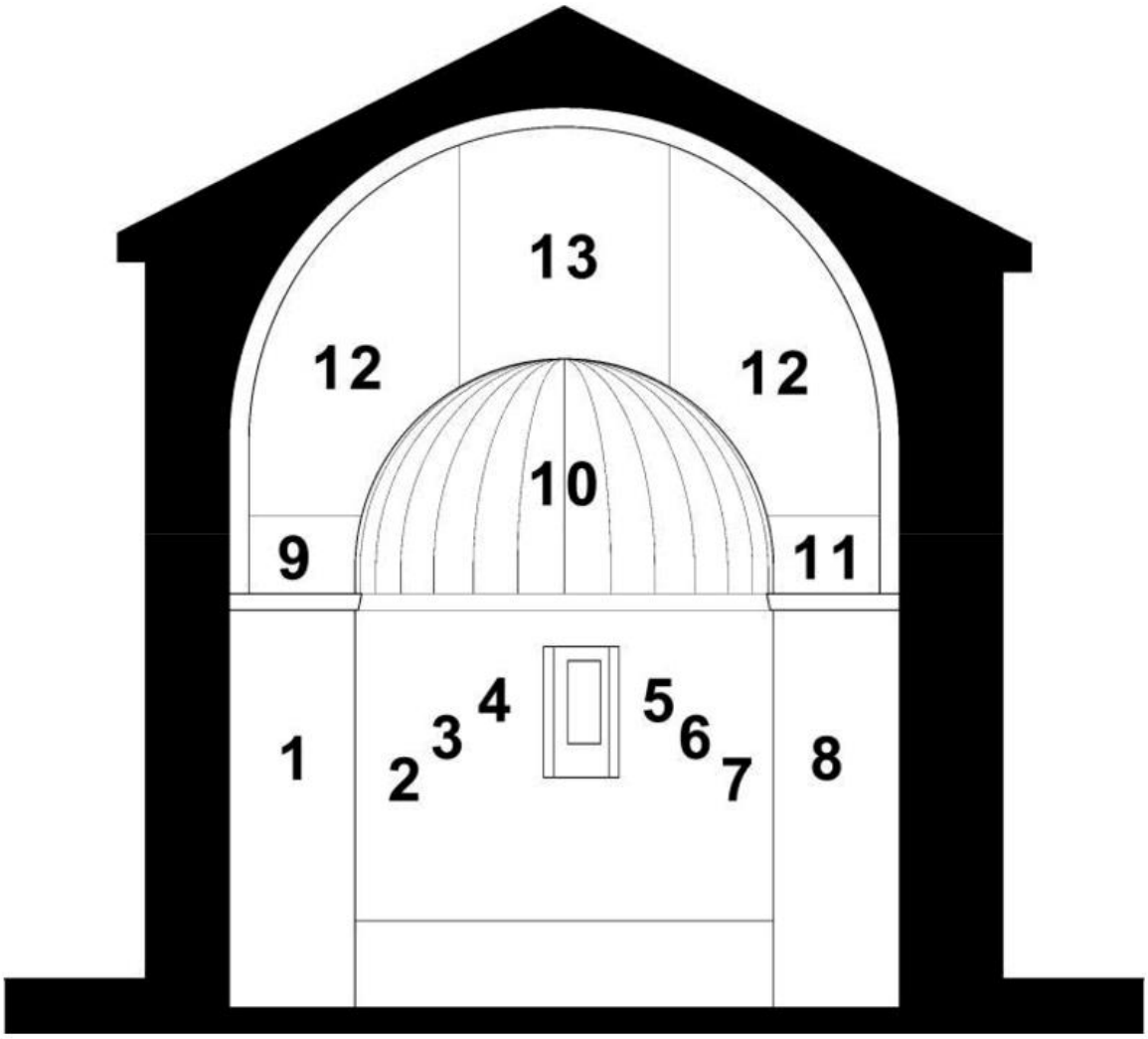
**Zapadna vrata proskomidije**

I. 1. Kiril, arhiepiskop aleksandrijski / кириль архїєпкпь алеѯендр . . . i 2. Dorotej, episkop grada Tira / дороѳєн єпкпь тірскїи

**Sl. 6. Crkva Svetog Nikole u Gradištu kod Budve**

*Foto: Majna Parijez*

**Shema I. Crkva Svetog Nikole u Gradištu (raspored zidnih slika iz 1620. godine)**




***Oltarni prostor***

Shematski prikazi preuzeti iz: S. Vujošević, *Manastir Gradište,* 168-177.

**Oltarni prostor**

1. Arkiđakon Stefan / архїдіаконь стефань
2. Arsenije srpski / арсенїе ср(пскї)
3. Grigorije Bogoslov / . . . богосло
4. Vasilije Veliki / василїе велик(ї)
5. Ivan Zlatousti / їωаннь
6. Nepoznati arhijerej
7. Nepoznati arhijerej

8. Tri mladića u užarenoj peći / ѡтроцїи вьпещи альдѣ исцен (;)

9. Filolog iz Sinope / фило · синогискїи (сиц҃)

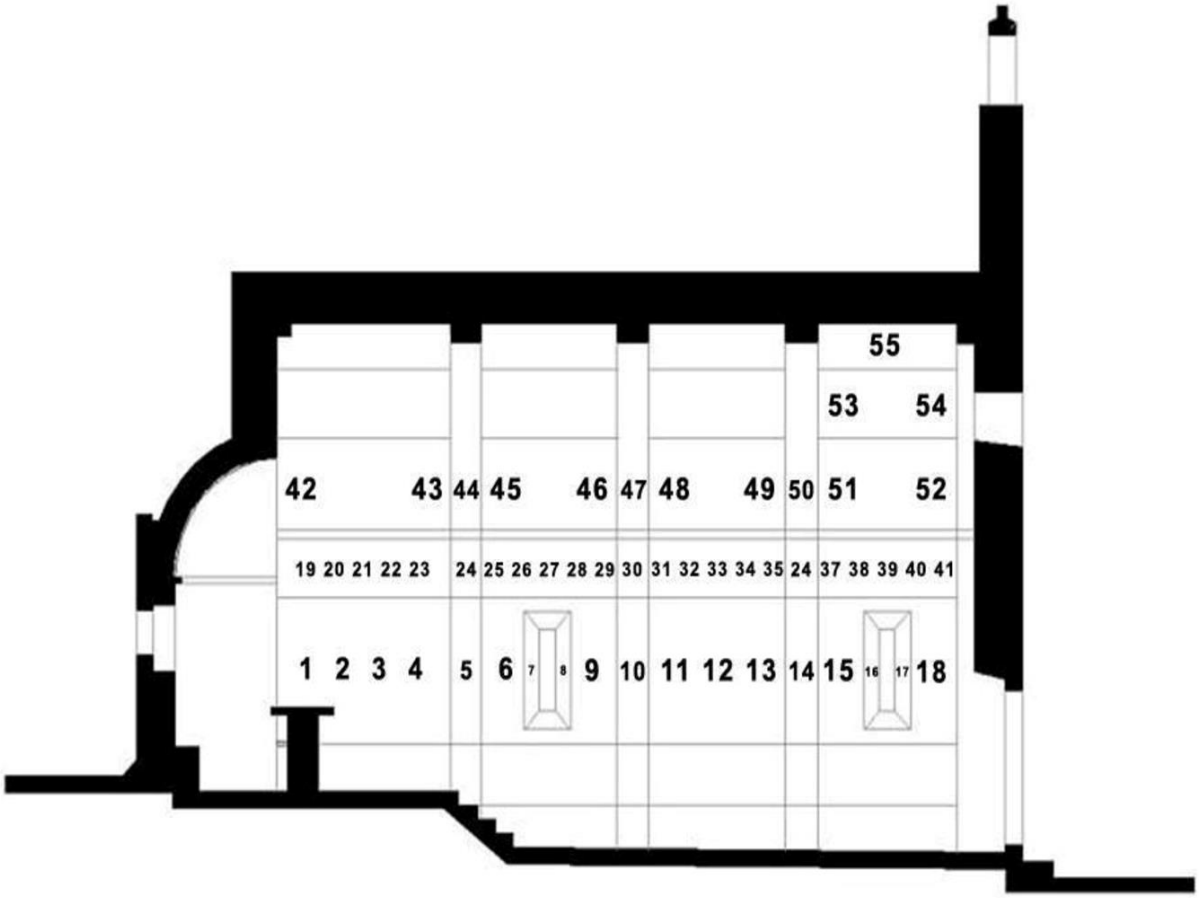
10. Bogorodica šira od Nebesa / м҃р ѳ҃у

11. Nepoznati episkop

12. Blagovijest / бл(а)говещтеніе мари · д(е)ви аггь гавриль

13. Silazak Svetog Duha na apostole /fragment/

**Shema II.**




***Južni zid naosa***

**Južni zid naosa**

1. Kliment papa Rimski / (к)лимента папа римскїи
2. Grigorije Niski / григорїе нисискы
3. Grigorije Čudotvorac / григорїе чꙋдотвор(а)ць
4. Teodor Studit / ѳеωд(о)рь ст(ꙋд)їть
5. Nepoznat svetac
6. Ivan Krstitelj / іω(в)аннь к(р)стите(ль
7. Varlam / . . . цар
8. Josaf
9. Apostol Petar / пет(а)рь ап(о)с(то)ль
10. apostol Pavle / павель ап(о)с(то)ль
11. Sveti Georgije / с(ве)ты геωргїе
12. sv. Dimitrije / с(ве)ты димитрїе

13. sv. Nestor / с(вѣ)ты нестрь
14. sv. Prokopije / с(вѣ)ты прокопіе
15. sv. Sava srpski / с(вѣ)ты сава срьпскїи
16. Ivan Damaskin / іѡан да . . .
17. Nepoznati pjesmotvorac (Kozma?) / твор(а)ц
18. Simeon srpski / симеѡнь срьскы
19. Gaj Efeski / (г)аїѡсь є(ф)ескьї
20. Episkop Tihin / ѳнхникь еп(нс)к(о)п
21. episkop Kesarije / кесарїе еп(нс)к(о)п
22. Nepoznati episkop / апьпись
23. episkop Stahije / стахїе еп(нс)к(о)п
24. Aleksije Božiji čovjek / алеѯна б(о)жїи чло(век)
25. sv. Mina / мина
26. sv. Viktor / внхторь
27. sv. Vikentije / викентїе
28. sv. Serđ / сергіе
29. sv. Vakh / вьхкос
30. Evanđelist Matej / ев(ан)г(є)листь мѳатеи (sic!)
31. sv. Aksentije / ав҃ентїе
32. sv. Evstratije / евстратїе
33. sv. Evgenije / евгенїе
34. sv. Mardarije / мардарїе
35. sv. Orest / їѡрестъ
36. Evanđelist Marko / ев(ан)г(є)листь м(а)рко
37. sv. Antonije / анѳонїе
38. sv. Jeftimije / евѳнмїе
39. sv. Sava / сава
40. Jefrem Sirin / . . . . фм
41. Ivan Lestvičnik / леѯс(тв)нч. . .
42. Abrahamovo gostoprimstvo / гостлюбле
43. Smrt svetog Petra i svetog Pavla / с(вѣ)ты павель мьчем скончꙗ
44. Ostatak nepoznatog proroka
45. Sveti Nikola izgoni bijes iz čovjeka
46. Sveti Nikola stišava more na putu za Svetu Zemlju

47. Ostatak proroka u medaljonu

48. Sveti Nikola spašava tri vojvode od mača

49. Sveti Nikola spašava Dimitrija od davljenja

50. Ostatak proroka u medaljonu

51. Sveti Nikola spašava dječaka Vasilija od Saracena / с(ве)ты никола изимаѥть вь(а)силиа ѡт сзирацин (sic!)

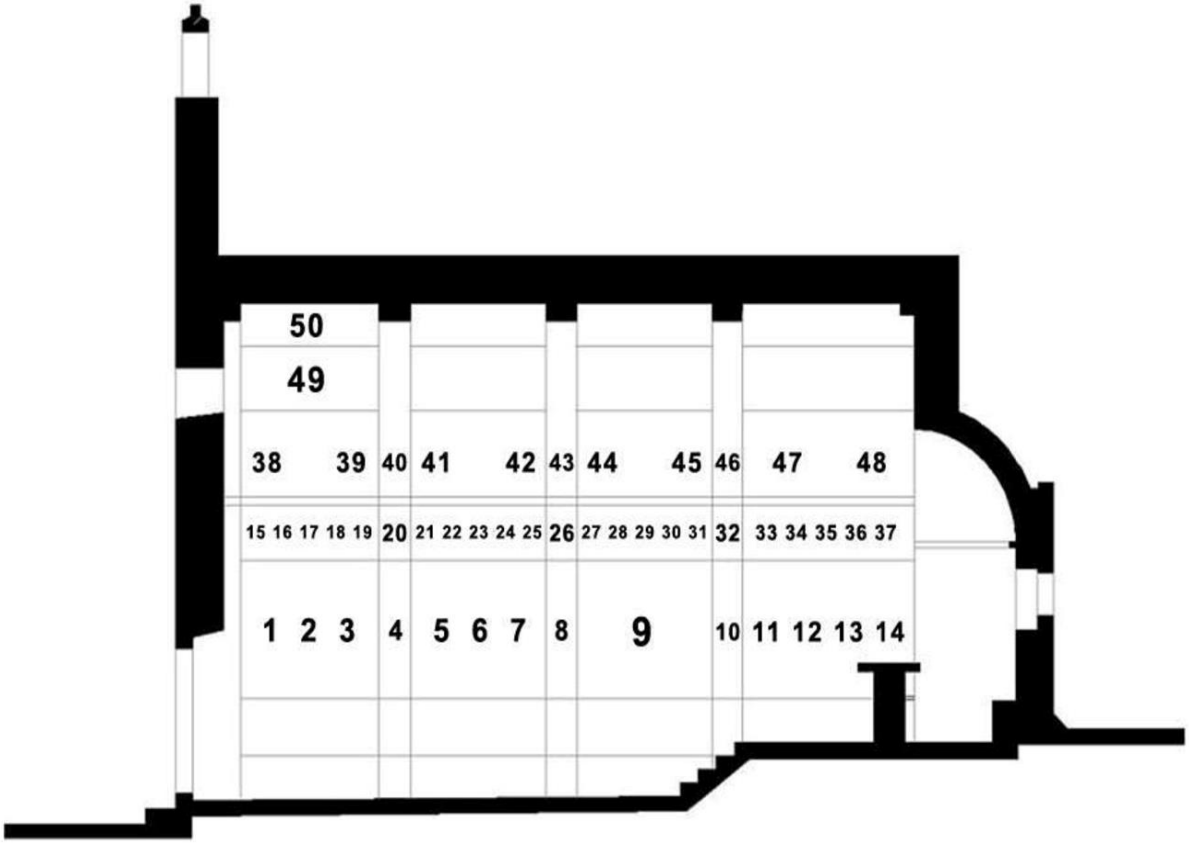
52. Sveti Nikola vraća vid kralju Stefanu Dečanskom / с(ве)ты никола даєть (очи) кралѥ

53. Tajna večera / таина вечера. . . ва

54. Pranje nogu

55. Ostatak Krista Emanuela u medaljonu

**Shema III.**




***Sjeverni zid naosa***

**Sjeverni zid naosa**

1. Sveta Marija Egipćanaka / с(вє)таа маріа єгипатнина
2. sv. Zosim / с(вє)ты zосимь
3. sv. Marina ubija vraga / с(вє)таа маріна
4. Jakov Perzijski / иаковь персїанинь
5. sv. Petka / с(вє)таа петка
6. sv. Teodor Stratilat / с(вє)ты ѳеѡд(о)рь стратилать
7. sv. Teodor Tiron / с(вє)ты ѳеѡд(о)рь ѳвронь
8. sv. Stefan Štiljanović / с(вє)ты стефан шиланови ѡт пашроевн
9. sv. Nikola Mirlikijski / с(вє)ты николае мирликискін
10. Ostatak stolpnika
11. Silvester papa Rimski / силвест(є)рьр папа римскы
12. Spiridon Čudotvorac / сп(н)ридон чоуд(о)твор(а)ць
13. Arkiđakon Filip / архїдіакон(ь) фил(н)ппь

14. arkiđakon Roman / архїдіакон(ь) романь

15. Teodozije / ѳеѡд(о)сїе

16. Maksim / маѯи(мь)

17. Joanikije / іанникѵе

18. Harinto / харито(нь)

19. Stefan novi / стефань нов(ь)

20. Evanđelist Luka / ев(ан)г(є)листь лѫка

21. Kuzma / козма

22. Damjan / дамьань

23. Pantelejmon / пантел(є)имонь

24. Ermolaj / ермола(і)

25. Marija Magdalena / маріа ма(г)д(а)лина

26. Evanđelist Ivan / ев(ан)г(є)листь іѡ(в)аннь

27. Tripun / трїфон(ь)

28. Nikita / никыта

29. Andrej Stratilat / аньдреа стратїлат(ь)

30. Merkurije / мерькѵ(р)іе

31. Evstatije / евстатїе

32. Josif / іосифь

33. Nepoznat svetac

34. sv. Filip / сты филипь

35. sv. Teratije / сты тератіе

36. sv. Sosten / сты состе(. . .)

37. Petar Ikonijski / петарь иконн(. .)к . .

38. Sveti Georgije ispovjeda krišćanstvo / с(ве)ты геѡргіе ста(рві) ц(а)р децне исповеда се · христианина

39. Svetog Georgija bodu kopljima / с(ве)ты геѡргіе стрыавь ·ѵ· . . .

40. Ostatak poroka Zakarija sa svitkom gdje piše: похвали іероцалиме хвали. . .

41. Svetog Georgija muče na kotaču / (. . . ове) сьд.лаесте

42. Svetog Georgija muče u krečani / с(ве)ты гіеѡргїе вь врьже вьрьницѵ

43. Nepoznati prorok / Solomon (?)

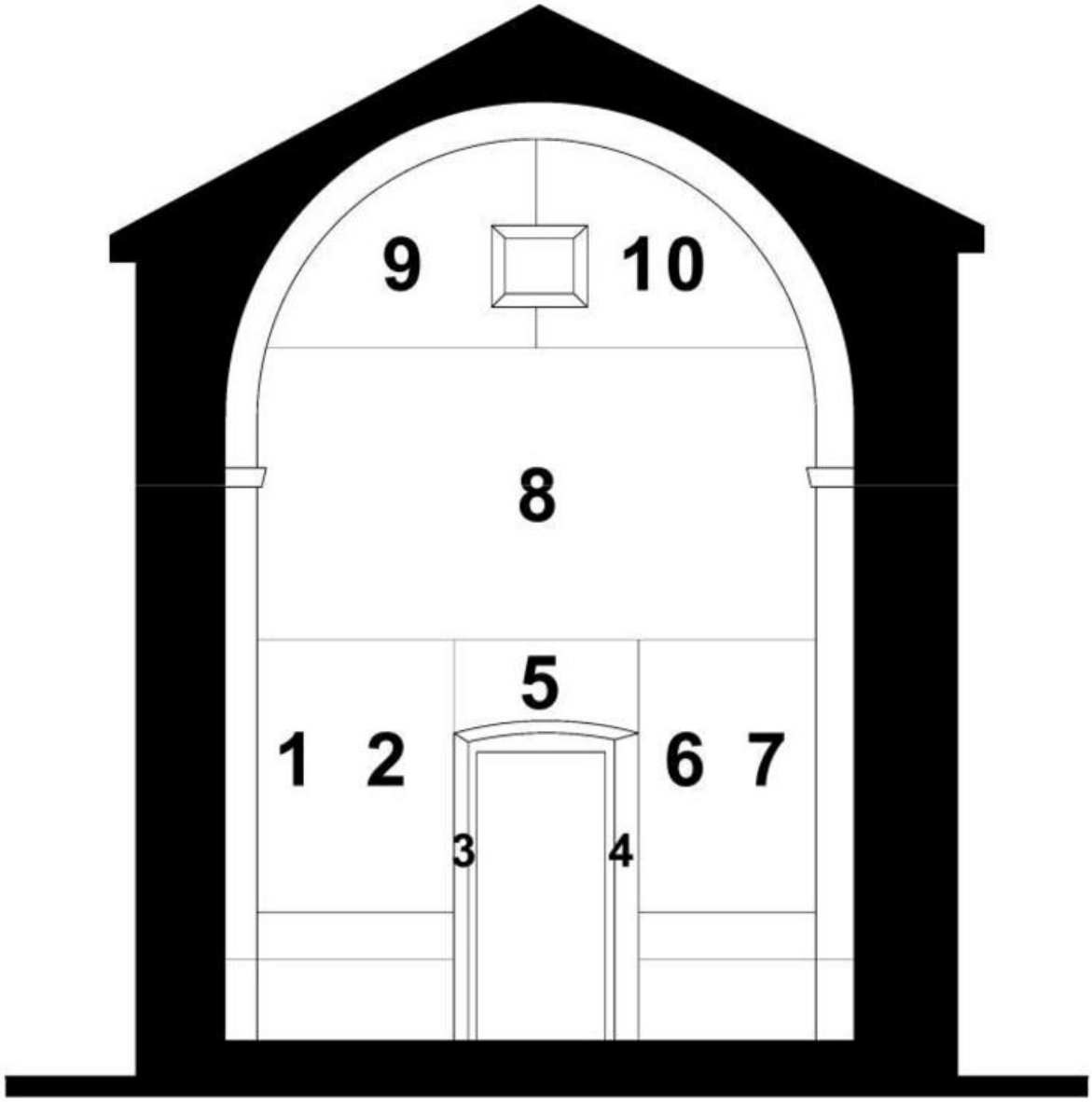
44. Sveti Georgije oživljava Glikerijeva vola

45. Nepoznati prizor

46. Prorok Agej / пр. . . агіен

47. Kamenovanje Stefana prvomučenika
48. Smrt svetog Ignatija Bogonosca
49. Krist pred Anom i Kajfom
50. Ostatak Krista Emanuela u medaljonu

**Shema IV.**




***Zapadni zid naosa***

**Zapadni zid naosa**

1. Marko Trački / м(а)рко трач(с)кїи
2. Arkanđel Mihael / архаггль михаиль
3. arkanđel Gabriel
4. Nepoznati svetac
5. Naručiteljski natpis glasi: бл(а)говолѥнiем(ь) ѡ(т)ца · и посп(е)шенїем(ь) с(и)на · и сьвршенїем(ь) с(бе)т(а)го д(ꙋ)ха · сьи с(ве)тьї и б(о)ж(ас)т(авни) þ храмь · с(бе)т(а)го николе · гради се троꙁдом(ь) и подвыгом(ь) · блаженинних(ь) (sic!) хтытор(ь) · бившаго þ игꙋмена дїѡнисiа · стефан(а) давидовића ⁘ последи же бившаго игꙋмена þ iѡ(сиф)а · с(ь)гради се и пописа се · с(ве)тым(ь) ѡбраꙁы

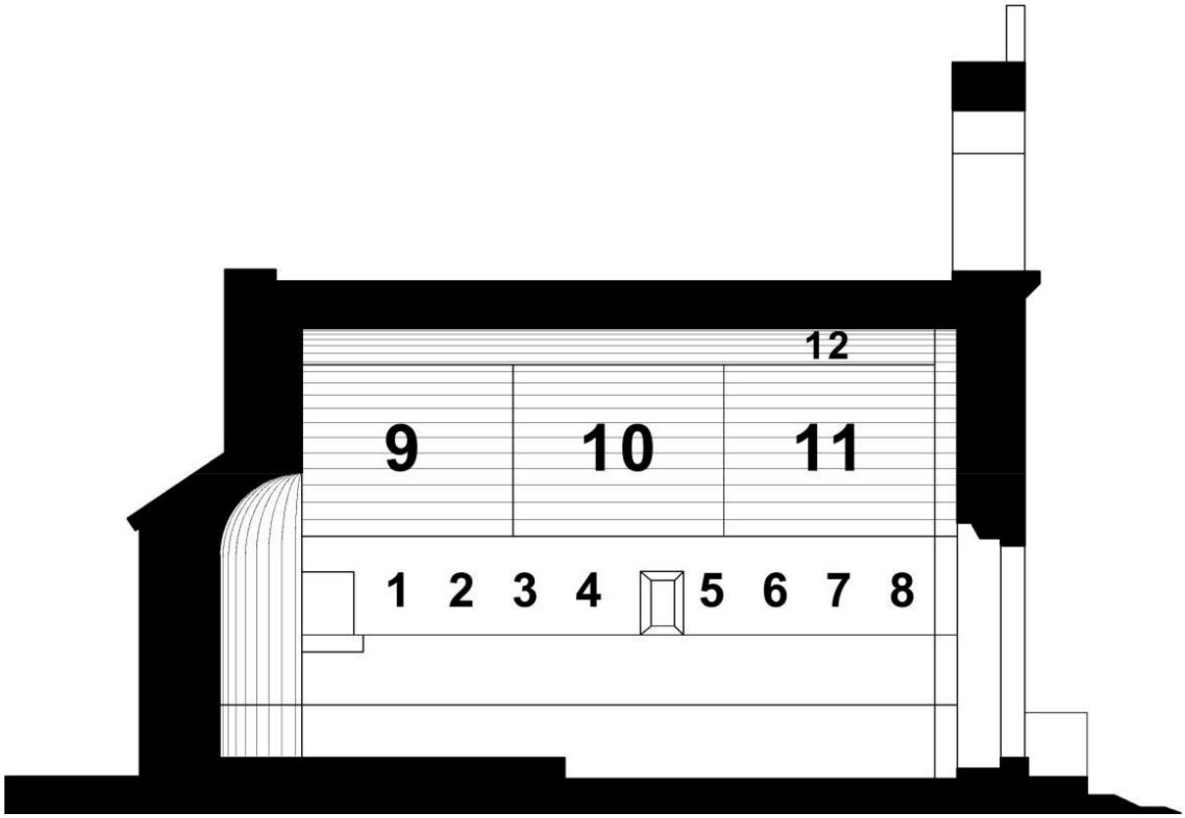
· нѣговием(ь) трꙋдом(ь) и подвыгом(ь) · и ѡвїехь þ х(т)ь(ітор)ь ѡ(в)е нꙋрїе ѡкол(о) цр(ь)кве · кои прил(а)гаю · и прилежанїем(ь) ѥрьмонах(а) игꙋм(ена) иѡ(вана) · с(ь братїами) þ . . . и монах(ь) гаврил(ь) · тогда вл(а)д(и)чствоваш(е) црьног(о)рьскы · кѵрь · рꙋфим(ь) ⁘ вь лет(о) з҃ · р҃ · к҃ · и҃ · þ (крꙋг(ь) ·слнцꙋ · ѕ҃ і҃ · л(о)ѵн(и) · г҃ · ꙁлато · чис(ло) ѕ҃ епахт(ь) · ѕ҃ · инд(їкт)ь · г҃ · тем(елїѡнь) ⁘ писа поп страхїнꙗ ѡт(ь) места бꙋдимле

6. Car Konstantin / царь к(онстантинь)
7. carica Helena / ц(а)р(и)ца
8. Uspenje Bogorodice / оуспеніе прес(ве)те б(огороди)це
9. Molitva na Gori / (б)дѣеніе с(ве)тых ап(о)с(то)ль(е)
10. Izdajstvo Judino / прѣданїе ис(оусо)во

**Sl. 7. Crkva Uspenja Presvete Bogorodice u Gradištu kod Budve**

*Foto: Majna Parijez*

**Shema I. Crkva Uspenja Bogorodice u Gradištu (raspored zidnih slika iz 1620. godine )**

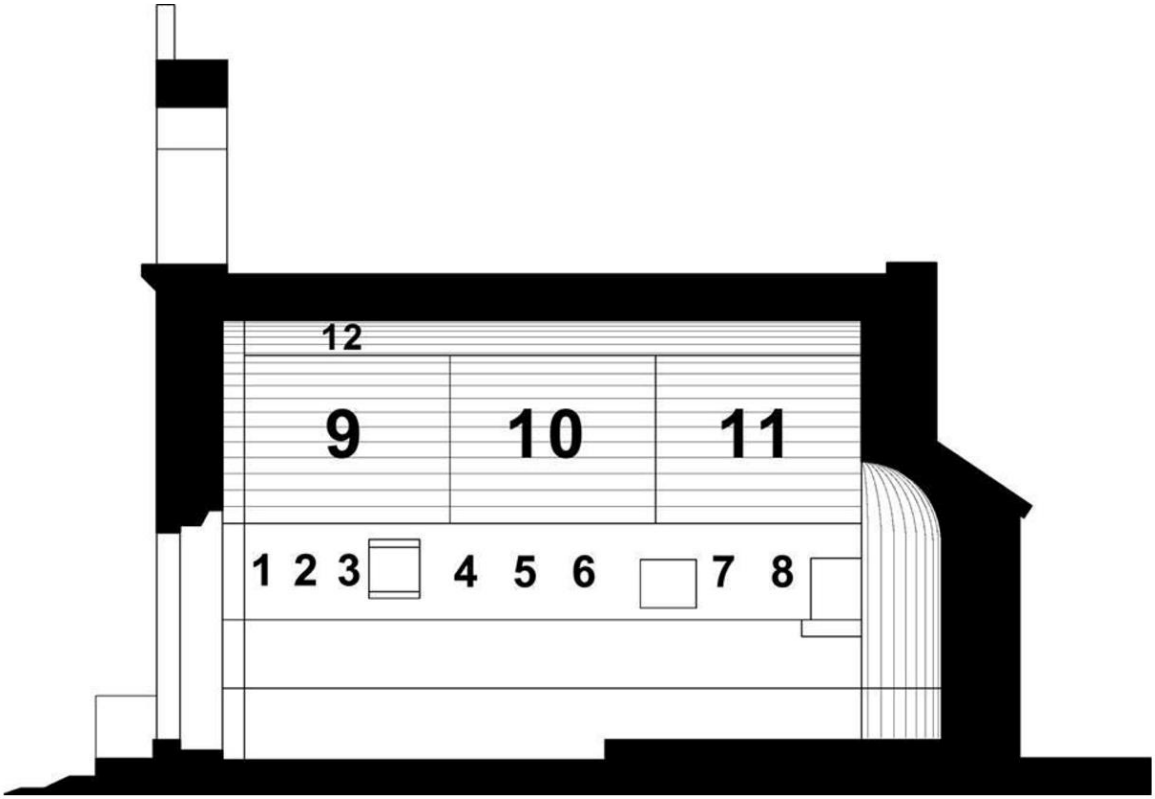



***Južni zid naosa***

**Južni zid naosa**

1. Atanasije Aleksandrijski / атан. . . є алеѯан. . скїи
2. Apostol Varnava / варьнава ап(о)с(то)ль
3. Pravedni Enoh / праведны енохъ
4. pravedni Noe / праведны ноѥ
5. Stefan Nemanja / стефан неманꙗ
6. Kralj Stefan Prvovjenčani / стефань прьвовенчан · краль
7. Simeon hrapavi kralj /Uroš I. / симеѡнь · хр(а)пави · краль
8. Kralj Milutin / царь милѵ·ѳин с(н)нь хр(а)павога краал
9. Nevjerovanje Tomino
10. Ne dotiči me se
11. Iscjeljenje raslabljenog
12. Prorok Mojsije / про(ро)кь моѵси

**Shema II.**




***Sjeverni zid naosa***

**Sjeverni zid naosa**

1. Naručiteljski (ktitorski) natpis glasi: бл(а)говолѥнiем(ь) ѡ(т)ца · и посп(е)шенїем(ь) с(и)на · и сьвршенїем(ь) с(бе)т(а)го д(ꙋ)ха · сьи с(ве)тьї и б(о)ж(а)сфт(а)внь ꙗ храмь · оуспенїа прѣс(ве)тїе ꙗ б(огороди)це · стиепо юньковиħь · и iваꙗнь андричиħь · и стараць ꙗ андрыа ѡт црьнїе гори · ѡт(ь) сбоего б(о)годанаго стежꙗ(а)нiа и платише · б(ог) да ихь ꙗ покон сь васем(ь) с(ве)тьим(ь) · тогда ꙗ вл(а)д(и)ч(е)ствꙋющꙋ црьногорскомꙋ ꙗ кiрь хрꙋфимꙋ · ѡт(ь) б(ытї)а (?) · з҃ · р҃ · к҃ · и҃ ꙗ крꙋг(ь) · слнцꙋ · ѕ҃ і҃ · л(о)ꙋн(и) · г҃ · ꙁлато · чис(ло) · ꙗ · ѕ҃ · епахт(ь) · ѕ҃ · индик(ть) · г҃ · тем(елїѡнь) · ѕ҃ ·

2. Kralj Uroš I. / краль оурошь

3. kraljica Helena Anžuvinska / кралица елена

4. Sveti Georgije / с(ве)ты гѥѡргїе

5. sv. Dimitrije / с(ве)ты дим(и)трїе

6. sv. Nestor / с(ве)ты несторь

7. sv. Ilija / с(ве)ты илiа

8. sv. Petar Aleksandrijski / с(ве)ты пет(а)рь алеѯандрьскiи

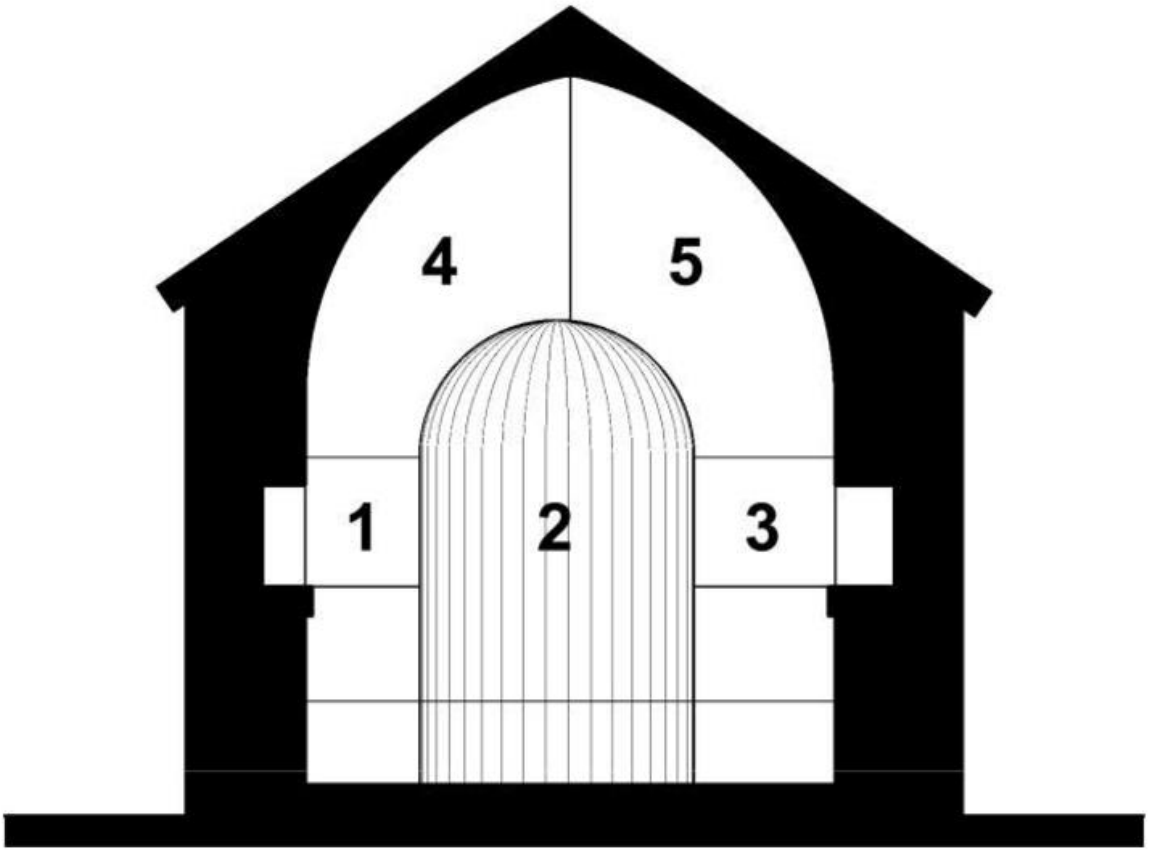
9. Prepolovljenje blagdana / препол(о)влїенї

10. Krist sa Samarijankom

11. Iscjeljenje slijepog od rođenja / андѡѣсла ·҃ѕ · ѡслеп(н)х рожденомоѵ

12. Ostatak proroka

**Shema III.**

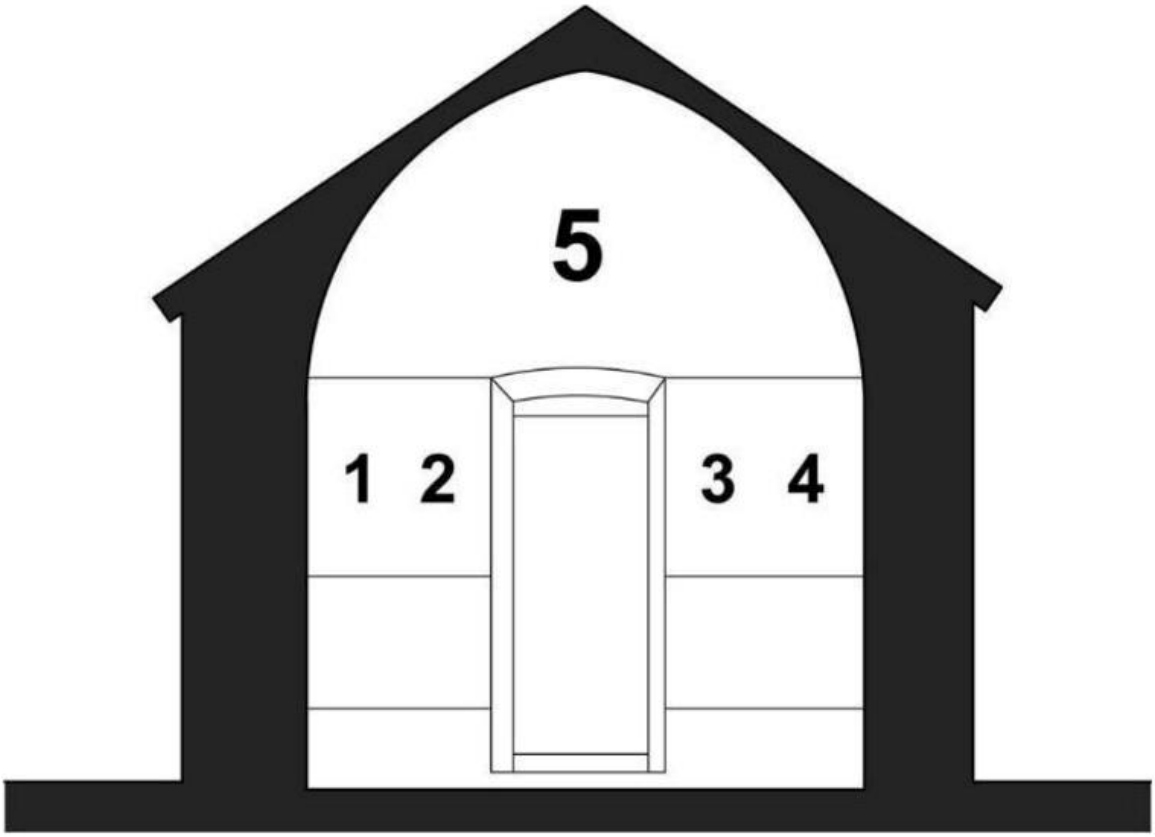



***Oltarni prostor***

**Oltarni prostor**

1. Jakov brat Božiji / ꙗковь брать б(о)жіи
2. Bogorodica šira od nebesa / ꙗ҃р ѳ҃у
3. Apostol Ananija / ананїа ап(о)с(то)ль
4. Rođenje Bogorodice / рожд(є)ство б(огороди)цє
5. Vavedenje Bogorodice u hram / ж вьвдєніє б(огороди)цє

**Shema IV.**




***Zapadni zid naosa***

**Zapadni zid naosa**

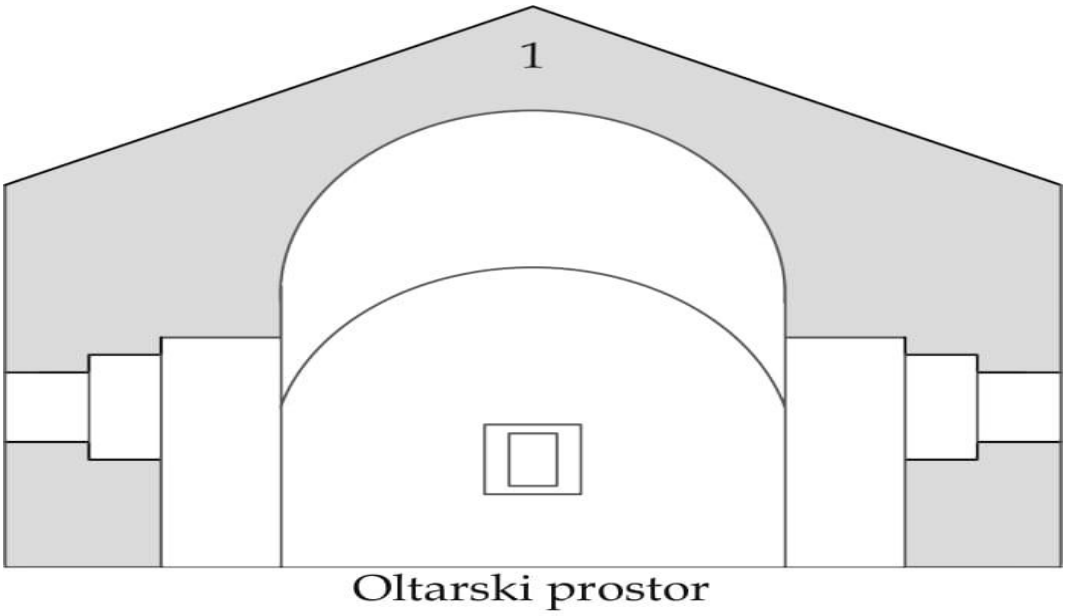
1. Kralj Stefan Dečanski / пєти стефан дѣчанскьи
2. Sveti Nikola / с(вє)ты николае
3. sv. Sava srpski / с(вє)ты сава срьпскы
4. Car Dušan / ц(а)рь стефьнь самодрьжа срьпскы и пом(ор)скы
5. Uspenje Bogorodice / оуспен(іє) в(огородн)це

**Sl. 8. Crkva Svetog Blagovještenja na lokalitetu Jeksa u Rijeci Crnojevića kod Cetinja**

*Foto: Majna Parijez*

**Crkva Jeksa (raspored zidnih slika iz 1621./22. godine)**

**Shema I.**

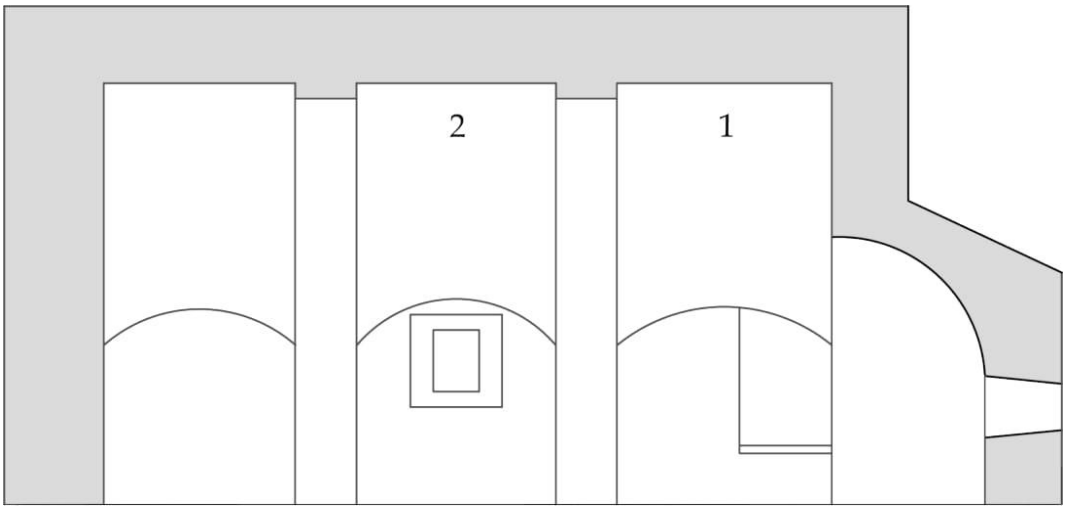



*Crteži: arh. Ilinka Vulešević*

**Oltarni prostor**

1. Silazak Svetog Duha na apostole / сьшствїє . . .

**Shema II.**

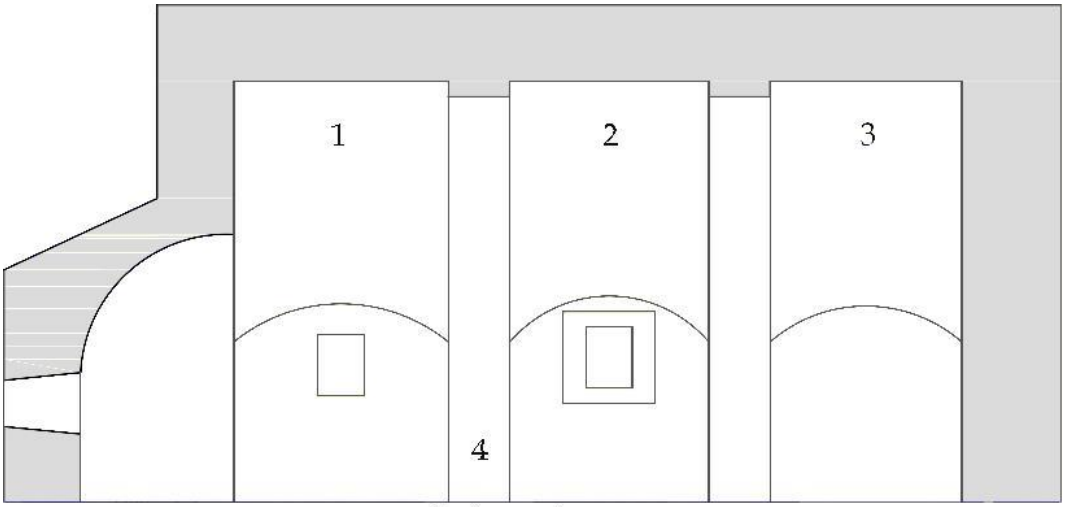



Sjeverni zid naosa

**Sjeverni zid naosa**

1. Vaznesenje Kristovo / ваꙁнесенїе хво
2. Uskrsnuće Lazarevo / вьскрьсн҃їе лаꙁарево

**Shema III.**

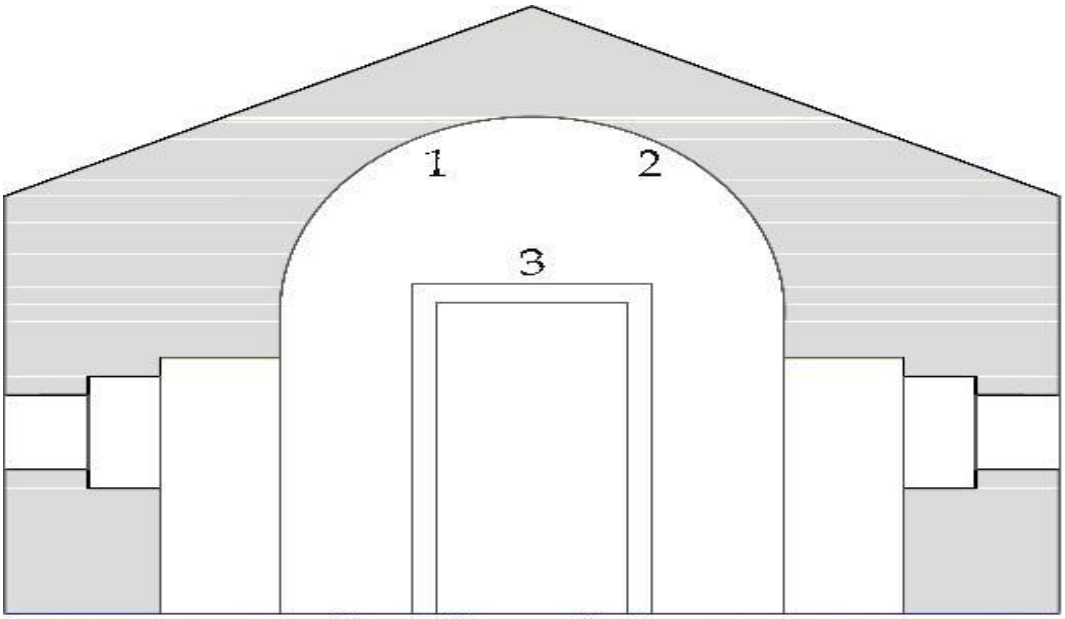



Južni zid naosa

**Južni zid naosa**

1. Preobraženje Kristovo / прѣѡбранїє х҃во
2. Sretenje / signatura uništena
3. Rođenje Isusovo / рож . . . х҃во
4. Zona sokla

**Shema IV.**




**Zapadni zid naosa**

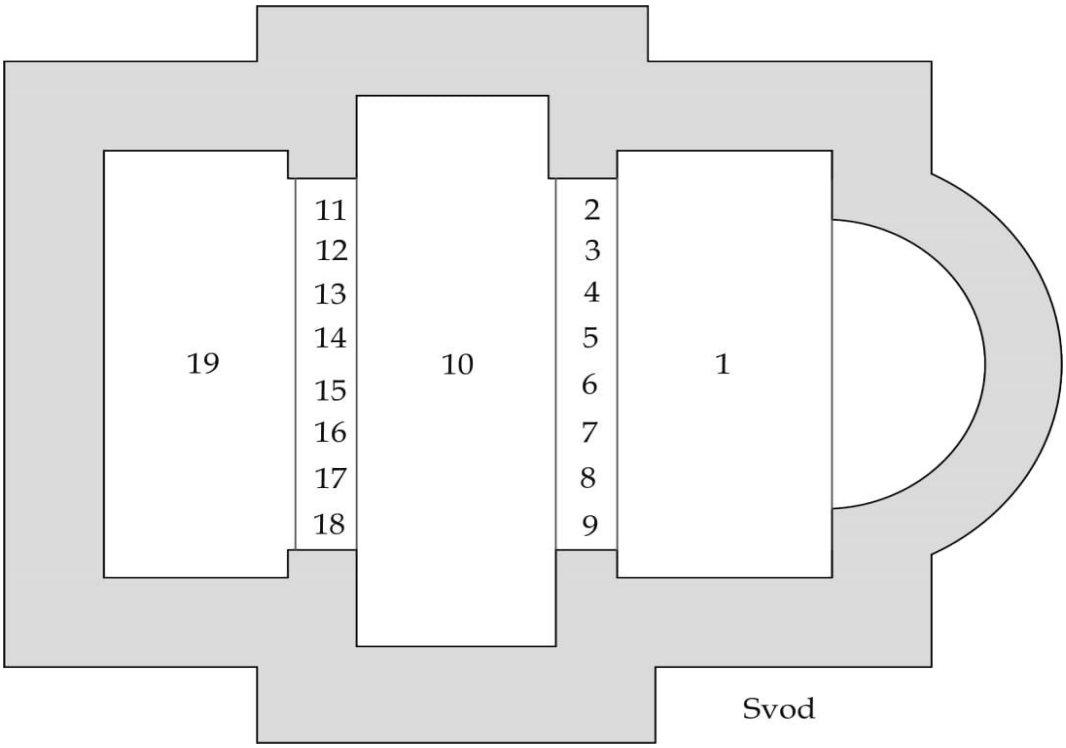
1. Rođenje Bogorodice / рождьство б҃це

2. Vavedenje Bogorodičino u hram / вьведенїе б҃це

3. Natpis / O vremenu kada je crkva sagrađena informira nas naručiteljski natpis iznad ulaznih vrata. Iz njega doznajemo da je hram posvećen Blagovijesti sagrađen zahvaljujući lokalnim uglednicima 1621. godine, u vrijeme arhiepiskopa Ruvima. U njegovo vrijeme pop Strahinja je oslikao i crkve svetog Nikole i Uspenja Bogorodice u Gradištu. Iz natpisa također doznajemo da je crkva Jeksa bila u cjelosti oslikana 1626./27. godine. Natpis u izvornom obliku glasi[1095]: изволениемь и поспешением сина и саврьшениемь сьтога д҃ха азь грешни презвитер вꙋчихна лозе х҃столꙋбиве щековк . сагратихь сїи божеставни храмье благовещение . сагратихь с (?) лето з҃р҃к҃ѳ҃, а пописахь ва лето з҃р҃л҃е҃ ва днь васеосвещенаго архїепискꙋпа рꙋвима трꙋдомь и подвигом титорам воїиводе мирчете вꙋовића иована вꙋков ини титорї икола раичева николе радова и все братиам че . тебꙋ (?)

[1095] S. Petković, *Crkva Jeksa*, 85.

**Shema V.**




**Svod**

1. Krist Starac danima / ветхїн дн҃ьми
2. Car Solomon / црь солмонь
3. Nepoznati prorok
4. Nepoznati prorok
5. Nepoznati prorok
6. Nepoznati prorok
7. Nepoznati prorok
8. Prorok Avakum / ава́кꙋ҇
9. prorok Zaharija / ꙁахарїа́
10. Krist Pantokrator / і҃с х҃с
11. Prorok Gideon / пр҃рокь гиѥѡнь
12. Nepoznati prorok
13. Nepoznati prorok
14. Nepoznati prorok
15. Nepoznati prorok
16. Prorok Izaija /signatura uništena

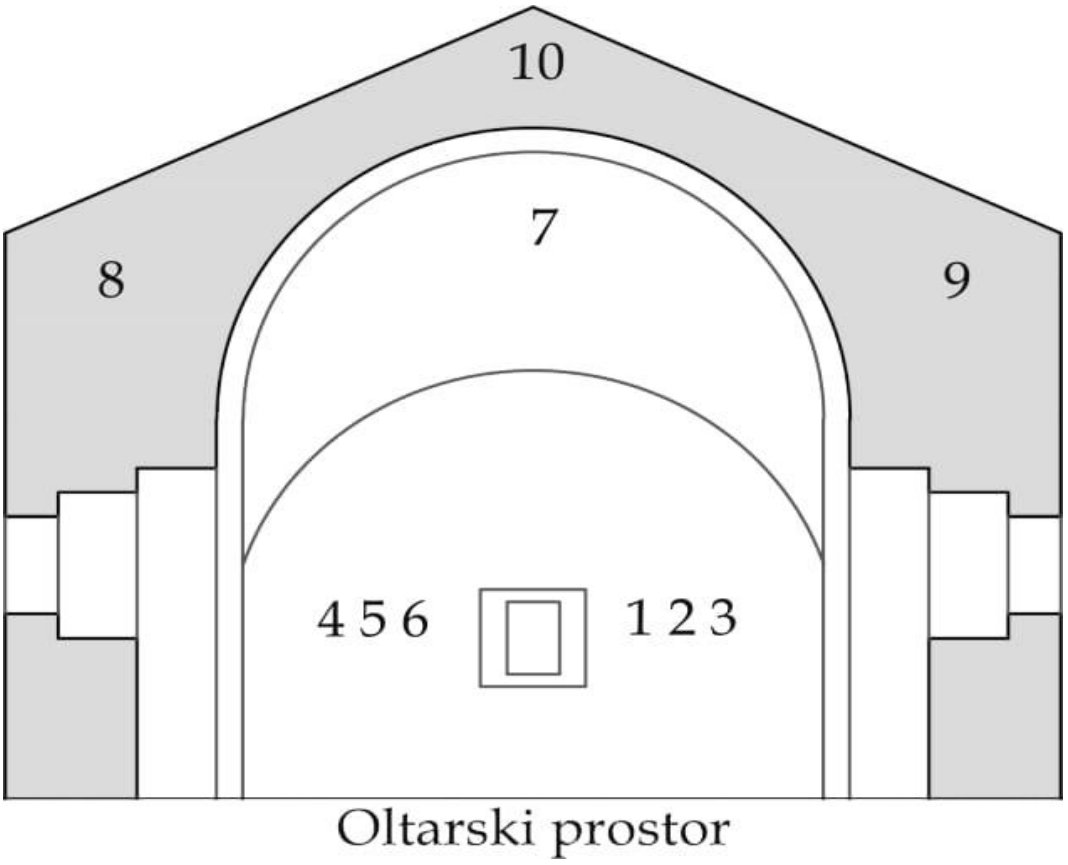
17. Nepoznati prorok
18. Nepoznati prorok
19. Krist Emanuel  / signatura uništena

**Sl. 9. Crkva Svetog Spasa /Vaznesenja Kristovog u selu Dragovoljići kod Nikšića**

*Foto: Majna Parijez*

**Crkva Svetog Spasa u Dragovoljićima (raspored zidnih slika iz devedesetih godina XVI. stoljeća)**

**Shema I.**




*Crteži: arh. Ilinka Vulešević*

**Oltarni prostor**

1.Ivan Zlatousti / иѡаннь ꙁлсть

2. Ivan Milostivi / їаінь млти

3. Nepoznati arhiepiskop

4. Nepoznati arhiepiskop

5. Nepoznati arhiepiskop

6. Nepoznati arhiepiskop

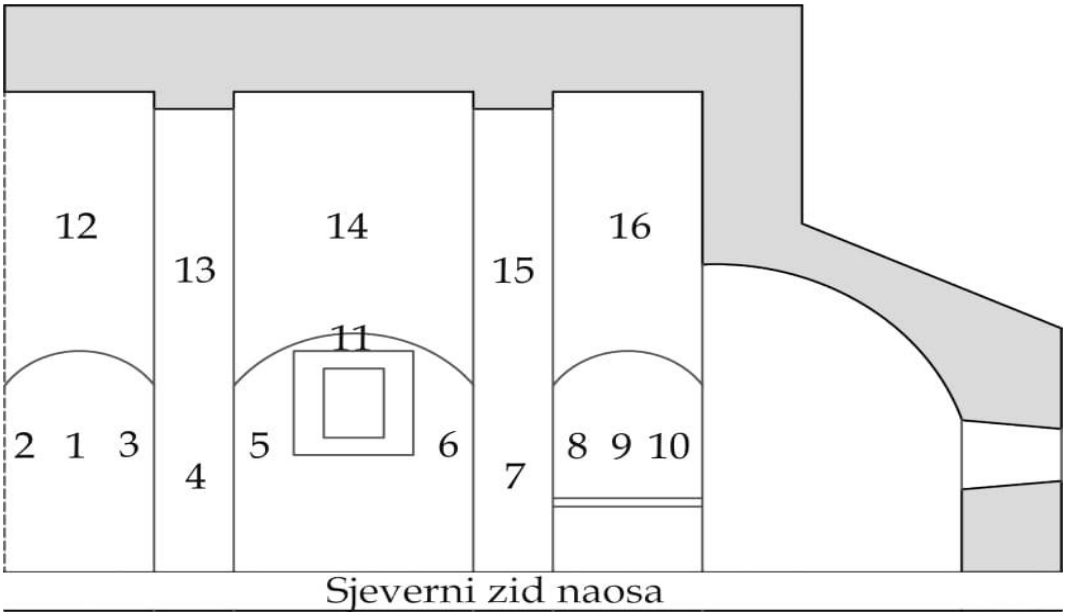
7. Bogorodica s Isusom Kristom i dva anđela / м҃р ѳ҃ѵ

8. Josif Melod / їѡси́фь

9. Ivan Damaskin / їѡа́інь

10. Blagovijest / бл҃гов҃е м҃р ѳ҃ѵ

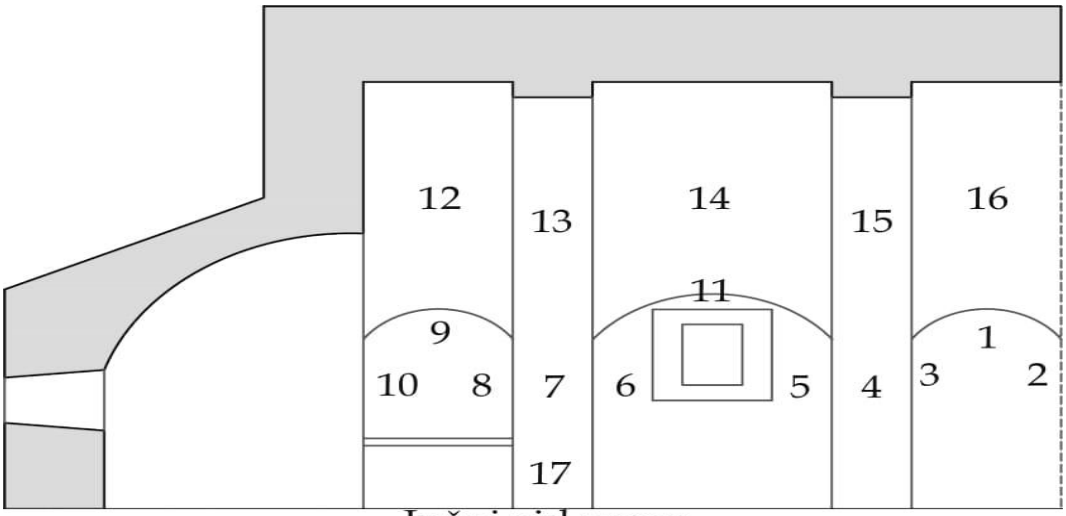
**Shema II.**




**Sjeverni zid naosa**

1. Sveta Julita i sveti Kirik / ї҆ꙋлита кїрикь
2. sv. Simeon srpski / симеѡ҇ срⷭ҇ски
3. sv. Varvara /Barbara / вра́
4. sv. Nestor / ст҃ы́ несторь
5. sv. Tripun / ст҃ы́ три́фꙋнь
6. Bogorodica / мⷭ҇р ѳⷭ҇ꙋ
7. Alimpije Stolpnik / алимпїе сталпникь
8. Nepoznati svetac
9. Snetije /Skidanje s Križa / и҆с х҃с їнцї
10. Arkiđakon Stefan / signatura uništena
11. sv. Agatonik / ст҃ї агатонікь
12. Vrač Damjan / врачь дамїань
13. Evanđelist Marko / евглть марко
14. Silazak u Had / вьскрⷭ҇ьнїе х҃во
15. Evanđelist Luka / евглть лꙋка
16. Episkop Ignjatije / игнатїе пⷭ҇кпь

**Shema III.**

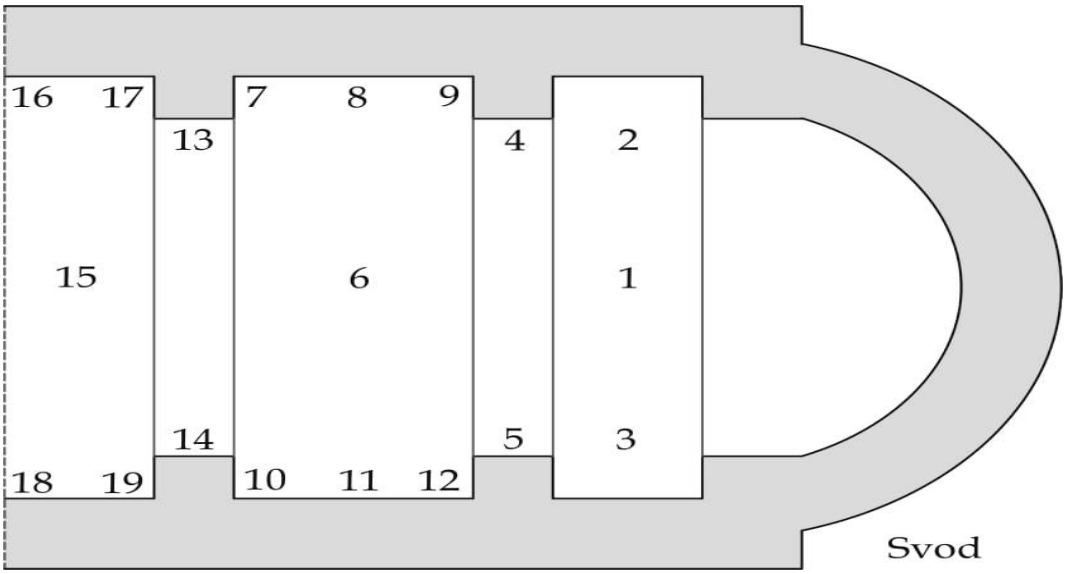



Južni zid naosa

**Južni zid naosa**

1. Sveta Marina ubija vraga / signatura uništena
2. sv. Nedjelja / с҃та́ не҃ла́
3. sv. Petka / петка
4. sv. kralj Stefan Dečanski / с҃тї стефань . . . деч. . .
5. sv. Pantelejmon / с҃тї пантеі҃мнь
6. Isus Krist / і҃с х҃с
7. Alimpije Stolpnik / алимпїе сталпникь
8. Nepoznati episkop
9. Episkop Vlasije / власїе еп҃к҃пь
10. Nepoznati episkop
11. Nepoznati svetac
12. Episkop Kliment / климет҃а еп҃к҃пь
13. Evanđelist Ivan / евглть іωаннь
14. Rođenje Isusovo / рож҃дство х҃во
15. Evanđelist Matej / евглть маѳеи
16. Vrač Kuzma / вра́чь ко́зма
17. Zona sokla

**Shema IV.**




**Svod**

1. Krist Starac danima / вéдхїн дн҃ьми
2. Prorok Izaija / прр҃окь исаїꙗ
3. prorok Josije / прр҃окь іѧѡ́сїе
4. Kralj Solomon / signatura uništena
5. kralj David / signatura uništena
6. Vaznesenje Kristovo / бьзн҃енїе хв҃о
7. Prorok Avakum / прр҃окь авакꙋмь
8. prorok Jona / прр҃окь їѡна
9. prorok Aron / прр҃окь а́ронь
10. prorok Ivan / прр҃окь іѡанн
11. prorok Ilija / прр҃окь и́лїꙗ
12. prorok Elizej / прр҃окь елисн҃
13. Pravedni Izak / праведни исакь
14. pravedni Abram / праведни авраѧмь
15. Anđeo Velikog savjeta / великго́ сьвета́ а́гг҃ль
16. Prorok Ezekijel / прр҃окь езекиль
17. prorok Zaharija / прр҃окь захарїꙗ
18. Nepoznati prorok / signatura uništena
19. Prorok Danijel / прр҃окь да́ниль

## Popis slikovnih priloga

Sl. 1. Crkva Svete Trojice u Pljevljima ..... 299
Sl. 2. Crkva Uspenja Presvete Bogorodice u Pivi kod Nikšića ..... 320
Sl. 3. Crkva Svetog Nikole u Ozrenu kod Doboja ..... 326
Sl. 4. Crkva Svetog Nikole u Podvrhu kod Bijelog Polja ..... 331
Sl. 5. Crkva Uspenja Presvete Bogorodice u Morači kod Podgorice ..... 340
Sl. 6. Crkva Svetog Nikole u Gradištu kod Budve ..... 346
Sl. 7. Crkva Uspenja Presvete Bogorodice kod Budve ..... 357
Sl. 8. Crkva Svetog Blagovještenja na lokalitetu Jeksa u Rijeci Crnojevića kod Cetinja ..... 363
Sl. 9. Crkva Svetog Spasa/Vaznesenja Kristovog u selu Dragovoljići kod Nikšića ..... 370

## Popis shematskih prikaza

1. Manastir Sveta Trojica, sjeverni dio narteksa, sh. I .....300
2. Manastir Sveta Trojica, južni dio narteksa, sh. II.....304
3. Manastir Sveta Trojica, južni dio naosa i oltarnog prostora, sh. III .....309
4. Manastir Sveta Trojica, sjeverni dio naosa i oltarnog prostora, sh. IV .....313
5. Narteks pivskog manastira, istočni zid, sh. I.....321
6. Narteks pivskog manastira, zapadni zid, sh. II.....322
7. Narteks pivskog manastira, sjeverni zid, sh. III .....323
8. Narteks pivskog manastira, južni zid, sh. IV.....324
9. Narteks pivskog manastira, svod, sh. V .....325
10. Manastir Ozren, južni zid naosa i oltarnog prostora, djelomična rekonstrukcija, sh. I .....327
11. Manastir Podvrh, južnozapadni dio oltarnog prostora, naosa i narteksa, sh. I .....332
12. Manstir Podvrh, sjevernozapadni dio oltarnog prostora, naosa i narteksa, sh. II.....333
13. Morača proskomidija, zapadni i sjeverni zid, sh. I.....341
14. Moračka proskomidija, istočni i južni zid, sh. II.....343
15. Moračka proskomidija, vrata južnog i zapadnog zida, sh. III .....345
16. Crkva Svetog Nikole u Gradištu, oltarni prostor, sh. I.....347
17. Crkva Svetog Nikole u Gradištu, južni zid naosa, sh. II .....349
18. Crkva Svetog Nikole u Gradištu, sjeverni zid naosa, sh. III .....352
19. Crkva Svetog Nikole u Gradištu, zapadni zid naosa, sh. IV .....355
20. Crkva Uspenja Bogorodice u Gradištu, južni zid naosa, sh. I.....358
21. Crkva Uspenja Bogorodice u Gradištu, sjeverni zid naosa, sh. II.....359
22. Crkva Uspenja Bogorodice u Gradištu, oltarni prostor, sh. III .....361
23. Crkva Uspenja Bogorodice u Gradištu, zapadni zid naosa, sh. IV.....362
24. Crkva Jeksa, oltarni prostor, sh. I.....364
25. Crkva Jeksa, sjeverni zid naosa, sh. II.....365
26. Crkva Jeksa, južni zid naosa, sh. III .....366
27. Crkva Jeksa, zapadni zid naosa, sh. IV .....367
28. Crkva Jeksa, svod, sh. V.....368
29. Crkva Svetog Spasa u Dragovoljićima, oltarni prostor, sh. I .....371
30. Crkva Svetog Spasa u Dragovoljićima, sjeverni zid naosa, sh. II.....372
31. Crkva Svetog Spasa u Dragovoljićima, južni zid naosa, sh. III .....373
32. Crkva Svetog Spasa u Dragovoljićima, svod, sh. IV .....374

# LITERATURA


Acheimastou-Potamianou, Myrtali, *Saint Nicholas Philanthropinon Monastery,* u: *Monasteries of the Island of Ioannina-Painting,* ed. M. Gardis-A. Paliouras, Ionnina: 1993.; 25-220.

Anrich, Gustav, *Hagios Nikolaos. Der Heilige Nikolaos in der Griechischen Kirche. Texte und Untersuchungen,* Band I., Leipzig-Berlin: 1913.; Bang II., Laipzig-Berlin: 1917.

Areopagita, D., *Himmlische Hierarchie =*

Areopagita, Dionysius, *Himmlische Hierarchie, Des Heiligen Dionysius Areopagita: Angebliche Schriften Leber die Beiden Hierarchien,* aus dem Griechischen Uebersetzt von Josef Stiglmayr (Ed.), Bibliothek der Kirchenväter 2., Kempten-München: 1911.

Arh. Danilo., *Životi kraljeva =*

Arhiepiskop Danilo, *Životi kraljeva i arhiepiskopa srpskih,* (pripremio Đuro Daničić), u tiskarni Svetozara Galica, Zagreb: 1866.

Babić, Gordana, *L'iconographie constantinopolitaine de l'Acathiste de la Vierge à Cozia (Valachie*), Zbornik Vizantološkog Instituta 14-15., Beograd: 1973.; 173-189.

Babić, Gordana, *Nizovi portreta srpskih episkopa, arhiepiskopa i patrijarha u zidnom slikarstvu, XIII- XIV.v.,* u: *Sava Nemanjić-sveti Sava, Istorija i predanje,* Beograd: 1979.; 319-340.

Babić, Gordana, *Kraljeva crkva u Studenici,* Prosveta/Republički zavod za zaštitu spomenika kulture, Beograd: 1987.

Babić, Gordana, *Longin u Pivi,* u: *Četiristo godina manastira Pive,* Titograd: 1991.; 77-89.

Balog Z., *Osvrt na motiv =*

Balog, Zdenko, *Osvrt na motiv Tricephalosa u crkvi svetog Brcka na Kalniku,* Cris. god. XV., br. 1/2013.; 7-17.

Belli d'Elia, Pina, *La Pinacoteca provinciale di Bari: schede per un catalogo: i dipinti del'500.,* Amministrazione Provinciale di Bari: 1972.

Bjelovučić, N. Z., *Povijest poluotoka Rata =*

Bjelovučić, Nikola Zvonimir, *Povijest poluotoka Rata (Pelješca) sa dijelom povijesti Zahumlja (Hercegovine) i Dubrovačke republike,* Lenova tiskara, Split: 1921.

Bledsoe, C. Jenny, *The cult of St. Margaret of Antioch at Tarrant Crawford: The Saint's Didactic Body and its Resonance for Religious Women*, Journal of Medieval Religious Cultures: 2013. vol. 39., Issue 2., The Pennsylvania State University, University Park: 2013.; 173-207.

Bogdanović, Dimitrije, *Jovan Lestvičnik u vizantijskoj i staroj srpskoj književnosti,* Vizantološki institut, Posebna izdanja 11., Beograd: 1968.

Bogdanović, Dimitrije, *Službe, kanoni, akatisti,* u: *O Srbljaku*, Srpska književna zadruga, Beograd: 1970.; 241-299.

Bogdanović, Dimitrije, Đurić, Vojislav, Medaković, Dejan, *Hilandar*, Republički zavod za zaštitu spomenika Srbije, Beograd: 1978.

Bogevska, Saška, *The Holy Trinity in the Diocese of the Archbishopric of the Orhrid in the second half of the 13th century,* Patrimonium 10., 2012.; 139-173.

Bojović A., *Nikolje pod Kablarom =*

Bojović, Aleksandar, *Nikolje pod Kablarom – ikonografske osobnosti najstarijeg zidnog slikarstva,* Saopštenja 42., Beograd: 2010.; 113-129.

Bošković, Đurđe, *Ikona Dečanskog u Bariju,* Starinar III., serija, XII., Beograd: 1937.: 55-58.

Bošković, Đurđe, *Izveštaj i kratke beleške s putovanja,* Starinar serija III., knj. VI., Beograd: 1931.; 140-189.

Bošković, Đ., Nenadović, S., *Gradac =*

Bošković, Đurđe, Nenadović, Slobodan, *Gradac,* Prosveta, Beograd: 1952.

Božić, Ivan, *Nemirno Pomorje XV. veka,* Srpska književna zadruga Beograd: 1979.

Chatzidakis, Manolis, *Recherches sur le Peintre Théophane le Crétois,* Dumbartion Oaks, Harvard University, Cambridge, Massachusetts: 1969/70.; 309-352.

Camblak, Grigorije, *Književni rad u Srbiji,* Srpska književna zadruga., Beograd: 1989.

Cunjak, Mlađan, Cvetković, Branislav, *Crkva Uspenja Presvete Bogorodice u Smederevu,* Srpska pravoslavna crkvena opština Smederevo/Zavod za zaštitu spomenika kulture u Beogradu, Smederevo: 1997.; 9-91

Cunjak M., Radojčić D., *Manastir Ozren i neka ključna pitanja =*

Cunjak, Mlađan, Radojčić, Danilo, *Manastir Ozren i neka ključna pitanja iz istorije bosanske crkve,* Ozren: 2016.

Curčić, Slobodan, *The Nemanić Family Tree in the Light of Ancestral Cult in the Church of Joachim and Anna at Studenica,* Zbornik radova Vizantološkog instituta 14-15., Beograd: 1973.; 191-195.

Cvetković, Branislav, *A Contribution to the Understanding of the Iconographical Programme in the Church of the Dormition of the Virgin at Smederevo,* Međunarodni naučni skup Postvizantijska umetnost na Balkanu, Zbornik za likovne umetnosti Matice Srpske 34-35., Novi Sad: 2003.; 251-260.

Čanak-Medić M., *Arhitektura Morače =*

Čanak-Medić, Milka, *Arhitektura crkve manastira Morače i njena prvobitna spoljašnost,* u: *Manastir Morača,* Balkanološki institut, Posebna izdanja 90., Srpska akademija nauka i umetnosti, Beograd: 2006.; 117-127.

Čilikov, A., *Paštrovske crkve i manastiri =*

Čilikov, Aleksandar, *Paštrovske crkve i manastiri – zidno slikarstvo,* Univerzitet Crne Gore, Podgorica: 2010.

Čoralić, L., *Prilog životopisu =*

Čoralić, Lovorka, *Prilog životopisu barskog nadbiskupa Franje Leonardisa ( 1644-1645.),* Croatica Christina periodica: časopis za crkvenu povijest Katoličkog bogoslovnog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu 29., Zagreb: 2005.; 79-94.

Ćorović, Vladimir, *Podela vlasti između kraljeva Dragutina i Milutina 1282-1284.,* Glas Srpska Kraljevska Akademija CXXXVI., Beograd:1929.

Ćorović-Ljubinković, Mirjana, *Srednjovekovni duborez u istočnim oblastima Jugoslavije,* Arheološki institut, Posebna izdanja knj.3., Naučno delo, Beograd: 1965.

Dabović, Milica, *Fragmenti fresaka u manastiru Uvcu,* Glasnik društva konzervatora Srbije 19., Beograd: 1995.; 138-141.

Dašić, Miomir, *Manastir Đurđevi stupovi i Budimljanska eparhija u istoriji,* u: *Zbornik radova – Đurđevi stupovi i Budimljanska eparhija,* Berane-Beograd: 2011.; 17-39.

Davidov, Dinko, *Ukrajinski uticaji na srpsku umetnost sredine XVIII. veka i slikar Vasilije Romanovič,* Zbornik za likovne umetnosti Matice Srpske, 5., Novi Sad: 1969.; 121-138.

Delehaye, H., *Synaxarium Ecclesiae =*

Delehaye, Hippolyte, *Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae e Codice Sirmodiano nunc Berolinensi,* Acta Sanctorum n. 62., Apud Socios Bollandianos, Bruxellis: 1902.

Deroko, A., *U Bodinovoj prestolnici =*

Deroko, Aleksandar, *U Bodinovoj prestonici,* Starinar, III., serija, V., Beograd: 1928/30.; 128-151.

Didron, Adolphe Napoléon, *Iconographie Chrétienne-Histoire de Dieu,* Imprimerie Royale, Paris: 1844.

Dimitrijević, M. Stojan, *Odnošaji pećkih patrijarha sa Rusijom u XVII. veku,* Glas Srpska Kraljevska Akademija, LX., Beograd:1901.

Dimitrijević, M. Stojan, *Građa za srpsku istoriju iz ruskih arhiva i biblioteka,* Spomenik, Srpska Kraljevska Akademija 53., Beograd: 1922.

Dimitrova, Elizabeta, *Manastir Matejče,* Centar za kulturno i duhovno nasledstvo Kalamus, Skopje: 2002.

Dinić, M., *Oblast kralja Dragutina =*

Dinić, Mihailo, *Oblast kralja Dragutina posle Deževa,* Glas Srpska akademija nauka, 203., Beograd: 1951.; 5-70.

Dinić, Mihailo, *Odnosi između kralja Milutina i Dragutina,* Srpska akademija nauka i umetnosti, Vizantološki institut III., Beograd: 1955.; 49-82.

Dinić, Mihailo, *Tri povelje iz spisa Ivana Lučića,* Naučna knjiga, Beograd: 1955.

Domentijan, *Život sv. Save =*

Domentijan, *Život svetog Save,* (prevod Lazar Mirković), Srpska književna zadruga, Beograd: 1938.

Dučić, N., *Vranjina u Zeti =*

Dučić, Nićifor, *Vranjina u Zeti i hrisovulja na Cetinju,* Glasnik Srpskog učenog društva XVII., Beograd: 1870.

Đorđević M. Ivan, Dragan Vojvodić, *Zidno slikarstvo spoljašnje priprate Đurđevih stupova u Budimlji kod Berana,* Zograf 29., Beograd: 2002/03.; 161-179.

Đorđević, M. Ivan, *Darovi Svetog Duha u proskomidiji Bogorodičine crkve u Morači,* u: *Manastir Morača,* Balkanološki institut posebna izdanja 90., Srpska akademija nauka i umetnosti, Beograd : 2006.

Đurić, Srđan, *Prvobitni živopis u crkvi Sv. Nikole kod Priboja,* Saopštenja 16., Beograd: 1984.; 85-91.

Đurić, V., *Fresko slikarstvo manastira Gradišta =*

Đurić, Veljko, *Fresko-slikarstvo manastira Gradišta u Paštrovićima,* Istorijski zapisi knj. XVII., sv. 2., Titograd: 1960.; 270-283.

Đurić, J. Vojislav, *Ikone iz Jugoslavije =*

Đurić, J. Vojislav, *Ikone iz Jugoslavije,* Naučno delo, Beograd: 1961.

Đurić, J. Vojislav, *U potrazi za djelom slikara Andrije Raičevića,* Starinar Crne Gore I., Cetinje: 1963.; 24-47.

Đurić, J. V., *Sopoćani =*

Đurić, J. Vojislav, *Sopoćani,* Srpska književna zadruga/Prosveta, Beograd: 1963.

Đurić, J. Vojislav, *Dubrovačka slikarska škola,* knj.63., Odelenje društvenih nauka knj.45., Srpska akademija nauka i umetnosti, Naučno delo, Beograd: 1963.

Đurić, J. V., *Mileševa i drinski tip crkve =*

Đurić, J. Vojislav, *Mileševa i drinski tip crkve,* u: *Raška baština I.,* Zavod za zaštitu spomenika kulture, Kraljevo: 1975.; 15-27.

Đurić, J. Vojislav, *Zograf Andrija Raičević,* Seoski dani Sretena Vukosavljevića 8., Prijepolje :1981.; 141-150.

Đurić, J. V., *Ikona svetog kralja Stefana Dečanskog =*

Đurić, J. Vojislav, *Ikona svetog kralja Stefana Dečanskog,* Republički zavod za zaštitu spomenika kulture, Beograd: 1985.

Đurić, J. Vojislav, *Gotičko slikarstvo u Vizantiji i kod Srba uoči turskih osvajanja,* Zograf 18., Beograd: 1987.; 46-53.

Đurić, J. Vojsilav, *U senci firentiske unije: Crkva sv. Gospođe u Mržepu (Boka Kotorska),* Srpska akademija nauka i umetnosti, Zbornik Vizantološkog instituta 35., Beograd: 1996.; 11-54.

Eastmond, Antony, *"Local" Saints, Art, And Regional Identity in the Orthodox World after the Fourth Crusade,* Speculum, vol. 78., no. 3, Medieval Academy of America: 2003.; 707- 749.

Nikodin M., *Ston u srednjim vjekovima =*

Nikodin Episkop Milaš, *Ston u srednjim vjekovima, crkveno-istorijska studija,* Naklada Piševa Štampa Srpske dubrovačke stamparije, Dubrovnik: 1914.

Farlati, D., *Illyricum Sacrum sv. VI. =*

Farlati, Daniele, *Illyricum Sacrum, sv. VI.,* Venetiis: 1800.

Farlati, D., *Illyricum Sacrum sv. VII. =*

Farlati, Daniele, *Illyricum Sacrum, sv. VII.,* Venetiis: 1817.

Filipović, M., Mazalić, Đ., *Manastir Ozren =*

Filipović, Milenko, Mazalić, Đoko, *Manastir Ozren,* Spomenik Srpske akademije nauka CI., Beograd: 1951.

Флорева, Елена, *Средновековни стенописи, Вуково-1598.,* Български художник, София: 1987.

Gabelić, Smiljka, *Ciklus Arhanđela u Vizantijskoj umetnosti,* Srpska akademija nauka i umetnosti, Posebna izdanja knj. DCX., Odeljenje istorijskih nauka knj. 10., Beograd : 1991.

Gabelić, Smiljka, *Postvizantijski ciklus arhanđela na primerima iz Morače, Kučevišta, Sarajeva i Trnova,* Zbornik za likovne umetnosti Matice srpske 32-33., Novi Sad: 2003.; 35-45.

Gagović, Z., *Crnogorski ikonostasi =*

Gagović, Zdravko, *Crnogorski ikonostasi i njihovi tvori,* Štamparije Obod Cetinje: 2007.

Gagović, Z., Vlahović, D., *Zograf pop Strahinja iz Budimlja =*

Gagović, Zdravko, Dobrila Vlahović, *Zograf pop Strahinja iz Budimlja,* Glasnik muzeja Crne Gore, nova serija knjiga IV., Cetinje: 2010.

Gagović, Zdravko, *Manastir Podvrh =*

Gagović, Zdravko, *Manastir Svetog Nikole u Podvrhu 1606-2006.,* Fine Graf Beograd: 2006.

Georgievski, Milco, *St. Marina of Antioch and her representations on two icons from the Icon Gallery in Ohrid,* u: *Icon gallery-Ohrid,* Institute for Protection of the Monuments of Culture and Museum-Ohrid, Ohrid: 1999.; 1-13.

Геров, Георги, *Премьдростта си съгради дом 'и входните простпанства на храм,* u: *От Честния пояс на Богородица до колачето за рожба,* София: 2010.

Gerstinger, H., *Über Herkunft und Entwicklung =*

Gerstinger, Hans, *Über Herkunft und Entwicklung der Anthropomorphen byzantinisch-slawischen Trinitätsdar st eilungen des sogenannten Synthronoi-und Paternitas (Otéchestow)-typus,* Festschrift Wladimir Sas-Zaloziecky zum 60. Geburtstag, Graz: 1956.; 75-85.

Giljferding, Aleksandar Fedorovič, *Putovanje po Hercegovini, Bosni i Staroj Srbiji,* Veselin Masleša, Sarajevo: 1972.

Golubović, B., *Zidno slikarstvo manastira Petkovice =*

Golubović, B. Biljana, *Zidno slikarstvo manastira Petkovice na Fruškoj Gori,* Zbornik za likovne umetnosti Matice srpske 22., Novi Sad: 1986.; 85-125.

Golubović, Subotin, Tatjana, *Srpsko rukopisno nasleđe od 1557. godine do sredine XVII. veka,* Posebna izdanja knj. 640., Srpska akademija nauka i umetnosti, Beograd: 1999.

Grozdanov, Cvetan, *Ilustracija himni Bogorodičinog akatista u crkvi Bogorodice Perivlepte u Ohridu,* u: *Zbornik Svetozara Radojčića,* Beograd: 1969.; 39-52.

Грозданов, Цветан, *Студии за охридскиот живопис,* Републички завод за заштита на спомениците на културата, Скопје, 1990.

Grozdanov, C., *Sveti Simeon i Sveti Sava =*

Grozdanov, Cvetan, *Sveti Simeon Nemanja i Sveti Sava u slikarskoj tematici u Makedoniji (XIV-XVII vek),* u: *Međunarodni naučni skup Stefan Nemanja-Sveti Simeon Mirotočivi, Istorija i predanje,* Naučni skupovi, Knjiga XCIV., Odeljenje istorijskih nauka, knjiga 26., Srpska akademija nauka i umetnosti, Beograd: 2000.; 320-343.

Grujić, Radoslav, *Crkveni elementi Krsne slave,* Glasnik Skopskog naučnog društva VII – VIII., Skoplje: 1930.; 35-74.

Grujić, R., *Starine manastira Orahovice =*

Grujić, Radoslav., *Starine manastira Orahovice u Slavoniji,* Starinar XIV., ser. III., Štampa država štamparija kraljevine Jugoslavije, Beograd: 1939.; 27-32.

Grujić, R., *Ikonografski motiv =*

Grujić, Radoslav, *Ikonografski motiv sličan induskom Trimurtiu u staroj srpskoj likovnoj umjetnosti,* Tkalčićev zbornik I., Zagreb: 1955.; 99-107.

Häckel, A. A., *Die Trinität in der Kunst =*

Häckel, Alexej Alfred, *Die Trinität in der Kunst,* Reuther&Richard, Berlin: 1931.

Hadermann-Misguich, Lydie, *Contribution à l' étude iconographique de Marina assommant le démon*, Annuaire de l'Institut de philogie et d'histoire orientales et slaves 20., Bruxelles: 1968-1972.; 268-271.

Han, Verena, *Intarzija na području Pećke patrijaršije XVI-XVIII. veka,* Matica srpska, Novi Sad: 1966.

Han, Verena, *Kost i rog srednjovekovni*, u: *Istorija primenjene umetnosti kod Srba: srednjovekovna Srbija,* Muzej primenjene umetnosti, Beograd: 1977.

Heimann, Adelheid, *L'iconographie de la Trinité*, Revue mensuelle Nr. I., *L'Art Chrétien,* Paris: 1934.

*Historija Osmanske države i civilizacije,* priredio Ekmeleddin Ihsanoğlu, Orijentalni institut u Sarajevu, Kampus Univerziteta u Sarajevu, Sarajevo: 2004.

Ippen, T., *Stare crkvene ruševine u Albniji =*

Ippen, Teodor, *Stare crkvene ruševine u Albniji,* Glasnik Zemaljskog muzeja u Bosni i Hercegovini XI., Sarajevo: 1899.; 577-588.

*Istorijski atlas =*

*Istorijski atlas,* Zavod za udžbenika i nastavna sredstva, Beograd: 1999.

*Istorija Crne Gore, knj. 2 TOM II.,* Redakcija za istoriju Crne Gore, Titograd: 1970.

Ivanović, Milan, Pajkić, S. Predrag, Lazović, Radoslav, *Tri Longinove ikone iz Velike Hoče,* Glasnik Muzeja Kosova i Metohije, knj. III., Priština: 1958.;195-206.

Ivić, Aleksa, *Doseljavanje Srba u Slavoniju tokom XVI. stoleća,* Glasnik Geografskog društa, sv. 7-8., Beograd: 1922.; 91-112.

Jastrebov, Ivan Stepanovič, *O pravoslavnim starim i novim crkvama u staroj Zeti,* Glasnik Srpskog učenog društva XLVIII., Beograd: 1880.

Jastrebov, Ivan Sepanovič, *Prepis hrisovulja na Cetinju,* Glasnik Srpskog učenog društva XLVII., Beograd: 1879.

Jireček, K., *Istorija Srba I.* =

Jireček, Konstantin, *Istorija Srba I. do 1537. godine (Politička istorija),* drugo dopunjeno i ispravljeno izdanje, (preveo Jovan Radonić), Naučna knjiga Beograd: 1952.

Jovanović, Zoran M., *Azbučnik pravoslavne ikonografije i graditeljstva,* Muzej srpske pravoslavne crkve, Dina, Beograd: 2005.

Jovanović, T., *Pohvalno i povesno slovo* =

Jovanović, Tomislav, *Pohvalno i povesno slovo o despotu Stefanu Štiljanoviću,* Književna istorija X., br. 38., Beograd: 1978.; 333-377.

Jovanović, Vojislav, *Novo Brdo-Srednjovekovni grad,* Ново Брдо/Novo Brdo, Beograd; 2004.

Jovićević, A., *Crkva u Eksima* =

Jovićević, Andrija, *Crkva u Eksima,* Prosvjeta IX., sv. VIII., Cetinje: 1898.

Jovičević, Andrija, *Riječka nahija u Crnoj Gori,* Srpski etnografski zbornik knj. XV., Naselja srpskih zemalja knj. VII., Beograd: 1911.

Jovićević, Andrija, *Zeta i Lješkopolje, Naselja i poreklo stanovništva,* knj. 24., Srpski etnografski muzej knj. XXXIX., Beograd: 1926.

Kajmaković, Zdravko, *Živopis u Dobrunu,* Starinar n. s. XIII-XIV., Beograd: 1965.; 251-260.

Kajmaković, Zdravko, *Uticaj stare srpske grafike na živopis zografa Vasilija,* Zbornik za likovne umetnosti 2., Novi Sad: 1966.; 233-242.

Kajmaković Z., *Zidno slikarstvo u BiH* =

Kajmaković, Zdravko, *Zidno slikarstvo u Bosni i Hecegovini,* Veselin Masleša, Sarajevo: 1971. Sad: 1966.

Kajmaković, Zdravko, *Oko datacije pravoslavnih manastira u sjeveroistočnoj Bosni sa posebnim osvrtom na Papraću,* Naše starine XIII., Sarajevo: 1972.; 149-172.

Kajmaković, Z., *Kada je pop Strahinja slikao freske u Ozrenu* =

Kajmaković, Zdravko, *Kada je pop Strahinja slikao freske u Ozrenu,* Zbornik za likovne umetnosti 10. Matice srpske, Novi Sad: 1974.; 349-357.

Kajmaković, Zdravko, *Georgije Mitrofanović,* Veselin Masleša, Sarajevo: 1977.

Kajmaković, Zdravko, *Kozma-Jovan,* Zbornik za likovne umetnosti Matice srpske, 13., Novi Sad: 1977.; 99-122.

Kašanin, Milan, *Manastir Dobrun,* Starinar IV. ser. III., Beograd: 1928.; 67-80.

Kašić, D., *Manastir Svetog Nikole Ozren* =

Kašić, Dušan, *Manastir Svetog Nikole Ozren,* Pravoslavna eparhija Tuzla: 1982.

Kesić-Ristić, Sanja, *Ciklus Hristovih stradanja,* u : *Zidno slikarstvo manastira Dečana, građa i studije,* Srpska akademija nauka i umetnosti, Beograd: 1995.; 121-130.

Kesić-Ristić, Sanja, *Ciklus Svetog Nikole,* u: *Zidno slikarstvo manastira Dečana, građa i studije,* Srpska akademija nauka i umetnosti, Beograd: 1995.; 311-318.

Кисьова, Мария, *За едно рядко изображение на новозаветна Света Троица в поствизантий ската монументална живопис,* u: *Проблеми на изкуство, извънредан брой,* София: 1998.

Knežević, Branka, *Crkva Svetog Petra na Prespi,* Zbornik za likovne umetnosti 2., Novi Sad: 1966.; 245-262.

Knežević, B., *Manastiri i crkve* =

Knežević, Branka, *Manastiri i crkve Budimljaske eparhije,* u: *Zbornik radova - Đurđevi stupovi i Budimljanska eparhija,* Berane-Beograd: 2011.; 249-274.

Komar, Ž. G., *Stari ćirilični natpisi* =

Komar, Goran Ž., *Stari ćirilični natpisi istočne Hercegovine (sa pregledom krstova),* Herceg Novi: 2015.

Kominko, Maja, *The World of Kosmas: Illustrated Byzantine Codices of the "Christian Topography",* Cambridge University Press, Cambridge: 2013.

Конески, Блаже, *Црквенословенскиот језик на фреските од Македонија,* Кирил Солунски 2., Скопје: 1970.

Konstantinidi, Chara, *Le méssage idéologique des évêques locaux officiants,* Zograf 25., Beograd: 1996.; 39-50.

Korać, Vojislav, Đurić, Vojislav J., *Crkve s prislonjenim lukovima u Staroj Hercegovini i dubrovačko graditeljstvo XV-XVII. veka,* Zbornik Filozofskog fakulteta VII., Beograd: 1964.; 561-600.

Korać, V., Đurić, J. V., Ćirković, S., *Pećka patrijaršija* =

Korać, Vojislav, Đurić, Vojislav J., Ćirković, Sima, *Pećka patrijaršija,* Jugoslovenska revija Beograd: 1990.

*Корпус на стенописите от XVII. век =*

Корпус на стенописите от XVII. век, *Карлуковски манастир ,Успение Богородичино, 13-18.; Св. Спас Несебър, 28-33.; Св. Атанасиѝ Арбанаси,* 153-165.; Редактори: Бисерка Пенкова и Цвета Кунева, Институт за изследване на изкуствата Българска академия на науките, София: 2012

Kosanović, Sava, *Srpske starine u Bosni,* poglavlje: *Rukopisne srbulje u Manastiru Trojici,* Glasnik Srpskog učenog društva XXIX., Beograd : 1871.

Kostić, M., *Stevan Štiljanović =*

Kostić, Mita, *Stevan Štiljanović (Istorijsko-hagiografska studija),* Glas Srpske kraljevske akademije CX., Sremski Karlovci: 1923.; 54-100.

Kotoranin, Marijan Bolica, *Opis sandžakata Skadarskoga od godine 1614.,* Starine XII., Jugoslavenska akademija znanosti i umetnosti, Zagreb: 188.; 164-205.

Kotur, M., *Preliminarna istraživanja na zidnom slikarstvu Manastira Ozren =*

Kotur, Milica, *Preliminarna istraživanja na zidnom slikarstvu Manastira Ozren, Petrovo, Predlog istraživačko- konzervatorsko-restauratorskih radova na zidnom slikarstvu,* Republički zavod za zaštitu kulturno-istorijskog i prirodnog nasljeđa Republike Srpske, Banja Luka: 2009.

Kotur, M., *Projekat konzervatorsko-restauratorskih radova na fresko slikarstvu Manastira Ozren =*

Kotur, Milica, *Projekat konzervatorsko-restauratorskih radova na fresko slikarstvu Manastira Ozren sa metodologijom,* Republički zavod za zaštitu kulturno-istorijskog i prirodnog nasljeđa Republike Srpske, Banja Luka: 2010.

Kovačević, J., *Srednjovekovna nošnja balkanskih Slovena =*

Kovačević, Jovan, *Srednjovekovna nošnja balkanskih Slovena,* posebna izdanja knj. CCXV., Istorijski institut 4., Srpska akademija nauka i umetnosti, Beograd: 1953.

Kučeković, A., *Loza srpskih vladara =*

Kučeković, Aleksandra, *Loza srpskih vladara i arhiepiskopa u crkvi manastira Orahovice u Slavoniji,* u: *Zbornik Narodnog muzeja XVIII-2 istorija umetnosti,* Beograd: 2007.; 95-116.

Lafontaine-Dosogne, Jacqueline, *Un thème iconographique peu connu: Marina assommant Belzébuth,* u: *Byzantion vol. 32.,* Peeteres Publisher, Leuven/Louvain, 1962.; 251-259.

Лазарев, В. Н., *Об одной новгородской иконе =*

Лазарев, Виктор Никитич, *Об одной новгородской иконе и ереси антитринитариев,* u: *Русская средневековая живопись, Статьи и исследования*, Москва: 1970.

Lazić, M., *Između tradicije i inovacije* =

Lazić, Miroslav, *Između tradicije i inovacije: 520 godina od prve Srpske ćirilske knjige štampane na Srpskoslovenskom jeziku,* Katalog izložbe, Beograd: 2014.

Lazić, M., *Zbirka starih štampanih knjiga Narodne biblioteke Srbije* =

Lazić, Miroslav, *Zbirka starih štampanih knjiga Narodne biblioteke Srbije:Obnova i razvoj nakon 1941. godine,* Arheografski prilozi 37., Beograd: 2015.

Lazić, M., *Ukras srpske* =

Lazić, Miroslav, *Ukras srpske štampane knjige u XV. i XVI. stoljeću: Centri i stvaralačka produkcija,* u: *Vizantijsko nasleđe i srpska umetnost II., Sakralna umetnost srpskih zemalja u srednjem veku,* Beograd: 2016.; 485-497.

Lebreton, Jules, *Histoire du Dogme de la Trinité des origines au Concile de Nicée,* Revue des études byzantines, Paris: 1929.

Liepopoli, Ante, *Ston u srednjem vijeku: crkveno-istorijska studija na odgovor Episkopu Nikodimu,* Nakladom Svećeničke književne družbe, Dubrovnik: 1915.

Liva-Xanthaki, Thetis, *The Wall- paintings of Diliou Monastery Katholikon,* u: *Monasteries of the Island of Ionnina-Painting,* ed., M. Gardis, A. Paliours, Ionnina: 1993.; 221-273.

Lixačeva, Vera Dimitrievna, *The Illumination of the Greek Manuscript of the Akathistos Hymn,* Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies, Washington: 1972.; 255-262.

Лосева, Олга В., *Почитание све. Никола Чудотворца в државе корола Милутина, Манастир Бањска и доба краља Милутина,* Ниш-Косовска Митровица-Манастир Бањска: 2007.

Lutovac, Predrag, *Manastirski kompleks Ćelije u Kaludri,* Mileševski zapisi 7., Prijepolje: 2007.; 75-87.

Lutovac, P., *Rezultati novih arheoloških istraživanja* =

Lutovac, Predrag, *Rezultati novih arheoloških istraživanja na području Budimljanske eparhije,* u: *Zbornik radova- Đurđevi stupovi i Budimljanska eparhija,* Berane-Beograd:2011.; 277-311.

*Ljetopis popa Dukljanina,* (priredio Vladimir Mošin), Matica hrvatska, Zagreb: 1950.

Ljubinković, Radivoje, *Majstori starog srpskog slikarstva,* Naše starine IV., Sarajevo: 1957.

Macrides, Ruth, *Saint and Sainthood in The Early Palaiologan Period,* u: *The Byzantine Saint:* University of Birmingham Fourteenth Spring Symposium of Byzantine Studies, London: 1981.

Makuljević, N., *Održavanje i obnova vere u u Gornjem Polimlju =*

Makuljević, Nenad, *Održavanje i obnova vere:pravoslavni hramovi u Gornjem Polimlju tokom novog veka,* Mileševski spisi 7., Prijepolje: 2007.; 147-175.

Mâle, Émile, *L'art religieux du XII.e siècle en France. Études sur origines de l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration,* Librarie Armand Colin, Paris: 1905.

Mano-Zisi, Katarina, *Zbornik za putnike Božidara Vukovića u svetlu sačuvanih primeraka,* u: *Štamparska i književna delatatnost Božidara Vukovića,* Titograd: 1986.; 151-170.

Mano-Zisi, Katarina, *Još jedan rukopis jeromonaha Save iz 1537. godine,* Arheografski prilozi 19., Beograd: 1997.; 135-143.

Mano-Zisi, K., *Rukopisne knjige u Polimlju u XVI. veku =*

Mano-Zisi, Katarina, *Rukopisne knjige Polimlja u XVI veku-prilog pisanoj rekonstrukciji pisanog nasljeđa Polimlja,* Mileševski zapisi 6, Prijepolje: 2005.; 119-139.

Mano-Zisi, K., *Knjige Budimljanske eparhije u 16 veku =*

Mano-Zisi, Katarina, *Knjige Budimljanske eparhije u 16 veku,* u: *Zbornik radova-Đurđevi Stupovi i Budimljanska eparhija,* Berane-Beograd: 2011.; 533-542.

Marjanović-Dušanić, S., *Sveti kralj =*

Marjanović-Dušanić, Smilja, *Sveti kralj Kult Stefana Dečanskog,* Balkanološki institut, posebna izdanja 97., Srpska akademija nauka i umetnosti, Clio Beograd: 2007.

Marković, Čedomir, Vujičić, Radoslav, *Spomenici kulture Crne Gore,* Novi Sad-Cetinje: 1997.

Marković, Miodrag, *O ikonografiji svetih ratnika u istočnohrišćanskoj umetnosti,* u: *Zidno slikarstvo manastira Dečana,* Posebna izdanja knj. DCXXXII., Odeljenje istorijskih nauka, knj. 22., Srpska akademija nauka i umetnosti, Beograd: 1995.; 567-630.

Marković, M., *Jedan primer uticaja =*

Marković, Miodrag, *Jedan primer uticaja jevanđelistara na ikonografiju srednjovekovnog zidnog slikarstva,* Zbornik radova Vizantološkog fakulteta XLIV/2., Beograd: 2007.; 354-362.

Marković, Miodrag, *Ikonografski program najstarijeg živopisa crkve Bogorodice Perivlepte u Ohridu-popis fresaka i bilješke o pojedinim programskim osobnostima,* Zograf 35., Beograd: 2011.; 119-143.

Marković, Srđan, *Kapela Svetog Prokopija u kompleksu orahovičkog manastira,* Leskovački zbornik XXVII., Leskovac: 1987.; 51-59.

Машник, Мирјана, *Манастироит св. Никола Ореочки,* књ. 14-15., Скопје: 1987/88.

Matić M., *Dve neobjavljene horosne ikone =*

Matić, Miljana, *Dve neobjavljenje horosne ikone popa Strahinje iz Morače,* Sapštenja XLVII., Beograd: 2015.; 88-100.

Matić M., *Srpski ikonopis =*

Matić, Miljana, *Srpski ikonopis u doba obnovljene Pećke patrijaršije 1557-1690.,* Muzej Srpske pravoslavne crkve, Beograd: 2017.

Meyendorff, J., *L'iconographie de la Sagesse =*

Meyendorff, John, *L'iconographie de la Sagesse divine dans la tradition byzantine,* u: *Cahiers archéologiques.,* Fin de l'antiquité et Moyen Âge vol. 10., Paris: 1959.

Mazalić, Đoko, *Kratak izvještaj o ispitivanju starina crkava manastira Ozrena, Tamne, Papraće i Lomnice,* Glasnik Zemaljskog muzeja L., Sarajevo: 1938.; 95-110.

Mazalić, Đ., *Starine u Dobrunu =*

Mazalić, Đoko, *Starine u Dobrunu,* Glasnik Zemaljskog muzeja., LIII., Sarajevo: 1942.; 101-126.

Mazalić, Đoko, *Nekoliko starih slika. Ozrenska Bogorodica,* Glasnik Hrvatskih muzeja LIV., Sarajevo: 1943.; 222-225.

Mazalić, Đoko, *Slikarska umjetnost u Bosni i Hercegovini u tursko doba (1500-1878.),* Veselin Masleša, Sarajevo: 1965.

Mazalić, Đoko, *Leksikon umjetnika: slikara, vajara, graditelja, zlatara, kaligrafa i drugih koji su radili u Bosni i Hercegovini,* Veselin Masleša, Sarajevo: 1967.

Medaković, D., *Grafika srpskih =*

Medaković, Dejan, *Grafika srpskih štampanih XV - XVII. veka,* Posebna izdanja knj. 309., Srpska akademija nauka i umetnosti, Beograd; 1958.

Medaković, Dejan, *Die italo- kretische Malerei und die serbische Graphik des 16. Jahrhunderts,* u: *Actes du XII.e Congrès Internacional des Études Byzantines t. III.*, Beograd: 1964.; 251-256.

Medić, Milorad, *Stari slikarski priručnici III.,* Republički zavod za zaštitu spomenika kulture, Beograd: 1999.

Medić, Milorad, *Erminija o slikarskim veštinama Dionisija iz Furne, Stari slikarski pripručnici III.,* Republički zavod za zaštitu spomenika kulture, Beograd: 2005.

Medojević, J., *Crkve u bjelopoljskom kraju* =

Medojević, Jovo, *Crkve u bjelopoljskom kraju,* Prijepolje: 2001.

Meinardus, Otto, A *Study of the Relics of Saints of the Greek Orthodox Church,* u: *Oriens Christianus* LIV., Wiesbaden: 1970.; 130-278.

Mijatović, Č., *Ko je kraljica Jelena* =

Mijatović, Čedomilj, *Ko je kraljica Jelena?* Letopis Matice srpske 217., Novi Sad: 1903.

Mijović, Pavle, *Enciklopedija likovnih umjetnosti, sv. I: A-Ćus,* 755 str., Leksikografski zavod FNRJ, Zagreb: 1959.; 233.

Mijović, Pavle, *Carska ikonografija u srpskoj srednjovekovnoj umetnosti II. Mudrost, Gostoljublje i Trijumf u Rili,* Starinar n.s. XXII., Beograd: 1971.; 103-117.

Mijović, P., *Menolog* =

Mijović, Pavle, *Menolog, istorijsko-umetnička istaživanja,* Arheološki institut, Beograd: 1973.

Mijović, Pavle, *Umjetničko blago Crne Gore,* Jugoslovenska revija, Beograd-Titograd: 1980.

Milanović, V., *O prvobitnom programu zidnog slikarstva priprate* =

Milanović, Vesna, *O prvobitnom programu zidnog slikarstva priprate,* u: *Manastir Morača,* Balkanološki institut, Posebna izdanja 90., Srpska akademija nauka i umetnosti, Beograd: 2006.;141-181.

Millet, G., *Recherches* =

Millet, Gabriel, *Recherches sur l'Iconographie de l'Évangile aux XIV.e, XV.e, et XVI.e siècle, d'après les monuments de Mistra de la Macèdoine et du Mont-Athos, 670 gravures dans les texte et hors-texte,* Deuxième èdition, Éditions E. De Boccard, Paris: 1960.

Millet, Gabriel, Eustache, Henri Thomas Édouard, Millet, Sophie, Ronsin, Jules, Roumpos,Pierre, *Monuments byzantins de Mistra: matériaux pour l'étude de l'architecture et de la peinture en Grèce aux XIV.e et XV.e siècles,* Leroux, Paris: 1910.

Mileusnić, Slobodan, *Muzej Srpske pravoslavne crkve,* Štamparija srpske Patrijaršije, Beograd: 2001.

Milosavljević, Dragiša, *Zograf Andrija Raičević – epoha i delo,* Dereta-Beograd, Narodni muzej-Užice, Zavičajni muzej - Priboj: 2005.

Miklosich, F., *Monumenta serbica* =

Miklosich, Franz Ritter von, *Monumenta serbica spectantia historiam Serbiae, Bosnae, Ragusii,* apud Guilelmum Braumüller, Viennae: 1858.

Milošević, D., *Srbi svetitelji u srpskom slikarstvu* =

Milošević, Desanka, *Srbi svetitelji u starom srpskom slikarstvu,* u: *O Srbljaku,* Biblioteka Stara Srpska književnost, Srpska književna zadruga, Beograd: 1970.; 143-268.

Milošević, M., Milanović, O., *Crkva svetog Nikole manastira novog Hopova* =

Milošević, Miloje, Milanović, Olivera, *Crkva svetog Nikole manastira Novo Hopovo,* Rad vojvođanskih muzeja 4., Novi Sad: 1955.

Mirković, Lazar, *Da li se freske Markova manastira mogu tumačiti žitijem sv. Vasilija Novog,* Starinar, n.s. XII., Beograd: 1961.

Mirković, Lazar, Tatić, Žarko, *Markov manastir*, „Grafika" Umetnički Zavod D. D., Novi Sad: 1925.

Mirković, L., *Hilandarske starine* =

Mirković, Lazar, *Hilandarske starine,* Strarinar serija III., shema X-XI., Beograd: 1935/36.

Mirković, L., *Pravoslavna liturgika II.* =

Mirković, Lazar, *Pravoslavna liturgika ili nauka o bogosluženju pravoslavne istočne crkve, II. posebni deo po liturgici Vasilija Teofanovića i Teodora Tarnavskog,* Beograd: Srpska praoslavna crkva, Beograd: 1967.

Moačanin, Nenad, *Požega i Požeština u sklopu Osmanlijskog carstva (1537-1691.),* Naklada Slap, Jastrebarsko: 2003.

Momirović, Petar, *Građa za proučavanje spomenika kulture Vojvodine I.,* Novi Sad: 1957.

Myslivec, Josef, *Dvě studie z dějin byzantské uměni,* Universum, Praha:1948.

Nedeljović, Jasmina, *Sudbina nestalih srednjovekovnih rukopisa Narodne biblioteke u Beogradu posle Prvog svetskog rata,* u: *Put knjiga 1914/1915-2015: sudbina srpskih srednjovekovnih rukopisa Narodne biblioteke nestalih u Velikom ratu,* Katalog izložbe, Beograd: 2015.

Nersessian, Sirarpie der, *Le décor des églises du IX.e siécle,* u: *Actes du VI.e Congrès International des Études Byzantines (1948.),,* Paris: 1951.; 315-330.

Nikolić, Jasmina, *Teme posvećene Bogorodici u narteksu Bogorodičine crkve u slimničkom manastiru,* Zograf 16., Beograd: 1985.; 66-71.

Nikolić-Novaković, Jasmina, *„O tebe radujetsja" u zidnom slikarstvu kasnog srednjeg veka Makedonije,* u: *Zbornik Niš i Vizantija II.,* Niš: 2003.; 344-352.

Nilević, B., *Georgije Mitrofanović =*

Nilević, Boris, *Georgije Mitrofanović-jedan od najvećih srpskih slikara osmanskog vremena,* u: *Historijska traganja,* Institut za istoriju, br. 5., Sarajevo: 2010.; 89-93.

Novaković, S., *Srpski pomenici XV-XVIII. veka =*

Novaković, Stojan, *Srpski pomenici XV-XVIII. veka,* Glasnik Srpskog učenog društva XLII., Beograd: 1875.

Novaković, Stojan, *Apokrifno protojevanđelje Jakovljevo,* Starine glava XI., Jugoslavenska akademija znanosti i umetnosti X., Zagreb: 1878.; 61-71.

Novaković, Stojan, *Zakonski spomenici srpskih država srednjeg veka,* V. knj., Država štamparija kraljevine Srbije, Beograd: 1912.

Okunjev N., *Crkva Svete Bogorodice-Mateič =*

Okunjev, L. Nikola, *Građa za istoriju srpske umetnosti II. Crkva Svete Bogorodice-Mateič,* Glasnik Skopskog naučnog društva 3-4., Skopje: 1930.; 89-119.

Ostogorski, G., *Povezivanje pitanja o ikonama =*

Ostogorski, Georgije, *Povezivanje pitanja o ikonama sa hristološkom dogmatikom apologeta iz ranog perioda ikonoborstva,* u*: O verovanjima i shvatanjima Vizantinaca,* Sabrana djela G. Ostrogorskog knj. 5., Prosveta, Beograd: 1970.

Ostrogorski, Georgije, *Rim i Vizantija u borbi za kult ikona,* u: *O verovanjima i shvatanjima Vizantinaca,* knj. 5., Prosveta, Beograd: 1970.

Biagio Pace, *Arte e civiltà della Sicilia antica, vol. IV., Barbari e Bizantini,* Società editrice Dante Alighieri, Roma: 1949.

Pajić, S., *Ciklus Svetog Nikole u Podvrhu =*

Pajić, Sanja, *Ciklus Svetog Nikole u Podvrhu: Programske i ikonografske osobenosti,* u: *Zbornik radova - Đurđevi Stupovi i Budimljanska eparhija,* Berane-Beograd: 2011.; 615-631.

Pallucchini, Rodolfo, *La pittura veneziana del Seicento,* Alfieri, Milano: 1981.

Pallucchini, Rodolfo, *La pittura veneziana del Trecento,* Istituto per la Collaborazione Culturale, Venezia-Roma: 1964.

Pantić, Miroslav, *Sebastijan Slade-Dolči, dubrovački biograf XVIII. veka,* Posebna izdanja knj. CCLXXXVIII., Odelenje knjige i jezika, knj. 7., Srpska akademija nauka, Beograd: 1957.

Papadopoulos, A. Stelios, *Essai d'interprétation du thème iconographique de la Paternité dans l'art Byzantin,* u: *Cahiers archéologiques XVIII.,* Paris: 1968.

Parijez, Majna, *Crkva Svetog arhanđela Mihaila u Aranđelovu kod Trebinja,* Krajina god. XI., br. 41-42., Banja Luka: 2012.; 206-259.

Pavlović, L., *Kultovi lica kod Srba i Makedonaca =*

Pavlović, Leontije, *Kultovi lica kod Srba i Makedonaca: Istorijsko-etnografska rasprava,* Narodni muzej, Smederevo: 1965.

Pecarski B., *Jedna trogirska minijatura =*

Pecarski, Branko, *Jedna trogirska minijatura XV. stoljeća,* Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 12., Split: 1960.; 146-154.

Pejić, Svetlana, *Živopis Svete Trojice u Zavoju,* Saopštenja XXV., Beograd: 1993.; 154-169.

Pejić, S., *Crkva u Mrtvici =*

Pejić, Svetlana, *Crkva Bogorodičinog Uspenja u Mrtvici-slikarstvo,* Saopštenja XX-XXI., Beograd: 1988/89.; 111-134.

Pejić, S., *Pustinja =*

Pejić, Svetlana, *Manastir Pustinja,* Republički zavod za zaštitu spomenika kulture Beograd, Zavod za zaštitu spomenika kulture Valjevo, Beograd: 2002.

Pejić, S., *Nikola Dabarski =*

Pejić, Svetlana, *Manastir Sveti Nikola Dabarski,* Republički zavod za zaštitu spomenika kulture Beograd, Beograd; 2009.

Pejić, Svetlana, *Strašni sud u Nikoljcu-ikonografsko-programski aspekt kompozicije,* Saopštenja XLIII., Beograd: 2011.; 66-83.

Pejić, Svetlana, *Vo Grobe Plotski-analognost i komplemetarnost reči i slike i mesto ciklusa u prostoru crkve,* u: *Reč i slika, Ikonografija i ikonografski metod, Metod-teorija i praksa,* Kragujevac: 2012.; 271-283.

Pejić, S., *Slikari iz Primorja =*

Pejić, Svetlana, *Slikari iz Primorja u Polimlju tokom prve polovine 16. veka,* u: *Zbornik radova I-II., Međunarodni naučni skup-osam vekova manastira Mileševe,* poseban otisak, Beograd: 2013.; 370-381.

Pejić S., *Nikoljac* =

Pejić, Svetlana, *Crkva Svetog Nikole u Nikoljcu*, Republički zavod za zaštitu spomenika kulture Beograd, Beograd: 2014.

Pejović, Tatjana, *Manastiri na tlu Crne Gore,* Presmedij Novi Sad/ Zavod za zaštitu spomenika kulture Cetinje: 1995.

Pejović T., Čilikov A., *Pravoslavni manastiri u Crnoj Gori* =

Pejović, Tatjana, Čilikov, Aleksandar, *Pravoslavni manastiri u Crnoj Gori,* Štampar Makarije, Beograd: 2011.

Πελεκανίης, Σ.., Κασορία =

Πελεκανίης, Στυλιανός, Κασορία, Η Βυζαυτιναί τοιχογραφίαι, Πίνακες, Θεσσαλουικη: 1953.

Peltomaa, Leena Mari, *The Image of the Virgin Mary in the Akathistos Hymn,* The Medieval Mediterranean, Brill, Leiden-Boston-Köln:2001.

Petković, R. Vladimir, *Narodna enciklopedija Srpsko-Hrvatsko-Slovenačka I - IV.,* Bibliografski zavod, Zagreb: 1929.

Petković, R. V., *Manastir Dečani I - II.* =

Petković, R. Vladimir, *Manastir Dečani I - II.,* Srpska kraljevska akademija, Beograd: 1941.

Petković, R. V., *Pregled crkvenih spomenika kroz povesnicu* =

Petković, R. Vladimir, *Pregled crkvenih spomenika kroz povesnnicu srpskog naroda,* Naučna knjiga, Beograd: 1950.

Petković, S., *Delatnost popa Strahinje iz Budimlja* =

Petković, Sreten, *Delatnost zografa popa Strahinje iz Budimlja,* Strarine Crne Gore I., Cetinje: 1963.; 113-127.

Petković, S., *Tragom jedne slikarske grupe* =

Petković, Sreten, *Tragom jedne slikarske grupe,* Zbornik Filozofskog fakulteta VIII., Beograd: 1964.; 542-554.

Petković, S., *Zidno slikarstvo* =

Petković, Sreten, *Zidno slikarstvo na području Pećke patrijaršije 1557-1614.,* Odeljenje za likovne umetnosti, Matica Srpska, Beograd: 1965.

Petković, S., *Crkva Jeksa* =

Petković, Sreten, *Crkva Jeksa kod Crnojevića Rijeke,* Starine Crne Gore III-IV., Cetinje: 1965/66.; 85-89.

Petković, S., *Uticaj ilustracija =*

Petković, Sreten, *Uticaj ilustracija iz srpskih štampanih knjiga na zidno slikarstvo XVI. i XVII. veka,* Starinar n.s. XVII., Beograd: 1966.; 91-96.

Petković, Sreten, *Legenda o svetom Mini u crkvi sela Štave,* Starinar 20., Beograd: 1969.; 277-288.

Petković, S., *Poreklo ilustracija =*

Petković, Sreten, *Poreklo ilustracija u štampanim knjigama Božidara Vukovića,* Zbornik za likovne umetnosti 12., Novi Sad: 1976.; 119-135.

Petković, Sreten, *Slikarstvo spoljne priprate Gračanice/Vizantijska umetnost početkom XIV. veka,* Naučni skup u Gračanici 1973., Filozofski fakultet, Odeljenje za istoriju umjetnosti, Beograd: 1978.; 201-212.

Petković, Sreten, *O freskama XVI. veka iz priprate Pećke patrijaršije i njihovim slikarima,* Saopštenja XVI., Beograd: 1984.; 57-65.

Petković, Sreten, *Likovi Srba svetitelja u srpskim štampanim knjigama XVI veka,* Zbornik za likovne umetnosti Matice srpske 1., Novi Sad:1990.; 139-158.

Petković, S., *Iconographic similarities and differences =*

Petković, Sreten, *Iconographic similarities and differences between Serbian and Greek painting from the Middle of the fifteenth to the end of the seventeenth centuries,* u: *F.S. Manoles Chatzedakes,* Athen: 1991/92.; 517-523.

Petković, Sreten, *Slikar Andreja Raičević u manastiru Krušedolu 1644. godine,* Saopštenja 24., Beograd: 1992.; 113-124.

Petković, Sreten, *Srpski patrijarsi XVI. i XVII. veka kao ktitori,* u: *Zbornik u čast Vojislava Đurića,* Beograd: 1992.; 129-139.

Petković, S., *Ilustracije i knjižni ukras =*

Pektović, Sreten, *Ilustracije i knjižni ukras u u srpskim štampanim knjigama XV-XVII veka,* u: *Pet vekova srpkog štamparstva (1494-1994). Razdoblje srpskoslovenske štampe: XV-XVII. veka,* Beograd-Novi Sad: 1994.; 25-52.

Petković, Sreten, *Ilustracije srpskih štampanih knjiga između istoka i zapada,* u: *Crnojevićka štamparija i staro štamparstvo,* Podgorica: 1994.; 67-78.

Petković, S., *Srpska umetnost u XVI. i XVII. veku =*

Petković, Sreten, *Srpska umetnost u XVI. i XVII. veku,* Srpska književna zadruga, Beograd: 1995.

Petković, Sreten, *Umjetničko zavještanje manastira Ostroga,* u: *Ostrog*, Beograd: 1997.; 93-143.

Petković, Sreten, *Freske XVI. veka u crkvi manastira Krušedola,* Saopštenja 30-31., Beograd: 1998/99.; 113-137.

Petković S., *Minijature popa Strahinje* =

Petković, Sreten, *Minijature popa Strahinje iz 1597. godine*, Saopštenja XXXII/XXXIII., Beograd: 2001.; 49-60.

Petković, S., *Morača* =

Petković, Sreten, *Morača,* ponovljeno izdanje povodom 750 godina manastira Morača, izdavači manastir Morača: 2002.[1986.]

Petković, Sreten, *Cretan Influence on the Serbian Paintings and Woodcuts of the 16th and 17th Centuries,* Μιλτος Γαριδης (1926-1996.) Αφιερωμα, Ιωαννινα: 2003.; 565-575.

Petković, Sreten, *Kulturna baština Crne Gore,* Pravoslavna reč, Novi Sad: 2003.

Petković, Sreten, *Srpski svetitelji u slikarstvu pravoslavnih naroda,* Matica srpska, Odeljenje za likovne umetnosti, Novi Sad: 2007.

Petković S., *Sveta Trojica u Pljevljima* =

Petković, Sreten, *Manastir Sveta Trojica u Pljevljima*, drugo dopunjeno izdanje, Zavičajni muzej-Pljevlja: 2008. [1974].

Petković, Sreten, *Hilandarski hodočasnik. Slikar Jovan u Hilandaru 1632.,* Saopštenja 41., Beograd: 2009.; 157-166.

Popadić, M., *Srednjovekovni Dobrun* =

Popadić, Marko, *Srednjovekovni Dobrun*, Starinar Nova Serija knj. LII./2002., Arheološki institut u Beogradu, Beograd: 2003.; 94-114.

Popović B., *The Cycle of Saint George* =

Popović, Bojan, *The Cycle of Saint George in the territory of the Peć Patriarchate,* Zbornik Matice srpske za likovne umetnosti 34-35., Novi Sad: 2003.; 95-110.

Popović, Danica, *Nadgorobni spomenici iz crkve Sv. Petra kod Novog Pazara-katalog,* Novopozarski zbornik 8., Novi Pazar: 1984.

Popović, Danica, *Svetiteljsko proslavljanje Simeona Nemanje-prilog proučavanju kulta moštiju kod Srba,* Zbornik radova Vizantološkog instituta XXXVII., Beograd: 1998.; 44-52.

Popović, Danica, *O nastanku kulta Svetog Simoena*, u: *Međunarodni naučni skup septembar 1996. godine, Istorija i predanje,* Srpska akademija nauka i umetnosti, knj. XCIV., Odeljenje istorijskih nauka knj. 26., Beograd: 2000.; 348-368.

Popović, Danica, Popović, Marko, *Manastir Šudikova u Budimlji,* Eparhija budimljansko-nikšićka/Muzej Srpske pravoslavne crkve, Beograd-Berane: 2020.

Popović, Milica, *Predstave Stradanja i smrti apostola u priprati katolikona manastira Novo Hopovo,* u: *Niš i Vizantija Zbornik XI.,* Niš: 2013.; 310-328.

Popović, J. P., Petković, R.V., *Staro Nagoričino, Psača =*

Popović, J. Pera, Petković, R. Vladimir, *Staro Nagoričino, Psača i Kalenić,* Srpska kraljevska akademija, Beograd: 1933.

Прашков, Любен, *Хрельовата кула. История, архитектура, живопис,* Български художник, София: 1973.

Prijatelj, K., *Dalmatinsko slikarstvo 15. i 16. stoljeća =*

Prijatelj, Kruno, *Dalmatinsko slikarsvto 15. i 16. stoljeća,* Grafički zavod Hrvatske, Zagreb: 1983.

Radičević, Filip, *Srpske starine. Natpis Blagoveštenske crkve u Ekse,* Srpsko-dalmatinski magazin, knj. XXVII., Zadar: 1868.

Radić, Frano, *Sredovječne crkve u Stonu,* Starohrvatska prosvjeta IV-2., Knin: 1898.

Radojčić, S., *Portreti srpskih vladara =*

Radojčić, Svetozar, *Portreti srpskih vladara u srednjem veku,* Posebna izdanja I., Muzej južne Srbije u Skoplju, Skoplje: 1934.

Radojčić, Svetozar, *Hilandarske ikone Svetog Save i Svetog Simeona-Stefana Nemanje,* Glasnik Srpske pravoslavne patrijaršije, 2-3., Beograd: 1953.

Radojčić, S., *Majstori starog srpskog slikarstva =*

Radojčić, Svetozar, *Majstori starog srpskog slikarstva,* Posebna izdanja knj. CCCXXXVI., Arheološki institut knj 3., Beograd: 1955.

Radojčić, S., *Umetnički spomenici manastira Hilandara =*

Radojčić, Svetozar, *Umetnički spomenici manastira Hilandara,* Zbornik radova 45., Vizantološki institut knj. 3., Srpska akademija nauka i umetnosti, Beograd: 1955.

Radojčić, Svetozar, *Freske Markovog manastira i život sv. Vasilija Novog,* Zbornik Vizantološkog instituta 4., Beograd: 1956.; 215-227.

Radojčić, S., *Staro srpsko slikarstvo =*

Radojčić, Svetozar, *Staro srpsko slikarstvo,* Nolit, Beograd: 1966.

Radojčić, S., *Temnićki natpis =*

Radojčić, Svetozar, *Temnićki natpis. Sujeverice srednjovekovnih graditelja o čudotvornoj moći imena i likova sevastijskih mučenika,* Zbornik za likovne umetnosti Matice srpske 5., Novi Sad; 1969.; 1-11.

Radojčić, Svetozar, *La table de la Sagesse dans la littérature et l'art Serbs depuis le début du XII.e jusqu'au début du XIV.e siècles,* Zbornik radova Vizantološkog instituta 16., Beograd: 1975.; 215-224.

Radojčić, Svetozar, *Uzori i dela starih srpskih umetnika,* Srpska književna zadruga, Beograd: 1975.

Radojčić, Svetozar, Dufrenne, Suzy, Stichel, Rainer, Ševčenko, Ihor, *Der Serbische Psalter, Der Stil der Miniaturen und die Künstler,* herausgegeben von Hans Belting-Faksimile-Ausg. des Cod. Slav. 4. der Bayerischen Staatsbibliothek München- Wiesbaden, L. Reichert, München-Wiesbaden: 1978.

Radojičić, Đorđe Sp., *Cena Prazničnog Mineja Božidara Vukovića,* Bibliotekar knj. 1-2., Beograd: 1955.

Radojković, Bojana, *Sitna plastika u staroj srpskoj umetnosti,* Muzej primenjene umetnosti, Beograd: 1977.

Radojković, Bojana, *Srpsko zlatarstvo XVI. i XVII. veka,* Matica srpska, Novi Sad: 1966.

Radojković, B., *Tema Otačestva =*

Radojković, Bojana, *Tema Otečestva na srpskoj panagiji iz Hilandara,* Zbornik za likovne umetnosti 15., Novi Sad: 1975.; 103-114.

Radonić, J., *Rimska kurija =*

Radonić, Jovan, *Rimska kurija i južnoslavenske zemlje od XVI. do XIX. veka,* Srpska akademija nauka i umetnosti, Posebna izdanja knj. CLV., Beograd: 1950.

Radovanović, Janko, *Crkva Sv. Nikole u Pećkoj patrijaršiji,* Glasnik srpske pravoslavne crkve 12., Beograd: 1962.

Radovanović, Janko, *Ikonografija freska protezisa crkve svetih Apostola u Peći,* Zbornik za likovne umetnosti Matice srpske 4., Novi Sad: 1968.; 27-61.

Radovanović, Janko, *Portreti Nemanjića u crkvi Bogorodice Ljeviške u Prizrenu,* Starine Kosova i Metohije IV-V., Priština: 1971.; 272-299.

Radovanović, Janko, *Dva retko predstavljana čuda Svetog Nikole u starom srpskog slikarstvu,* Zbornik za likovnu umetnosti Matice sprske 11., Novi Sad: 1975.; 275-280.

Radovanović, J., *Nekoliko retko prikazivanih =*

Radovanović, Janko, *Nekoliko retko prikazivanih čuda sv. Nikole,* Zbornik za likovne umetnosti Matice srpske 13., Novi Sad: 1977.; 206-217.

Radovanović, Janko, *Sveti Nikola sa žitijem =*

Radovanović, Janko, *Sveti Nikola, žitije i čuda u srpskoj umetnosti,* Štamparija „Sava Mihić“, Beograd: 1987.

Radovanović, Janko, *Ikonografska istraživanja srpskog slikarstva XIII. i XIV. veka,* Balkanološki institut, Posebna izdanja, knj. 32., Srpska akademija nauka i umetnosti, Beograd:1988.

Radujko, Milan, *Katedralna namena i enterijer Đurđevih stupova: donje mesto i saprestolje,* u: *Zbornik radova-Đurđevi stupovi i Budimljanska eparhija,* Berane-Beograd: 2011.; 125-141.

Rajić, Delfina, Timotijević, Miloš, *Manastiri Ovčarsko-Kablarske klisure,* Narodni muzej, Čačak: 2004.

Raičević, S., *Crkva u Dragovoljićima =*

Raičević, Slobodan, *Crkva u Dragovoljićima i njene zidne slike,* Zbornik za likovnu umetnosti 12., Novi Sad: 1976.; 139-150.

Raičević, S., *Spomenici u staroj župi =*

Raičević, *Slobodan, Spomenici u staroj župi Onogošt,* Republički zavod za zaštitu spomenika kulture Beograd-Skupštine opštine Nikšić, Beograd: 1992.

Rakić, S., *Ikone BiH =*

Rakić, Svetlana, *Ikone Bosne i Hercegovine (16-19. vijek),* Posebna izdanja 21., Republički zavod za zaštitu spomenika kulture u Beogradu, Beograd: 1998.

Rakić, Z., *Radul =*

Rakić, Zoran, *Radul-srpski slikar XVII. veka,* Galerija Matice srpske, Novi Sad: 1998.

Rakić, Zoran, *Minijature slikara Jovana u Psaltiru Gavrila Trojičanina iz 1643. godine,* Saopštenja 34., Beograd: 2002.; 265-280.

Rakić, Zoran, *Svakodnevni život srpskih slikara 16. i 17. veka i svakodnevnica u njihovim delima,* u: *Privatni život u srpskim zemljama u osvit modernog doba,* Clio, Beograd: 2005.; 416-429.

Rakić, Zoran, *Minijature slikara Longina u Četvorojevanđelju broj 432 Biblioteke Srpske patrijaršije u Beogradu,* Saopštenja 41., Beograd: 2009.; 121-136.

Rakić, Z., *Zidno slikarstvo 16. i 17. veka =*

Rakić, Zoran, *Zidno slikarstvo 16. i 17. veka u Gornjem Polimlju. Brezojevica i Kaludra,* u: *Zbornik radova- Đurđevi Stupovi i Budimljanska eparhija,* Berane-Beograd: 2011.; 577-586.

Rakić, Z., *Srpska minijatura XVI. i XVII. veka =*

Rakić, Zoran, *Srpska minijatura XVI. i XVII. veka,* Pravoslavni bogoslovski fakultet, Beograd: 2012.

Rakić, Z., *Obnovljena Pećka patrijaršija =*

Rakić, Zoran, *Umetnost obnovljene Pećke patrijaršije (1557-1690.),* u: *Vizantijsko nasleđe i srpska umetnost II., Sakralna umetnost srpskih zemalja u srednjem veku,* Beograd:2016.; 497-513.

Réau, L., *Iconographie de l'art Chrétien I. =*

Réau, Louis, *Iconographie de l'art Chrétien I.,* Presses universitaires de France, Paris: 1957.

Ретковская, Л. С., *О появлении и развитии композиции „Отечество" =*

Ретковская, Лидия Сергеевна, *О появлении и развитии композиции „Отечество" в русском искусстве XIV-XVI. веков,* u: *Древнерусское искусство XV- начала XVI.вв.,* Издательство Академии Наук, Москва: 1963.

*Rječnik hrvatskog ili srpskog jezika, sv. 4., slova: OVA-PAZ,* Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti IX/3., Zagreb: 1926.

Ross, Marvin C., Glanville Downey, *A Reliquary of St. Marina,* Byzantinoslavica 23 ., Institut Slave de Prague, Prague :1962.; 41-44.

Ruvarac, Ilarion, *O natpisima u ozrenskoj crkvi i o živopiscu popu Strahinji,* Glasnik Zemaljskog muzeja IV. 4., Sarajevo: 1892.; 293-301.

Sakcinski, Ivan Kukuljević, *Slovnik umjetnikah jugoslavenskih,* Tiskom narodne tiskarne Dra. Ljudevita Gaja, Zagreb: 1858.

Slade, S., *Monumenta =*

Slade, Sebastijan, *Monumenta Historica provinciae Rhacusinae Ordinis Minorum s.p.n. Francisi: Notis Criticis Chronologicis perpetuo illustrata / P. F. Sebastiano a Rhacusio Ejusdem Ord. ac. Prov. Theologo humillime dicata; Reverendissimo Patri P. F. Raphaeli A Lugagnano Lectori Emeriti ... ac totius Ordinis Minorum Ministro Generali,* Typis Johannis de Simone, Neapoli: 1746.

Samardžić, Radovan, *Mehmed Sokolović,* Srpska književna zadruga, Drugo izdanje, Beograd: 1975.

Sauget, M. J., Celletti, C. M., *Marina (Margherita) =*

Sauget, M. Joseph, Celletti, C. Maria, *„ Marina (Margherita), santa, martire di Antiochia di Pisidia“* u: *Bibliotheca Sanctorum Vol. 8.,* Rome: 1966.

Savić, Milorad, *Djela i stilovi umjetnosti srpske pravoslavne crkve u Dalmaciji: dalmatinski putevi umjetnosti u srpskoj pravoslavnoj crkvi*, Istina, Izdavačka ustanova eparhije dalmatinske, Krajiški kulturni centar „Sveti Sava“, Beograd-Šibenik-Banja Luka: 2020.

Серафимова, Анета, *Кучевишки манастир Свети Архангели,* Ник лист, Скопје: 2005.

Skovan, A., *Freske crkve Sv. Đorđa =*

Skovran, Anika, *Freske crkve Sv. Đorđa pod Goricom u Titogradu,* Starine Crne Gore III-IV., Cetinje: 1965/6.; 125-134.

Skovran, A., *Podvrh =*

Skovran, Anika, *Crkva Svetog Nikole u Podvrhu kod Bijelog Polja,* Starinar IX-X., Beograd: 1959.; 355-366.

Skovran, A., *Ikonostas crkve Sv. Nikole u Podvrhu =*

Skovran, Anika, *Ikonostas crkve Sv. Nikole u Podvrhu i njegov tvorac,* Zograf 4., Beograd: 1972.; 54-63.

Skovran A., *Piva =*

Skovran, Anika, *Umetničko blago manastira Pive,* katalog izložbe, Cetinje-Beograd:1980.

Solovljev, Aleksandar, *Povelja kralja Milutina barskoj porodici Žaretića,* Arhiv za arbanasku starinu, jezik i etnologiju, knj. III., sv. 1-2., Beograd:1926.

Spatharakis, Ioannis, *The Pictorial Cycles of the Akathistos Hymn for the Virgin,* Alexandros Press, Leiden: 2005.

Staničić Demori Z., *Neki problemi kretsko-venecijanskog slikarstva =*

Staničić, Demori Zoraida, *Neki problemi kretsko-venecijanskog slikarstva u Dalmaciji,* Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, Vol.29 No. 1., Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture u Splitu, Split: 1991.; 83-112.

Stanić, Radomir, *Skulptoralni portreti ktitora i majstora na crkvama XV-XVII.veka u Zapadnoj Srbiji i Sandžaku,* Zograf 4., Beograd: 1972.; 68-75.

Stanić, Radomir, *Zidno slikrstvo manastira Crne Reke,* u: *Raška baština I.,* Kraljevo: 1975.; 95-131.

Stanić, Radomir, *Jedan oblik stvaranja u slivu reke Ljudske kod Novog Pazara,* Saopštenja 13., Beograd: 1981.; 147-161.

Stanojević, G., *Iz istorije Crne Gore u XVI. i XVII. vijeku =*

Stanojević, Gligor, *Iz istorije Crne Gore u XVI.i XVII. vijeku,* Istoriski zapisi knj. XV., tom 2., Titograd: 1959.

Stanojević, Gligor, *Jugoslovenske zemlje u Mletačko-turskim ratovima XVI-XVIII. vijeka,* Istorijski institut, Beograd: 1970.

Stanojević, Gligor., *Crna Gora u XVII.vijeku,* Istorija Crne Gore knj. III., tom I., Titograd: 1975.

Stanojević, Stanoje, *Borba za samostalnost katoličke crkve u Nemanjićkoj državi,* Srpska kraljevska akademija, Beograd: 1912.

Stare Srpske biografije XVI. i XVII. veka, *Camblak, Konstantin, Pajsije, Sv. 3.,* Srpska književna zadruga, Beograd: 1936.

Starodubcev, Tatjana, *Saint Lazaros the Painter or on a Seldom Painted Champion of Sacred Paintings,* Niš i Vizantija XVII., Niš: 2018.; 383-400.

Ștefănescu, D. Ion, *L'évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie: Depius les origines jusqu'au XIX*$_e$ *siècle, Étude iconographique,* Revue des études byzantines, Paris: 1935.; 435-499.

Stephanou, Pélopidas, *Castoria une édition monumentale et une fresque restée inédite,* u: *Orientalia Christiana Periodica vol. 19.,* Roma: 1953.

Stevanović Hadži Teofilo, *Poznavanje crkve ili Obredoslovlje,* Štamparija „Prosveta" Beograd: 1895.

Stevanović B., *Ciklus Svetog Đorđa =*

Stevanović, Bojana, *Ciklus Svetog Đorđa u manastiru Gradištu,* Zbornik Matice srpske za likovne umetnosti 43., Novi Sad: 2015.

Stjepčević, Ivo, *Katerdrala Sv. Tripuna u Kotoru (sa 11 tabla),* Novo doba Split: 1938.

Stojaković, Anka, *Arhitektonski prostor u srpskom zidnom slikarstvu XV-XVI. veka,* Zbornik za likovne umetonosti 27-28., Novi Sad: 1991-1992.; 257-268.

Stojanović, Dobrila, *Umetnički vez u Srbiji od XIV do XIX. veka,* Muzej primenjene umetnosti, Beograd: 1959.

Stojanović, Ljubomir, *Stari srpski hrisovulji, akti, biografije, letopisi, tipici, pomenici, zapisi i dr.,* Spomenik Državna štamparija Kraljevine Srbije, Beograd: 1890.

Stojanović, Ljubomir, *Stari srpski zapisi i natpisi I.,* Zbornik za istoriju, jezik i književnost srpskog naroda, Štamparija Kraljevine Srbije, Beograd: 1903

Stanojević, Ljubomir, *Prilozi ka bibliografiji starih srpskih štampanih knjiga,* Glas Srpska kraljevska akademija LXVI., Beograd:1903.

Stojanović, Lj. *Stari srpski zapisi i natpisi III. =*

Stojanović, Ljubomir, *Stari srpski zapisi i natpisi III.,* Zbornik za istoriju, jezik i književost srpskog naroda, Sremski Karlovci: 1905.

Stanojević, Lj., *Stari srpski zapisi i natpisi, knj. IV. =*

Stojanović, Ljubomir, *Stari srpski zapisi i natpisi, knj. IV.,* Zbornik za istoriju, jezik i književnost srpskog naroda, knj. X., Sremski Karlovci: 1923.

Stojanović, Lj., *Stari srpski rodoslovi i letopisi =*

Stojanović, Ljubomir, *Stari srpski rodoslovi i letopisi,* Srpska Kraljevska Akademija, Sremski Karlovci: 1927.

Stratimirović, Đorđe, *O ozrenskoj crkvi,* Glasnik Zemaljskog muzeja IV. 1., Sarajevo: 1892.

Stratimirović, Đorđe, *O prošlosti i neimarstvu Boke Kotorske,* Spomenik Srpska kraljevska akademija XXVIII., Beograd:1895.

Strzygowski, Josef von, *Die Miniaturen des serbischen Psalters der Königl. Hof-und Staatsbibliothek in München: nach einer Belgrader Kopie ergäntz und im Zusammenhange mit der syrischen Bilderredaktion des Psalters untersucht,* Denkschriften der Akademie d. Wissensch, Wien: 1906.

Subotić, G., *Kraljica Jelena =*

Subotić, Gojko, *Kraljica Jelena Anžujska-ktitor crkvenih spomenika u Primorju,* Istoriski Glasnik br. 1-2., Beograd: 1958.; 132-147.

Subotić, Gojko, *Ohridskata slikarska škola od XV. veka,* Zavod za zaštita na spomenicite na kulturata i naroden muzej, Ohrid: 1980.

Subotić, G., *Ohridska slikarska škola =*

Subotić, Gojko, *Ohridska slikarska škola XV. veka,* Institut za istoriju umetnosti, Beograd: 1980.

Šekularac, B., *Sveti Đorđe ispod Gorice =*

Šekularac, Božidar, *Sveti Đorđe ispod Gorice -Titograd,* Srpska pravoslava opština Titograd, Titograd: 1985.

Ševčenko, N., *The Life =*

Ševčenko, Patterson Nensy, *The Life of Saint Nicholas in Byzantine Art,* Bottega d'Erasmo, Torino:1983.

Ševčenko, Patterson Nansy, *The „Vita'' Icon and Painter as Hagiographer,* Dumbarton Oak Papers 53. Washington. D.C. 1999.; 45- 57.

Ševo Lj., *Lomnica* =

Ševo, Ljiljana, *Manastir Lomnica,* Republički zavod za zaštitu spomenika kulture u Beogradu, Beograd: 1999.

Ševo, Ljiljana, *Pravoslavne crkve i manastiri u Bosni i Hercegovini do 1878. godine,* Biblioteka Baština, Glas Srpski, Banja Luka: 2002.

Ševo Lj., *Srpsko zidno slikarstvo* =

Ševo, Ljiljana, *Srpsko zidno slikarstvo 18. vijeka u vizantijskoj tradiciji,* Art Print, Banja Luka: 2010.

Špadijer, Irena, Todić, Branislav, *Pojava svestranih umetničnih ličnosti-Longin,* u: *Vizantijsko nasleđe i srpska umetnost II., Sakralna umetnost srpskih zemalja u srednjem veku,* Beograd: 2016.; 565-573.

Šufflay, M., *Srbi i Arbanasi* =

Šufflay, Milan, *Srbi i Arbanasi (njihova simbioza u srednjem vijeku),* Arhiv za Arbanasku starinu, jezik i etnologiju, knj. I., Beograd: 1925.

Šuput, M., *Srpska arhitektura* =

Šuput, Marica, *Srpska arhitektura u doba turske vlasti,* Institut za istoriju umetnosti, Filozofski fakultet u Beogradu, Beograd: 1984.

Šuput, M., *Spomenici* =

Šuput, Marica, *Spomenici srpskog crkvenog graditeljstva, XVI. – XVII. vek,* Institut za istoriju umetnosti, Filozofski fakultet, Beograd: 1991.

Tadić, Jorjo, *Testament Božidara Vukovića,* srpskog štampara XVI veka, Zbornik Filozofkog fakulteta knj. VII. sv. 1., Beograd: 1963.; 337-457.

Tatić-Đurić, M., *Ikona apostola Petra i Pavla* =

Tatić-Đurić, Mirjana, *Ikona apostola Petra i Pavla u Vatikanu,*Galerija fresaka, Zograf 2., Beograd: 1967.; 11-16.

Tatić-Đurić, Mirjana, *Ikona Rođenja Bogorodice iz Šišatovca,* u: *Manastir Šišatovac,* Srpska akademija nauka i umetnosti, Beograd: 1989.; 197-204.

Thallóczy, L., Jireček, K., Šufflay, M., *Acta Albaniae I.* =

Thallóczy, Lajos, Jireček, Konstantin, Šufflay, Milan, *Acta et diplomata res Albaniae mediae aetatis illustrantia sv.I.,* Vienna: 1913.

Theiner, Augustino, Vetera *Monumenta Slavorum Meridionalium: historiam illustrantia: maximam partem nondum edita ex tabulariis Vaticanis deprompta collecta ac serie chronologica disposita: Tomus primus: ab innocentio pp. III. usque ad paulum pp. III: 1198-1549.;* Typis Vaticanis, Romae: 1863.

Theiner, Augustino, *Vetera Monumenta Slavorum Meridionalium historiam illustrantia maximam partem nondum edita ex tabulariis Vaticanis deprompta et collecta:Tomus secundus: a Clemente VII. usque ad prium VII. (1524-1800.) cum additaments saec. XIII. et XIV.;* Academia Scientiarum et Artium Slavorum Meridionalium, Romae: 1875.

Temerinski, Davidov Aleksandra, *Ciklus dela apostolskih,* u: *Zidno slikarstvo manastira Dečana,* Posebna izdanja Srpska akademija nauka i umetnosti., knj. DCXXXII., Odeljenje istorijskih nauka, knj. 22., Beograd; 1995.; 166-179.

Todić, B., Gračanica =

Todić, Branislav, *Gračanica - Slikarstvo,* Prosveta Jedinstvo, Beograd-Priština: 1988.

Todić, B., *Staro Nagoričino* =

Todić, Branislav, *Staro Nagoričino,* Prosveta, Beograd: 1993.

Todić, Branislav, *Lični zapisi slikara,* u: *Privatni život u srpskim zemljama srednjeg veka,* D. Popović, Smilja Marjanović – Dušanić (ur.), Clio, Beograd: 2004.; 493-524.

Todić, B., Čanak-Medić, M., *Manastir Dečani* =

Todić, Branislav, Čanak-Medić, Milka, *Manastir Dečani,* Centar za očuvanje nasleđa Kosova i Metohije, Beograd: 2005.

Todić B., Srpski *arhipiskopi* =

Todić, Branislav, *Srpski arhiepiskopi na freskama u Morači, Ko su i zašto su slikani,* u: *Manastir Morača,* Srpska akademija nauka i umetnosti, Balkanološki institut, Posebna izdanja 90., Beograd: 2006.; 93-114.

Todić, B., *Srpski slikari I.* = Todić, B., *Srpski slikari II.* =

Todić, Branislav, *Srpski slikari od XIV. do XVIII. veka (knjiga I.-II.),* Pokrajinski zavod za zaštitu spomenika kulture Petrovaradin, Platoneum, Novi Sad: 2013.

Todić, B., *Angels with Instruments of the Passion* =

Todić, Branislav, *Angels with Instruments of the Passion around theVirgin in the Apse, A Local Phenomen in Serbia,* ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟΝ ΑΚΑΔΗΜΑΙΚΟ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗ. Λ. ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟ, ΑΘΗΝΑ: 2015.; 457- 464.

Tomić, N. Jovan, *Crnojevići i Crna Gora,* Glas Srpska Kraljevska Akademija LX., Beograd: 1901.

Tomić, N. Jovan, *Pećki patrijarh Jovan i pokret hrišćana na Balkanskom poluostrvu 1592-1614.,* Združna štamparija Živković i Stojšić, Zemun: 1903.

Tomić-Đurić, Marka, *Scene Pilatovog suda u Markovom manastiru,* u: *Vizantijski svet na Balkanu II.,* Beograd: 2012.; 503-521.

Τούρτα, Γ. Αναστασια, *Οι ναοι του Αμου Νικολαου οτη Βιτσα και τον Αμου Μηνα οτο Μονοδενδρι,* ΑΘΗΝΑ:1991. (=Tourta, G. Anastasia, A Study of the Linotopi Painters).

Trifunović, Đorđe, *Beleške o delima u Srbljaku i Nepoznati Šišatovčani, Služba svetom knezu Stefanu Štiljanoviću,* u: *O Srbljaku*, Srpska književna zadruga, Beograd: 1970.; 345-348.

Underwood, A. Paul, *Some Problems in Programs and Iconography of Ministry Cycles,* The Kariye Djami, vol. 4., ed. P.A. Underwood, Princeton University Press: 1975.

Vego, Marko, *Zbornik srednjovjekovnih natpisa Bosne i Hercegovine, tomus III.,* Sarajevo: 1962.-1970.

Velmans, Tania, *Une illustration inédite de l'Acathiste et l'iconographie des hymnes liturgiques à Byzance,* u: *Cahiers Archéologiques XXII.,* Paris: 1972.; 131-165.

Vešović, R., *Pleme Vasojevići* =

Vešović, Jagoš Radoslav, *Pleme Vasojevići u vezi sa istorijom Crne Gore i plemenskim životom susjednih brda,* Državna štamparija u Sarajevu, Sarajevo:1935.

Veselinović, L. Rajko, *Srbi u Hrvatskoj u XVI. i XVII. veku,* u: *Istorija srpskog naroda, knj. 3., sv. 1.,* Srpska književna zadruga, Beograd: 1993.; 427-490.

Vidoeska, Biljana, *Markov manastir Sveti Dimitrije-crteži na freskama,* Skopje: 2012.

Vitanović, Timotije, *Manastir Ozren,* Glasnik Zemaljskog muzeja II., Sarajevo: 1882.; 68-80.

Vojvodić, Dragan, *Ostaci vladarskih portreta i datovanje fresaka eksonarteksa Đurđevih stupova u Budimlji,* Glasknik društva konzervatora Srbije 27., Beograd: 2003.; 71-74.

Vojvodić, Dragan, *Portreti Vukanovića u manastiru Morača,* u: *Manastir Morača,* Balkanološki institut, Posebna izdanja 90., Srpska akademija nauka i umetnosti, Beograd: 2006.; 73-91.

Vojvodić, Dragan, *O živopisu Bele crkve karanske u suvremenom slikarstvu Raške,* Zograf 31., Beograd: 2006/07.; 135-151.

Vojvodić, D., *Postvizantijsko slikarstvo Đurđevih Stupova u Budimlji* =

Vojvodić, Dragan, *Postvizantijsko slikarstvo Đurđevih Stupova u Budimlji,* u: *Zbornik radova- Đurđevi Stupovi i Budimljanska eparhija,* Berane - Beograd: 2011.; 533-563.

Vojvodić I. D., *Majstorovina* =

Vojvodić, I. Dragan, *Iza magli istorije Majstrovine,* Saopštenja 50., Beograd: 2019.; 124-144.

Vujičić, Rajko, *O nekim ikonografski osobenostima ilustracija Božidara Vukovića i njihovim odjecima u našem sakralnom slikarstvu,* u: *Štamparska i književna djelatnost Božidara Vukovića Podgoričanina,* Titiograd: 1986.; 107-116.

Vujičić, R., *Studije* =

Vujičić, Rajko, *Studije iz crnogorske istorije umjetnosti,* Centralna narodna biblioteka Crne Gore "Đurđe Crnojević„ - Cetinje, Cetinje: 1999.

Vujošević S., *Manastir Gradište* =

Vujošević, Sandra, *Zidno slikarstvo Manastira Gradište,* u: *Manastir Gradište*, povodom obilježavanja osamsto godina Pravoslavne Srpske arhiepiskopije i Zetske episkopije (1219-2019), drugo, dopunjeno izdanje, Manastir Gradište: 2019.; 129-155.

Vujošević S., Medin D., *Arhitektura manastira Gradište* =

Vujošević, Sandra, Medin, Dušan, *Arhitektura Manastira Gradište,* u: *Manastir Gradište,* drugo, dopunjeno izdanje, Manastir Gradište: 2019.; 109-123.

Zarić, R., *Lik Stefan Štiljanovića* =

Zarić, Radojka, *Lik Stefana Štiljanovića u srpskoj umetnosti XVII-XIX. veka*, Saopštenja XVII., 1985.; 70-83.

Zarras, Nektarios, *The Iconographical Cycle of the Eothina Gospel Pericopes in Churches from the Reign of King Milutin,* Zograf 31., Beograd: 2006/07.; 95- 113.

*Zbornik sa Časoslovom i Nomokanonom, srpske recenzije XVII. vek,* Biblioteka Srpske Patrijaršije br.19.

Zeković, Z., *Konzervatorsko-restauratorska analiza* =

Zeković, Zvonimir, *Konzervatorsko-restauratorska analiza zatečenog stanja zidnog slikarstva u crkvi Svetog Nikole u manastiru Ozren,* Zvorničko-tuzlanska eparhija u Republici Srpskoj sa predlogom mera za konzervaciju i restauraciju, dokumentacija u Republičkom zavodu za zaštitu kulturno-istorijskog i prirodnog nasljeđa Republike Srpske, Banja Luka: 1999.

Živković, Branislav, *Spomenici Srpskog slikarstva srednjeg veka, cržeti fresaka (Arillje, Bogorodica Ljeviška), Spomenici srpskog slikarstva srednjeg veka 3.*, Republički zavod za zaštitu spomenika kulture, Beograd: 1984.

Živković Miloš, Vojvodić Dragan, *Deizisni čin iz Pive,* Zograf 38., Beograd: 2014.; 203-220.

*Жития Святия по изложению святителя Димитрия митрополита Ростовского, Месяц декабрь,* Киев: 1688-1705.

Walter, Christopher, *L' Iconographie des Conciles dans la tradition byzantine,* Arch. de l'Orient Chrétien 13., Inst. Français d' Etudes Byzantines, Paris: 1970.

Wellesz, Egon, *The ''Akathistos''. A Study in Byzantine Himnography,* Dumbarton Oaks Papers vol. 9., Harvard University Press: 1956., 141-174.

# MAJNA PARIJEZ

# ŽIVOTOPIS

**Osobni podaci:**

Mjesto i godina rođenja: Trebinje, Bosna i Hercegovina, 1980. godine.

**Naobrazba:**

- 1996 – 1999: Gimnazija „Jovan Dučić“, Trebinje (opći smjer).
- 2002./3. – 2007./8: Filozofski fakultet u Sarajevu, studijske grupe: povijest umjetnosti A1. i povijest A2.
- 2008: Obranila diplomski rad na studijskoj grupi za povijest umjetnosti.
- 2009: Obranila diplomski rad na studijskoj grupi za povijest, i time stekla zvanje diplomiranog povijesničara umjetnosti i profesora povijesti.
- 2010/11: Upisala doktorski studij na Filozofskom fakultetu u Zagrebu.
  (U sklopu doktorskog studija učestvovala na Petom međunarodnom znanstvenom skupu ikonografskih studija, Rijeka 26. - 27.05.2011.).

**Radovi:**

Diplomski rad ***Crkva svetog arhanđela Mihaila u selu Aranđelovo kod Trebinja - istorija, arhitektura, slikarstvo*** je bio znanstveno- istraživačkog karaktera. Stoga je detaljno analizirala do tada nedovoljno obrađene i u velikoj mjeri oštećene zidne slike koje nastaju potkraj XVI. i na početku XVII. stoljeća na području obnovljene Pećke patrijaršije u vrijeme Osmanskog Carstva. Njezina sfera interesovanja se zadržala u pomenutoj epohi koja je nedovoljno istražena, stoga se i doktorska disertacija također bavi umjetničkim stvaralaštvom na navedenom području u navedenom vremenskom periodu.

**Objavljeni radovi i predavanja:**

- **Majna Parijez, *Crkva svetog Arhangela Mihaila u Aranđelovu kod Trebinja,* Krajina br. 41-42, god. XI., Banja Luka: 2012.; 206-259.**

- **Majna Parijez, Ana Munk, *Ikonografska i stilska analiza ikone Jeruzalema iz manastira Studenica,* Peristil br. 64/2021.; 49-63.**

- Održala predavanje 12.06. 2012. godine u sklopu kolegija Bizantska umjetnost od 9. do 14. stoljeća na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, za master studente povijesti umjetnosti (nositeljica kolegija: dr. sc. Ana Munk) na temu: ***Srpska pravoslavna umjetnost na području Pećke patrijaršije od obnove do Velike seobe 1690. godine***; Održala predavnje 19. 06. 2013. godine također na Filozofskom fakultetu u Zagrebu za studente povijesti umjetnosti na temu: ***Raška i Moravska škola - arhitektura.***