

МАЈСТОРИ ИЗ ОКОЛИНЕ МОСХОПОЉА У СРПСКОМ ЖИВОПИСУ XVIII ВИЈЕКА

1. Сликари са југа Балкана одани византијској традицији у Србији 1735-1737. године

Црква манастира Драче живописана је у љето 1735. године.¹ Најбољи мајстор, свакако бројније сликарске дружине која је осликала задужбину Станише Марковића Млатишуме, слика фигуре које се одликују стаситошћу, са малим главама на крупним, добро размјереним тијелима, у одјећи моделованој валерским градацијама. Лица су подсликана зеленим сјенкама у више нијанси, обликована са два до три тона топлог окера, са крупним очима, вјеђама исцртаним гипком смеђом линијом и дискретним руменилом на уснама (сл. 1).

Мајстор не оптерећује композицију великим бројем учесника, а из његових слика углавном су изостале преграде којима се одвајају просторни планови. Утисак просторности постиже се вјештим постављањем ликова у низове, често дијагонално управљене према плану слике. Архитектонске кулисе у позадини су масивне, неразуђене, али је и на њима спроведен поступак сјенчења којим се сугеришу односи истакнутих и увучених дијелова. У духу византијских стилских схватања је и пејсаж – окер, ружичасте и зеленкасте хумке, са карактеристично заравњеним врховима.

Палета овог сликара састоји се од невеликог броја боја – црвене, сивоплаве, зелене, окер, мрке и сивољубичасте. Све боје су чисте, јасне, а њихове комбинације, темељене на удруживању комплементара, складно су одабране.

Однос фигура према насликаном простору је читљив, покрети су им логични, прегиби кољена, лактова и рамена убједљиво су дефинисани одговарајућим моделовањем. Конструкцијом сцене и покретима фигура унутар ње овај сликар указује на суштину приказаног догађаја - страдање светог Димитрија добија на жестини услед синхронизованог покрета чете

¹ Р. Прокић, М. Пајкић, *Манастир Драча, Елаборат за конзерваторско-рестаураторске радове на цркви* (Завод за заштиту споменика културе у Крагујевцу), Крагујевац 1968, са цртежима Д. Милосављевић.



Сл. 1 Црква манастира Драча 1735. г. Арханђео Михаило

Fig. 1 Church in Drača monastery, 1735, Archangel Michail



Сл. 2 Црква манастира Драча 1735. г. Страдање светог Димитрија

Fig. 2 Church in Drača monastery, 1735, martyrism of Saint Demetrius

војника који искорачују и усклађено нагињу тијела пробадајући светитеља копљима (сл. 2). У дјелу овог мајстора, класицизам својствен византијском сликарству ни послјије толико вијекова понављања није изгубио свјежину.

Украс на одјећи ликова у Драчи припада, углавном, репертоару византијске орнаментике – траке са нискама бисера, црвеног и плавог украсног камења, рјеђе епиграфска орнаментика на огртачима пророка. Флорална орнаментика барокног поријекла коришћена је у Драчи ријетко – у своду над западним травејем, вријежи која обавија попрсја у медаљонима, на одјећи само код неколико ликова.

Мајстор који је у *припрати Манасије* насликао Силазак светог Духа на апостоле и Богородицу са Христом користи чисте боје: зелену, жуту, плаву, црвену. Супротстављањем зелене у сјенкама и тонова окера на истакнутим површинама облика он постиже пластичност лица, руку и стопала. Моделовање доприноси увјерљивости чврсте и пуне форме. Фигуре су добро пропорционисане, а одјећа логично прати облик и покрете тијела.

Поменуте особине овог живописа потврђују да је двије композиције у *Манасији* израдио сликар високих умјетничких способности, чији квалитети се у српском сликарству XVIII вијека рађеном у духу византијске традиције могу видјети у Драчи, а изразита сличност физиономија личности насликаних у Причешћу апостола у Драчи са онима у Силаску светог Духа из *припрате Манасије* упућује на велику вјероватноћу да им је аутор иста личност.²

² Р. Зарић, *Остаци фресака у припрати Манасије*, Саопштења XXIV, Београд 1992, 99-112; В. Поповска-Коробар, *Прилог кон проучавањето на ликовните врски помеѓу живописот на манастирот Драча и сликарството од првата половина на*



Сл. 3 Црква манастира Војловица, око 1735. г. Вавеђење Богородице

Fig. 3 Church in Voilovica monastery, round 1735, Presentation of the Holy Virgin in the Temple

Судећи по особеностима цртежа, монументалности фигура и начину организовања композиције дошло се до закључка да је исти мајстор који је 1735. године живописао цркву у Драчи сликао и у цркви манастира Војловице.³ Сличности има и у натписима - у појави фонетских и језичких грешака, што одаје мајстора дошљака који не влада довољно језиком поручиоца.⁴ (сл. 3)

XVIII век во Македонија, Зборник, Музеј на Македонија, археолошки, етнологски и историски, н. с. бр. 1, средновековна уметност, Скопје 1993, 149-159.

³ С. Раичевић, *О зидном сликарству манастира Војловице из тридесетих година XVIII века*, Саопштења XXIV, Београд 1992, 263-274; М. Јовановић, *Српски манастири у Банату*, Нови Сад 2001, 31-41.

⁴ С. Раичевић, *О зидном сликарству манастира Војловице*, 271. Изнесена је претпоставка према којој је мајстор живописа у Војловици и припрати Манасије 1741. године осликао унутрашњост цркве Богородице Пурпурне на острву у Преспанском језеру, потом 1743. године и цркву Светог Германа, такође на Преспи (о овим споменицима код D. Evyenidou, I. Kanonidis. T. Papazotos, *The Monuments of Prespa*, Athens 1991, fig. 7, 17) а десет година касније, 1753. живописао и лунету манастирског улаза у Хиландару, С. Раичевић, текст предговора у албуму са цртежима фресака *Војловица и припрати Манасије*, Споменици српског зидног сликарства XVIII века, 6, Нови Сад 1994; Љ. Стошић, *Српска уметност 1690-1740*, Београд 2006, 104. Изнесено је мишљење да су аутори сликарства у Светом Герману и Богородици Пурпурној браћа Константин и Атанас Зографи из Корче, а да је старији од њих, Константин, осликао и Драчу, Војловицу и лунете у припрати Манасије. Чини се да су живопис из 1741. и 1743. године у црквама на Преспи израдили сликари чији рад заостаје за квалитетом најбољег мајстора у Драчи и аутора живописа у лунетама ресавске припрате. Постоји и мишљење да су аутори сликарства у Драчи били светогорски мајстори, М. Јовановић,

У потрази за другим радовима мајстора живописа из Драче, Војловице и ресавске припрате и за њиховим умјетничким поријеклом уочено је да постоји стилска сродност између њиховог сликарства и иконе Силаска светог Духа на апостоле из цркве Светог Димитрија у Битољу, која се чува у Музеју у Скопју.⁵

Сликарске радионице Битоља су се у трећој деценији XVIII вијека развијале под утицајем чувеног мајстора Давида из Селенице.⁶ Овај сликар је, заједно са сарадницима Константином и Христом, 1726. године живописао цркву Светог Николе у Мосхопољу, годину дана касније цркву Светог Јована Претече у махали Апозари у Костуру⁷ и Богородичину цркву (Неа Панагија) у Солуну.⁸ Потпис зографа Константина на Христовој икони из Музеја Македоније за коју се претпоставља да је била дио иконостаса битолске цркве Светог Димитрија из почетних година четврте деценије XVIII вијека, говорио би у прилог раније изнесеној претпоставци да је аутор ових икона могао бити неко од сарадника Давида из Селенице.⁹ Ипак, поређење других остварења Давида из Селенице – живописа из Кукузелисе, цркве Јована Претече у Костуру и цркве Светог Николе у Мосхопољу¹⁰ – са зидним сликарством у Драчи показује да је мајстор из Драче заостајао за сликарским квалитетом Давида из Селенице.

Српско црквено градитељство и сликарство новијег доба, Београд-Крагујевац 1987, 24. На Светој Гори у XVIII вијеку раде сликари са ширег простора сјеверозападне Грчке и југоисточне Албаније, тако да се не може говорити о посебним „светогорским мајсторима“. То не искључује могућност да су мајстори који су живописали Драчу, припрату Манасије и Војловицу средином 18. вијека били ангажовани и на Атосу.

⁵ В. Поповска-Коробар, *Иконе из XVIII века из цркве Светог Димитрија у Битољу*, Свеске Друштва историчара уметности СР Србије 17, Београд 1986, 89-98, сл. 6. Постоји сличност између композиције Силазак светог Духа из припрате Манасије и сцене са истом темом на овој икони, Р. Зарић, *Остаци фресака у припрати Манасије*, 99-112. Поред иконе Силаска светог Духа на апостоле, у Музеју Македоније чува се и једна Христова икона сличних сликарских квалитета, са потписом мајстора Константина, В. Поповска-Коробар, *Прилог кон проучавањето на ликовните врски*, 149-159.

⁶ Сматра се да је Давид из Селенице код Валоне у Албанији, сликарске поуке добио у некој од јонских радионица до којих су допрли млетачки утицаји, S. Adhami, *Tri bazilike të ndërtuara në Voskopojë brënda katër vjetëve*, Monumentet 14, Tirane 1977, (Trois grandes basiliques à Voskopojë en l'espace de quatre années), 150-154, figs. 7, 8, 9; М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, Нови Сад 1996, 140. Године 1715. Давид је осликао припрату параклиса Богородице Кукузелисе у манастиру Лавра, а крајем треће деценије 18. вијека спољну припрату цркве манастира Дохијар, М. Хатџидаќис, *Ελληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση*, Αθήνα, 1987, 235-237, πίν. 94-98, 235.

⁷ D. Dharmo, *Peintres Albanais aux XVI-XVII siècles en Albanie et dans d'autres régions balkaniques*, Comité national albanais d'études balcaniques, Tirana 1984, 10-13.

⁸ М. Хатџидаќис, Е. Дракоπούλου, *Ελληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση*, 235.

⁹ В. Поповска-Коробар, *Иконе из XVIII века из цркве Св. Димитрија у Битољу*, 89-98.

¹⁰ S. Adhami, *Tri bazilike të ndërtuara në Voskopojë*, 150-154, figs. 7, 8, 9; М. Хатџидаќис, *Ελληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450-1830)*, πίν. 94-98; В. Поповска-Коробар, *Прилог кон проучавањето на ликовните врски*, 150, сл. 3.

Поређење ранијих радова Константина Зографа из Корче¹¹ са живописом у Драчи показује доста међусобних сличности¹² - монументалност крупних фигура, драперија која као да се надима, прецизан и неупадљив цртеж, правилни полупрофили, лица брижљиво моделована блиједозеленим сјенкама и топлим тоновима окера, крупне очи.¹³ Међутим, ако се упореде познији радови овог сликара, на примјер иконе из Велушина и Дихова код Битоља (из 1785. године),¹⁴ или зидне слике у Ксиропотаму из 1783. године¹⁵ са иконама из битољске цркве Светог Димитрија и са живописом у Драчи, Војловици и ресавској припрати, уочава се немали број разлика у сликарском поступку.¹⁶

Уколико се упореде сцене страдања светог Димитрија из Драче и хиландарске цркве Светог Димитрија (за коју се са доста поузданости тврди да су је живописали браћа Константин и Атанас) увиђа се примјена готово исте композиционе схеме, али и наглашена разлика у сликарској изведби. Мишићави, у разноврсне ратничке одоре одјевени војници у Драчи приказани су у увјерљивом искораку, покрети њихових снажно моделованих руку и ногу имају убједљиву динамичну снагу и замах. Насупрот

¹¹ Зидно сликарство у Арденици и цркви Светог Атанасија у Мосхопољу. Постоји претпоставка да су се и браћа Константин и Атанас Зографи из Корче умјетнички формирали у окриљу Давида из Селенице, Р. Михајловски, *Икони од работилницата на Константин Зограф од Корча во Битолско*, Зборник, Музеј на Македонија, археолошки, етнолошки и историски, н. с. бр. 1, средновековна уметност, Скопје 1993, 166-167.

¹² Активност браће Зографа из Корче се може пратити између пете и девете деценије XVIII вијека, *Trésors d'art albanais. Icônes byzantines et post-byzantines du XII^e au XIX^e siècle*, Catalogue, Nice, 1993, № 60-68; Т. Попа, *Mbishkrimet e kishave ne Shqipërisë* (redaktim N. Nepravihta, K. Gjakumis), Tiranë 1998, № 118, 151, 157, 329, 345, 346, 352-354, 356, 367; К. Kirchhainer, *Das Ossuarium des Petrus und Paulus Kloster in Vithkuq (Nordepirus) und seine Freskendekoration (1750)*, Македоника, 34, 2003-2004, 149-208; *Icons from the Orthodox Communities of Albania*, 22, Catalogue, Thessaloniki 2006, 142-175. О иконама са подручја Охридске архиепископије које могу да се припишу раду корчанске браће, код В. Поповска Коробар, *Иконописот во Охрид во XVIII век*, Скопје 2005, 73-85. О раду Константина и Атанаса из Корче на Светој Гори Г. Τσιγάρας, *Οι ζωγράφοι Κωνσταντίνος και Αθανάσιος από την Κορτσά. Το έργο τους στο Άγιον Όρος (1752-1783)* Αθήνα 2003.

¹³ S. Adhami, *Tri bazilike të ndërtuara në Voskopojë*, 159-164, figs. 33-34; Skënder Mihalçka, *Manastiri i Ardenicës*, Monumentet 2, Tirane 1986 (32), (*Le monastère d'Ardenica, et la conservation de ses fresques*), 77-99, fig. 5-9; G. Giakoumis, *Monuments of Orthodoxy in Albania*, Athens 1996, 76-77, fig. 161-162.

¹⁴ Р. Михајловски, *Икони од работилницата на Константин Зограф од Корча во Битолско*, 166-167.

¹⁵ М. Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Αλωση*, (1450-1830) πίν. 18, 19.

¹⁶ На познијим радовима Константин из Корче обрађује инкарнат ширим и тамнијим сјенкама, фигуре немају монументалност, позадина има разуђеније компликоване архитектонске кулисе и богатију вегетацију у пејсажу. Већ је уочено да је овај сликар прихватио критски манир – новине у третману инкарната и моделовању драперије, дефинисању простора и поставци композиције, али треба примјетити да су ово одлике његових познијих дјела, Р. Михајловски, *Икони од работилницата на Константин Зограф од Корча во Битолско*, 166, нап. 12.



Сл. 4 Црква Светог Димитрија, Хиландар 1779. г.
Страдање светог Димитрија

Fig. 4 Church of Saint Demetrius, Chilandar, 1779,
martyrium of Saint Demetrius

овом призору пуном стварне акције, онај из хиландарске цркве дјелује суво и неувјерљиво – без панцира, у туникама и огртачима чије боје се једнолично понављају, а облици исцртавају готово искључиво линијом, Димитријеви целати дјелују статично, пасивно, без стварног покрета и видљиве енергије (сл. 4).

Могуће је да се стилска сродност између живописа Драче и радова браће Константина и Атанаса који се датују у пету и шесту деценију XVIII вијека¹⁷ тумачи снажнијим утицајем Давида из Селенице у ранијем раду корчанских мајстора. Претпоставка да је Константин Зограф из Корче започео своју самосталну сликарску дјелатност управо 1735. у Драчи,¹⁸ могла би да се прихвати на основу веће блискости између овог

и сликарства Давида из Селенице. Уколико је Константин из Корче иста личност са Константином који је (са Христом) 1726. године потписан као Давидов помагач у цркви Светог Николе у Мосхопољу, врло је вјероватно да је деценију потом задржао много више блискости са својим учитељем у сликарском поступку. У његовом каснијем раду, посебно уколико се претпостави да му се (вјероватно млађи) брат Атанас придружио доцније, дошло је до поједностављивања и губљења оних вриједности које красе сликарство Давида из Селенице. Постоји ли могућност да је млади Константин у Драчи радио са остарјелим Давидом, чија се сликарска слава већ увелико пронијела широм Балкана и на Атосу?

¹⁷ У Светом Атанасију и у тријему цркве Светог Николе у Мосхопољу, у Светим Врачима у Виткуку или на иконама Светог Јована Богослова и светог Матеја, Светог Атанасија и светог Спиридона из Галерије икона у Охриду, те икона Светог Пантелејмона и Трифуна, Светих Теодора, Светих Параскеве, Варваре и Катарине из Музеја Македоније у Скопју, В. Поповска Коробар, *Иконописот во Охрид во XVIII век*, 79-81, сл. 6, 7, 10-12.

¹⁸ В. Поповска Коробар, *Иконописот во Охрид во XVIII век*, 74-75.



Сл. 5 Црква Покрова Богородичиног Хиландар, 1740. г. Светитељи
Fig. 5 Church of the Virgin's Shroud, Chilandar, 1740, the Saints

2. Сликари из околине Мосхопоља и Корче у XVIII вијеку у Хиландару

Живопис у хиландарској цркви Покрова Богородичиног из 1740. године¹⁹ открива рад прилично даровитих мајстора.²⁰ Широко замишљене, крупне фигуре складних су пропорција, лијепих лица, пажљиво моделованих инкарната. Изглед драперија се сугерише тамнијом линијом, са троугластим прегибима, готово без моделовања. Барокна цвјетна орнаментика на одјећи одваја овај живопис од пет година старијег сликарства у Драчи. У неке сцене унесени су детаљи из сликаревог савременог окружења – поред античких здања, базилика са класичним орнаментом у грисају, у позадини сцене се појављује кула слична минарету. (сл. 5)

¹⁹ З. Ракић, *Црква Покрова пресвете Богородице у Хиландару*, Четврта казивања о Светој гори, Београд 2005, 164-214.

²⁰ Стилске разлике између овог и живописа у хиландарској цркви Светих арханђела веома су уочљиве теко да се не би могла прихватити претпоставка према којој је група сликара формирана око Давида из Селенице живописала и цркву Светих арханђела 1718. и храм Покрова Богородичиног 1740 године, као што тврди Љ. Стошић, *Одјеци Ерминије Дионисија из Фурне у зидном сликарству хиландарских параклиса*, 622; иста, *Српска уметност 1690-1740*, Београд 2006, 91.



Сл. 6 Црква
Светог Димитрија,
Хиландар, 1779. г.
Светитељи

Fig. 6 Church of
Saint Demetrius,
Chilandar, 1779,
the Saints v

Сликаство у цркви Покрова показује извјесне стилске сродности са оним у Драчи.²¹ Оне се огледају у стаситости крупних тијела стојећих фигура, у начину обраде одјеће, у сличности физиономија неких светитеља. Поменуте појединости се срећу и у зидном сликарству из 18. вијека у цркви Успења Богородичиног у Мосхопољу, чији се анонимни аутори доводе у везу са Давидом из Селенице.²² Изнесено је мишљење да су живопис у хиландарској црквици Покрова Богородице израдили корчански мајстори Константин и Атанас Зографи.²³ Премда постоје сличности између живописа у поменутим црквама из четврте и пете деценије 18. вијека, уочљиве су и разлике у сликарском поступку, па стога живопис хиландарске цркве Богородичиног Покрова није могуће довести у директну везу ни са једним од њих.²⁴

²¹ Љ. Стошић, *Српска уметност 1690-1740*, 104.

²² S. Adhami, *Katedralja „Fjetja e Shën Mërisë“ në Voskopojë*, Monumentet 15-16, Tirane 1978, (*Le cathedrale „Le Sommeil de Sainte Marie“ à Voskopojë*) 89-101, fig. 19.

²³ В. Поповска Коробар, *Иконописот во Охрид во XVIII век*, 77. Ауторка допушта могућност да је живопис хиландарске цркве Покрова Богородичиног можда рад само једног од браће – Константина. Корчанску браћу као ауторе ових зидних слика препознаје и М. М. Машник, *Непознати икони на браќата Зографи од Корча*, Културно наследство 26-27, Скопје 2001, 31.

²⁴ Непосредне везе са неким другим ансамблом зидних слика на Атосу није установио ни аутор монографског текста о цркви Покрова Богородичиног, З. Ракић, *Црква Покрова пресвете Богородице у Хиландару*, 185.



Сл. 7 Црква Светог Саве Српског Хиландар, 1779. г. Срби светитељи

Fig. 7 Church of Saint Sava Serbian, Chilandar, 1779, Serbs- the saints

Сматра се да су живопис у црквама *Светог Димитрија* и *Светог Саве Српског у Хиландару* 1779. године израдили браћа Константин и Атанас Зографи из Корче.²⁵ Неки истраживачи сматрају да су исти мајстори били аутори живописа и у хиландарској цркви *Светог Јована Рилског*.²⁶

Уочљива стилска одлика сликарства у црквама Светог Димитрија и Светог Саве је његова жива обојеност, ведрa наративност и живописни детаљи из мајсторовог свакодневног окружења. (сл. 6) Светитељска одјећа богато је декорисана крупним цвјетним орнаментима, са тракама опточеним бисером и драгуљима и са бордурама од крзна. На њој је изостао покушај пластичног моделовања помоћу тонског разлагања боје, а набо-

²⁵ Константина и Атанаса Зографе из Корче као ауторе фресака у цркви Светог Димитрија у Хиландару препознао је Е. Ν. Κυριακουδης, *Μνημειακή ζωγραφική στη Θεσσαλονίκη και το Άγιον Όρος το 18^ο αιώνα*, Θεσσαλονικέων πόλις. Τετραμηνιαία Θεσσαλονίκη έκδοση, Τεύχος 4, Φεβρουάριος 2001, 185. О Константину и Атанасу Зографима из Корче као ауторима живописа у црквама Светог Димитрија и Светог Саве Српског, З. Ракић, *Цркве Светог Димитрија и Светог Саве Српског у Хиландару*, Нови Сад 2008, 71-75.

²⁶ И. Гергова, *Рилският манастир и Хилендар*, у зборнику радова са међународног научног скупа Осам векова Хилендара, Београд 2001, 471. Постоји и друго мишљење, према којем су аутори зидног сликарства у цркви Светог Јована Рилског сликари словенског поријекла или ствараоци тијесно везани са словенском средином, који су средином 18. вијека радили у Хиландару, манастиру Зограф и у манастиру Рила, Л. Прашков, *Стенописите в параклиса «Св. Иван Рилски» от 1757. г. в. хилендарския манастир*, Кирило-методиевски студии 3, София 1986, 188-189. Многе стилске карактеристике, као и грчки натписи на овом живопису показују да није могуће прихватити претпоставку о словенском поријеклу сликара цркве Светог Јована Рилског у Хиландару, нити о њиховом раду у манастирима Зограф и Рила.

ри су исцртани тамним изломљеним линијама. Најбоља остварења у црквама Светог Димитрија и Светог Саве сродна су другим радовима браће Зографа из Корче.²⁷ (сл. 7)

Извјесна сличност уочава се и између начина приказивања женских и ликова голобрадих младића у правилним полупрофилима из цркве Светог Јована Рилског са ликовима дјевојака из сцене Ваведење Богородичино у Арденици.²⁸ Ипак, сликарство у цркви Светог Јована Рилског, мањих ликовних домета и стилски донекле различито од живописа у црквама Светог Саве и Светог Димитрија, теже би се могло довести и везу са радом Константина и Атанаса из Корче.²⁹

3. Мосхопољски сликари у XVIII вијеку у Средњој Угарској

У седмој и осмој деценији XVIII вијека настао је живопис у српским црквама далеко на сјеверу – на Чепељској ади јужно од Будимпеште и у Стоном Београду (Sekesfehervar).

Цркву Успења Богородице у Српском Ковину (Raczkeve) осликали су 1765. године мајстори које је предводио Теодор Симеонов из Мосхопоља.³⁰ Поштовање према ковинском манастиру Теодор Симеонов је испољио властитим ктиторским подухватом – бесплатно је живописао параклис Светог Кузмана и Дамјана.³¹ Исте, 1771. године зограф Теодор живописао је и параклис Светог Јована Претече, ктиторским трошком епитропа Цинцарина Тимиоса Јанотис, што се сазнаје из натписа на сјеверном зиду, изнад врата која из параклиса воде у храм.³² Сачувани уговори које је овај мајстор потписао са наручиоцима живописа пружају нешто више података о путевима којима су Цинцари с југа доспијевали на сјевер у Угарску, о начину организовања сликарских дружина, о односима између српских и цинцарских православних заједница у угарским варошима.³³

²⁷ М. Χατζηδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι μετά την Αλωση, (1450-1830)*, Αθήνα, 1987, πίν.18; G. Giakoumis, *Monuments of Orthodoxy in Albania*, 76-77, fig. 161; Γ. Τσιγάρας, *Οι ζωγράφοι Κωνσταντίνος και Αθανάσιος από την Κορτσά. Το έργο τους στο Άγιον Όρος (1752-1783)*, Αθήνα 2003.

²⁸ Skënder Mihalçka, *Manastiri i Ardenicës*, 77-99, fig. 7, 8, 9, 17.

²⁹ Живопис у цркви Светог Јована Рилског приписан је раду Константина и Атанаса из Корче код И. Гергова, *Стенописите в хилендарския параклис «Св. Йоан Рилски»*, у Светогорска обител Зограф III, София 1999, 348-349.

³⁰ Шест година након живописања цркве архимандрит ковинског манастира повјерио је Теодоровој сликарској дружини и сликање иконостаса, пијевница, тренова и цјеливајућих-празничних икона.

³¹ О томе свједочи и натпис из овог параклиса, у којем Теодор наводи да ово сликарство ради за вјечни помен својим родитељима, Ј. Мирковић, *Црквене старине у српским црквама и манастирима Баната, Румуније и Мађарске*, Споменик САН ХСЦХ, Београд 1950, С. Петковић, *Живопис цркве Успења у Српском Ковину (Raczkeve-u)*, Зборник Матице српске за друштвене науке 23, Нови Сад 1959, 58.

³² Ј. Мирковић, *Црквене старине у српским црквама и манастирима Баната, Румуније и Мађарске*, 19.

³³ Зна се да су у мјестима гдја су били у мањини, па нису могли да се изборе

Грчко-цинцарске породице прелазиле су у Хабсбуршку монархију већ у првим деценијама након аустријско-турских ратова, посебно у вријеме Прве и Друге сеобе, као и после разарања Мосхопоља 1769. године. Њиховим посредовањем долазило је до непрестаног дотока мајстора са југа, који су у већ барокизованој средини подунавских градова оживљавали традиционалне византијске облике сликарства. Сматра се да су барокна умјетност и ово, поствизантијско сликарство трајали «у пуној хармонији са свим оним тежњама да се у једној иновативној и не увек наклоњеној средини очува неокрњено православље».³⁴

Једини по имену познат мајстор из групе која је зидним сликарством и иконама 1765. и 1771. године украсила цркву у Српском Ковину и њене параклисе је Теодор Симеонов,³⁵ али цјелокупан рад ове сликарске тајфе је стилски уједначен. То је сликарство са наглашеним контурама, поједностављеним углавном симетричним композицијама, одсуством моделирања на драперијама, богато украшеним биљним орнаментима барокног поријекла.³⁶

Уочено је да је једна од битних стилских карактеристика српско-ковинске групе сликара њихова тежња ка монументалности, којој је придружено настојање да се тема илуструје са што мањим бројем епизода и што једноставнијим описом актера у њима. Тако је у највећем броју српскоковинских слика сцена сведена на основне учеснике, а у позадини су сликане најнеопходније појединости које дочаравају амбијент, што је могло бити последица уских површина готичких лукова којима су мајстори прилагођавали композиције. Од оваквог принципа унеколико одступа велика сцена Страшног суда на западном зиду цркве Успења Богородичиног у Српском Ковину, насликана са мноштвом појединости.³⁷ На зидним сли-

за одвојено богослужење, Цинцари у храму држали једну пијевницу и обезбјеђивали читање јеванђеља на грчком, што је омогућавано богатим прилозима и скупим ктиторским подухватима за које су обично били ангажовани мајстори са југа Балкана – из Костура, Козани, Корче, Елбасана, а у највећем броју из Мосхопоља. Тек патентом о вјерској толеранцији који је Јосиф II издао 1781. године Грци су стекли право на подизање властитих цркава, В. Стајић, *Цинцари у Новом Саду*, Гласник Историјског друштва у Новом Саду IX-3, Нови Сад 1936, 276-277; Д. Медаковић, *Христофор Жефаровић у Шиклошу 1740. године*, у Путевима српског барока, Београд 1971, 281-284.

³⁴ Д. Медаковић, *Грчко-српске везе у уметности новијег доба*, у књизи Барок код Срба, Загреб 1988, 139-151.

³⁵ Поред посла у Успенском манастиру у Српском Ковину, Теодор Симеонов је добијао и скромније поруџбине, појединачне иконе за цркве, а по свој прилици и иконе за поједине цинцарске породице, Д. Давидов, *Иконе српских цркава у Мађарској*, Нови Сад 1973, 205, кат. бр. 106, табла LXXXVII; исти, *Сликарска уговори Теодора Симеона Грунтовића*, у књизи Споменици Будимске епархије, Београд 1990, 183.

³⁶ Д. Давидов, *Иконе мосхопољских зографа у Српском Ковину*, Саопштења XVI, Београд 1984, 93-101. Према сликању манастирске цркве у Српском Ковину од живописања њених параклиса дијели шест година, на основу одлика стила може се тврдити да су све три сликарске цјелине рад истих мајстора, или бар да је дио сликара који су учествовали у живописању Успењске цркве 1765. године учествовао у изради зидног сликарства у параклисима 1771. године.

³⁷ Ово је можда последица досљеднијег понављања старије слике, која је 1514.



Сл. 8 Црква Успења Богородице, Српски Ковин
1765. г. Свети кнез Лазар

Fig. 8 Church of the Virgin's Ascension, Srpski
Kovin, 1765, Saint Duke Lazar

кама у ковинској цркви Успења Богородичиног преовлађује графицизам, са тврдим цртежом и понешто укоченим ставовима фигура.

Ови сликари гајили су склоност ка живом, интензивном колориту. Поред жутог окера и цинобера, они користе црвену и јарко зелену, које, најчешће на одјећи светитељских фигура, доприносе декоративности. Приликом сликања одјеће у Српском Ковину готово да уопште нема покушаја да се валерским поступком истакне пластицитет. Сјенке на драперијама нису моделоване, већ су назначене помоћу једне или неколико паралелних линија. (сл. 8) Богата барокна флорална орнаментика нашла се на владарској и архијерејској одјећи Срба светитеља, на одеждама анђела у Небеској литургији, те на одјећи неких пророка у сводовима.

Насупрот овом, изненађује пажљив поступак при исликавању инкарната, чија је основа тамнозелена са нешто окера. Освјетљења су рађена свјетлијим окером и бијелим кречним акцентима. На истакнутим дијеловима лица употребљаван је и кармин. Сијенке су свијетло и тамно мрко-зелене.

Ови мајстори били су вјешти приликом компоновања појединих сцена. Премда примјењују принцип симетричности, призори не дјелују монотono ни схематично. Архитектура и пејсаж у позадини су сведени на најједноставније облике, уситњених димензија и неразуђених форми.

Сви натписи у параклису Светог Јована Претече исписани су на грчком, јер му је ктитор био Цинцарин, а због цинцарске пастве, у параклису је повремено служена литургија на том језику. Уочено је већ да у грчким натписима на фрескама има језичких погрешака, па је изведен закључак да су «живописци знали боље српски него грчки правопис».³⁸

Премда једини по имену познат, судећи по ктиторству над параклисом Светих врача можда и најимућнији предводник тајфе, Теодор није

године могла бити приказана на истом мјесту С. Петковић, *Живопис цркве Успења у Српском Ковину (Raczkeve-u)*, 61.

³⁸ С. Петковић, *Живопис цркве Успења у Српском Ковину (Raczkeve-u)*, 61.

био најспособнији српскоковински сликар. Највјештији мајстор ове сликарске радионице био је аноним који је насликао највећи број стојећих фигура на зидовима параклиса Светог Јована Крститеља, ликове Богородице и Јована Претече на своду параклиса, лијепа мада једнолична лица анђела на своду и највећи дио пророка из композиције Стабло Јесејево. (сл. 9) Лица су моделивана свјежезеленим тоном, окер коришћен за освјетљење површине инкарната је руменији, наглашеније је и руменило на уснама, што даје изражајност и живост лицима која је насликао овај мајстор. Пластичитет фигура и увјерљива тежина њихових тијела, као и висок степен природности покрета издвајају га као посебну стваралачку личност.³⁹

О зидном сликарству у цркви Рођења светог Јована Претече у Стоном Београду (Sekesfőhervár-у) не постоје писани подаци који би непосредно говорили о ауторима и времену његовог настанка. Живопис српске цркве у Секешфехервару, међутим, показује толико сличности са сликарством у Српском Ковину да се са великом сигурношћу обе цјелине живописа могу приписати раду истих сликара. Они су посао у Стоном Београду вјероватно започели након израде ковинских икона, 1772. године, а завршили га следеће, 1773. године.⁴⁰ На основу неких директних поређења може се са доста вјероватноће претпоставити да је у стонобеоградској сликарској дружини још увијек радио и мајстор Теодор из Мосхопоља.

Лица стојећих фигура најниже зоне сликарства у Стоном Београду моделивана су свјетлијим и мркозеленим сјенкама са освјетљењима у два тона окера, понегдје са примјесом ружичасте. Лица светог Јоасафа или



Сл. 9 Црква Успења Богородице, Српски Ковин 1771. г. параклис Светог Јована Претече

Fig. 9 Church of the Virgin's Ascension, Srpski Kovin, 1771, paraclis of Saint John the Forerunner

³⁹ Углађеност његовог сликарства навела је старијег истраживача српскоковинског ансамбла на размишљање о утицају иконописа на рад овог мајстора С. Петковић, *Живопис цркве Успења у Српском Ковину (Raczkeve-u)*, 63. Чињеница да се овај сликар добро сналази у пропорционисању и постављању крупних фигура, да га не омета склоност ка детаљу и да је очито способан да замисли композицију у монументалним размјерама говори да у његовом раду утицај иконописа није био значајан и да га није омео у остварењу замисли намијењених декорисању великих зидних површина.

⁴⁰ M. Nagy, *Ortodox Falképek Magyarországon*, Budapest 1994, 45.



Сл. 10 Црква Рођења светог Јована Претече, Стони Београд 1772-1773. г. Христос и Самарјанка

Fig. 10 Church of Saint John's the Forerunner Birth, Stoni Beograd 1772-1773, Christ and Samaria

Алексија Божијег Човјека у стонобеоградској цркви показују да их је радио мајстор који је настојао да својим ликовима да пуноћу, животност и индивидуалност, подсећајући на бољег сликара из ковинског наоса. Фигуре са најистакнутијих површина у наосу цркве (уз Јоасафа и Алексија Божијег Човјека још и апостоли Петар и Павле, те неки од светих ратника) као и пророци у куполи над западним травејем наоса стасите су, складних пропорција, у логичним покретима и елегантним ставовима. Пуноћа облика испод одјеће наглашена је разлагањем боје у три до четири тона. Стонобеоградски сликари користе флоралну барокну орнаментику у готово истој мјери и скоро на истим мјестима као и српскоковински. (сл. 10)

Композиције са уситњеним фигурама, доста сликане архитектуре у позадини, детаља у ентеријеру или огољеле схематизоване падине пејсажа имају заједничке особине у Стоном Београду и Српском Ковину. Када год је могуће стонобеоградски сликари сцену рјешавају симетрично, а цртачким грешкама неријетко стварају забуне у погледу односа учесника у сцени наспрам насликане позадине.

Сликари цркве Рођења Јована Претече у Секешфехервару су уносили у своје композиције појединости из своје свакодневице. Већ су уочени карактеристични облици сликане архитектуре за које се може претпоставити да су преузети из савременог градитељства јужнобалканског краја из којег су мајстори дошли, што је још једна појединост која сликарство у Стоном

Београду доводи у везу са оним у Српском Ковину. Многи ликови, посебно они у призорима из сцена које илуструју житије патрона храма, обучени су у властелинску и ношњу грађанства тог времена, са крзненим огртачима и капама постављеним крзном.

Стонобеоградски мајстори користе скромну палету боја, готово исту као у Српском Ковину – ту су црвена, плава, љубичаста, окер, зелена и мрка. Натписи у Секешфехервару су углавном на српском језику, док се они на грчком јављају само на појединим, често мање видљивим мјестима.

Аутори живописа српскоковинске и стонобеоградске цркве били су из Мосхопоља. Како се зидно сликарство у цркви манастира Драче, у ресавској припрати и Војловици, те у хиландарским храмовима Покрова Богородице, Светог Димитрија и Светог Саве Српског такође приписује мајсторима из околине Мосхопоља или Корче, то се намеће питање сличности између ових цјелина живописа које би произишле из заједничког поријекла њихових аутора. Треба при том имати на уму временску разлику од три-четири деценије која раздваја живопис умјетника у црквама Средње Угарске од рада њихових старијих земљака. Уколико постоји сличност између живописа у Српском Ковину и Стоном Београду са зидним сликарством у Драчи и хиландарским црквама Покрова, Светог Димитрија и Светог Саве, она може да се уочи у извјесној тежњи ка монументалности стојећих фигура најниже зоне сликарства, ка сликању крупних фигура, посебно широких бедара и нешто ситнијих глава. Наведене сличности треба довести у везу са ширим кругом споменика које су живописали мајстори из Мосхопоља, Корче, Костура, Капешова током XVIII вијека. Тежња ка монументалности стојећих фигура уз истовремену наративност вишефигуралних композиција, брижљивије моделовање лијепих лица и линеарни третман одјеће општа су одлика сликарства које су његовали мајстори формирану у кругу Давида из Селенице, а који су од тридесетих година па до пред крај XVIII вијека извршавали сликарске поруџбине широм Балкана.⁴¹

Живопис у двјема српским црквама у Средњој Угарској које су у седмој и осмој деценији 18. вијека насликали мосхопољски мајстори, у односу на три деценије старији рад њихових земљака у Драчи, као и у односу на зидне слике три поменута хиландарска параклиса, показује опадање сликарских квалитета. Посебно је то уочљиво када се упореди начин моделовања инкарната, третирања драперије и пејсажа у позадини, као и вјештина у организовању композиције код најбољег мајстора из Драче и предводника српскоковинске сликарске дружине. Оно што разликује

⁴¹ Исте ове одлике већ су запажене у црквама које су од четврте до девете деценије 18. вијека живописали браћа Константин и Атанас Зографи из Корче, мајстори Анастас и Алексије који су сликали 1736. године у околини Верије или Гаврило и Неофит из Костура који су 1789. године живописали на Светој Гори, S. Adhami, *Katedralja „Fjetja e Shën Mërisë“ në Voskopojë*, 89-101, fig. 19; Skënder Mihalçka, *Manastiri i Ardenicës*, 77-99, fig. 17; A. Τούρτα, *Οι Ιωαννιώτες ζωγράφοι Αναστάσιος και Αλέξιος και το έργο τους (18-ος αι.)*, Ηπειρωτικά χρονικά τόμος 29, Ιωαννίνα 1988-1989, 173-185; I. A. Πατάγγελος, *Οι μεταβυζαντινές τοιχογραφίες, Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαδίου, Άγιον Όρος*, 1996, πίν. 244; M. Χατζηδάκης, E. Δρακοπούλου, *Ελληνες ζωγράφοι μετά την Άλωση*, πίν. 70.

живопис из 1735. у Драчи и сликарство из 1765, 1771. и 1772-1773. године у Српском Ковину и Стоном Београду је крупан барокни орнамент на одјећи неких светитеља које су насликали млађи мосхопољски мајстори, а која је код њихових земљака-претходника готово сасвим изостављен.

Живопис у српским црквама у Средњој Угарској који су у седмој и осмој деценији XVIII вијека насликали мосхопољски мајстори, у односу на три деценије старији рад њихових земљака у Драчи, показује опадање сликарских квалитета. Рад мосхопољских мајстора показује више цртачких мана, мање брижљивости у моделовању, вјештине у организовању композиције и прецизности код израде детаља - даље гашење умјетничког надахнућа и сувље понављање овештаних византијских сликарских формула.

Ljiljana Ševo
MASTERS FROM MOSHOPOLJE SURROUNDINGS
IN SERBIAN XVIII CENTURY WALL PAINTINGS

We know for sure that authors of wall paintings in Srpski Kovin originated from Moshopolje, and painters of church in Stoni Beograd are reasonably believed to have belonged to the same workshop which, in seventh and eight decade of XVIII century, painted the temple and paraclises of the Serbian-Kovin monastery. Considering that the wall paintings in the church of Drača monastery, in parvis of Resava and in Vojlovica, as well as those in Chilandar churches of the Virgin's Shroud, Saint Demetrius and Saint Sava Serbian, are also attributed to the masters from Moshopolje or its surroundings, an issue of similarity among those paintings has been raised, which could be a result of the common origin of their authors. One should also bear in mind the time difference of three or four decades, which makes separate paintings of the artists in churches in Central Hungary from the works of their older compatriots. In the case there is similarity of the wall paintings in Srpski Kovin and Stoni Beograd with the wall paintings in Drača, nartex in Manasija, in Vojlovica and three paraclises in Chilandar, it can be noticed within a certain aspiration towards monumentality of the figures standing, with large, especially wide hips and slightly smaller, likable heads.

Paintings in Serbian churches in Central Hungary which were painted in seventh and eighth decade of XVIII century by masters from Moshopolje, in comparison with three decades older work of their compatriots, show a decrease of the painting qualities. This can be noticed when comparing the way of modeling inkarnatum, treating drapes and landscapes in a background, as well as skillfulness in organizing the composition. Work of the masters from Moshopolje demonstrates further fading of artistic inspiration, drier repetition of hackneyed Byzantine painting formulas, with more drawing faults and less diligence for coloring and precision for making details.