

Zdravko Gagović, Dobrila Vlahović

ZOGRAF POP STRAHINJA IZ BUDIMLJE

Propast Vizantije i pad Carigrada u turske ruke 1453. godine, označio je i kraj vjekovima formiranog estetskog uzora izrade zidnog slikarstva i ikona.

U izmijenjenim društvenim uslovima, zadovoljavajući nove ukuse naručilaca iz mediteranskog podneblja, pod uticajem renesanse, italo-kritski slikari na Kritu mijenjaju suštinu ikone, noseći, makar na njenim sporednim djelovima ili odjeći kitora, mnoge odlike svog vremena. Uvođenje pejzaža, stvarnog odnosa čovjeka i prirode, neuspjeli su pokušaji spajanja dvije u biti suprotstavljene ideje i narušili su ideal svete ikone. Odstupanje od vjekovima stvaranog uzora, stvorilo je nov pogled na sakralnu umjetnost, no ipak na ikonografskim rješenjima preuzetim od vizantijskih majstora.

Padom jednog dijela Evrope, Balkana pa i crnogorske države pod vlast Turske, na samom kraju XV vijeka, u našim krajevima prekinut je kontinuitet sa razvojem umjetničkih shvatanja Zapada i Istoka. Satjerana u brda, podločvenska Crna Gora, zbog političke i oružane konfrontacije prema Porti i Sultanu, dugo će biti smatrana durulharbom (pribježištem rata)¹ i neće manifestovati potrebe za umjetnošću. Istina u onim oblastima Crnogorskog primorja pod vlašću Mletaka, a pod ingerencijom cetinjske Mitropolije, obnavljaju se pravoslavni manastiri², ali bez inovativnih oznaka koje bi zavređivale pažnju. U sjevernom dijelu Crne Gore, koji je uživao filurdžijske povlastice i unutrašnju samoupravu, što znači relativnu slobodu, trebalo je da protekne više od sto godina, pa da počne obnova zapustjelih i izgradnja novih hramova. Tome je doprinijela i odluka Sultana koji je 1557. godine izdao ferman o obnovi Pečke patrijaršaršije.³ Uz fantastičnu titulu patrijarh svega Ilirika, postavljen je

1 Dragoje Živković, *Istorija crnogorskog naroda*, Cetinje 1989, 106.

2 Dragoje Živković, n.d. Riječ je o Podlastvi u Grblju (XVv), Podmajinama (XVIv), Gradištu, Banji kod Risna (XVIIv), Reževićima (XVIIIv) i drugima.

3 *Enciklopedija Leksikografskog zavoda*, Zagreb 1969.

Makarije Sokolović, brat ili sinovac Mehmed-paše Sokolovića, koji je dobio hatišerif da obnovi sve manastire i crkve.⁴

U vrijeme ubrzane obnove, našom zemljom kruže samouke graditeljske i zografske grupe koje su obnavljale porušene i zapustjele bogomolje i oslikavale crkve i slikale ikone, prije intuicijom i naivnim umijećem, prevazilazeći neukost snagom vlastitog duha. One su nedostatak umjetničkog i zanatskog obrazovanja nadoknađivale privrženošću autentičnim oblicima kulturne tradicije, koju su najčešće imitirale.⁵ Snažbeni slikarskim priručnicima, ovi putujući mali zografi⁶ obavljaju veliki broj živopisa širom Crne Gore, dokazujući da taj prividno mrtvi organizam u sebi još ima života, raznolikosti i prilagodljivosti. Ta umjetnost, odavno odvojena od stvarnosti i prirode, raspolagala je bogatim iskustvom i pored toga što je, kreativnom nemoću, nedosljedna svojim idealima.

Godine obnove, zbližavanja sa vlastitom prošalošću, učinile su da su "usled posebnih prilika i relativne slobode, na teritoriji Crne Gore, slično Kritu, koji je u mnogo boljoj situaciji, budući da je tokom XVI i XVII vijeka pod dominacijom Venecije, izbjegao Turke – stvoreni povoljniji uslovi za razvoj umjetnosti nego u drugim južnoslovenskim oblastima. "U umjetnosti Crne Gore, bio je XVII vijek, zlatno doba njenog ikonopisa, jer je tada brojem ikonopisa i njihovim kvalitetima, Crna Gora bila ispred ostalih balkanskih oblasti".⁷ Na njenoj teritoriji okupili su se najbolji domaći majstori, koji su nastavili tradiciju, slikali freske i ikone koje ih, sudeći po onome što se očувало, svrstavaju među vrhunske stvaraoce svog doba".⁸ Među ovim, u velikom broju, anonimnim zografima, bilo je onih koji su se nametnuli i izdvojili, i snagom svog udođenja i darom slikara, izdigli do umjetnika. Njihov izlazak iz srednjovjekovne anonimnosti i sve češće potpisivanje djela je i posljedica promijenjenih shvatanja o njihovoj ulozi u društvu.

Apstraktna forma strogo definisanog vizantijskog slikarstva, punog kalupa, gotovih rješenja, tradicionalne discipline, gdje je dogmi podređeno sve, do apsurdna, doživljava svoju renesansu upravo u vrijeme turske vladavine u pravoslavnim enklavama (Sveta Gora) i izolovanim manastirskim središtima (manastir Morača). Za razliku od grčkih pravoslavnih središta, gdje je slikanje ikona uveliko pod uticajem renesanse, još od kad je Giotto preveo grčko slikanje na latinsko⁹ u svetogorskoj slikarskoj radionici XVII vijeka, a posebno

4 Radovan Samardžić, *Mehmed Sokolović*, Beograd 1971, 14, 25, 107 i 108; Dejan Medaković, *Putevi srpskog baroka*, Beograd 1971, 73 i 74. I pored ovako iskazane islamske vjerske tolerancije, ovu čuvenu restauraciju obavljenu u vrijeme Mehmed-paše Sokolovića, 1557. god. treba posmatrati isključivo kao rezultat turskih imperijalnih namjera, kao državnički interes sa jasno zamišljenim posljedicama. Na ovaj način, čini se dovoljno osvijetljenim pitanje sa kakvim je teritorijalnim ambicijama izgrađivana jurisdikcija pečkih patrijarha, koja se odnosila na uključivanje nesrpskih naroda: Bugara, Albanaca i Grka u njihovu titulu »patrijarh svega Ilirika«, što je omogućeno od strane turske vlasti, u prvom redu prema vjerskom, a nikako prema etničkom načelu. Pri tome je pravni položaj ove titule legalizovan, ne toliko na osnovu Šerijatskog prava, koliko na osnovu posebnih sultanskih hatišerifa.

5 Dejan Medaković, *Srpska umjetnost u XVIII veku*, Beograd 1980.

6 Pavle Mijović, *Enciklopedija likovnih umjetnosti, knj. I*, Zagreb 1964, 498.

7 Sreten Petković, *Enciklopedija likovnih umjetnosti, knj. III*, Zagreb 1968, 656.

8 Anika Skovran, *Umjetničko blago manastira Piva*, Cetinje, Beograd 1980, 20.

9 Cennino Cennini, *Il Libro dell'Arte*, Vicerza 1971, 5: Il quale Giotto rimoto l'arte del dipingere di greco in latino ...



Manastir Sv. Trojice - Pijevlja



Crkva Sv. Spasa, Dragovoljci - Nikšić



Manastir Sv. Trojice - Pijevlja



Crkva Sv. Spasa, Dragovoljci - Nikšić



Manastir Morača - ikonostas



Manastir Morača, ikona svetog arhangelia Mihaila sa scenama anđeoskih javljanja

moračkoj, formiranoj gotovo u isto vrijeme, stvaraju se definicije posebnih osobina novih ikona i živopisa, poštujući ideje i ikonografske osnove ponikle u Vizantiji. U vrijeme ugroženog pravoslavlja, ikona je morala imati didaktičku ulogu. Sa jedne strane opasnost od prozelatizma i uništenja, a sa druge strane od islamizacije – ugrožavanja autentičnog duha pravoslavlja, značilo je i sputavanje estetskih dimenzija crkvene umjetnosti i njenog likovnog osavremenjavanja.¹⁰

Postvizantijska umjetnost u novim nacionalnim okvirima nastavlja da odražava zajedničke osnovne principe.

Radionice formirane u okvirima manastira, stvarale su stroga pravila rada, ponašanja i izobražavanja svetih ikona, detaljno opisanih tehnoloških postupaka, pa i ponašanja slikara. U jednom od njih, Dionisije upućuje: "Onaj ko je htio da se posveti, morao je prvo da vježba prosto ručno crtanje. Ukoliko bi pokazao talenat, privodio se u hram, pred ikonu Hrista i Bogorodice Odigitrije; tu je nad njim obavljen čin molbana, sa specijalnom molitvom i jektenijem, u kojem crkva izražava želje za uspjeh u radu budućeg slikara. Po obavljenom činu molitve, kandidat je pušten da počne crtati tačno, razmjere i karakteristike svetih likova, dugo i marljivo..."¹¹ Još ranije je Cennini savjetovao budućim ikonopiscima: "Vi koje nježnost duha nosi do ljubavi prema vrlinama i vi koji se opredjeljujete za umjetnost, počnite time što ćete obući novo odijelo: ljubav, vjeru, poslušnost i strpljivost. Najranije što možete, stavite se pod vođstvo jednog majstora i napustite ga što kasnije možete."¹² "Svoj život treba tako da urediš, kao da studiraš teologiju, filozofiju ili neku drugu nauku, upotrebljavajući umjereno jelo i piće. Dva puta na dan dosta je jesti... Staraj se da izbjegavaš da opterećuješ ruku, kao da bacaš kamenje, tegove od gvožđa, ili bilo koju drugu stvar koja škodi ruci i čini da ona drhti".¹³ Poslije detaljnih opisa tehnologije, slikaru se saopštava kako se slika Hrist: Bogoljudno tijelo Gospoda našeg visoko je tri rifa. Glava malo naklonjena. Lice izražava krotkost. Pravične lijepe njegove obrve, sastavljene su, oči prijatne, nos pravilan, boja lica pšenična, kosa na glavi valovita i malo smeđa a brada nije sasvim crna. Prsti njegovih prečistih ruku, dugi su i pravilni. Uopšte, liči na svoju majku u kojoj je sebi stvorio živo i savršeno ljudsko biće".¹⁴

Ikona naslikana u ikonopisačkoj radionici uz poštovanje svih strogih pravila dobija svoji

10 Dragiša Milosavljević, *Zaostavština slikarske porodice Lazović*, Priboj 1990, 24.

11 N. Brkić, *Tehnologija slikarstva, vajarstva i ikonografija*, Beograd 1968, 387.

12 Cennino Cennini, n.d., 6. CAPITOLO III -Come principalmente si de' provedere chi viene alla detta arte: Adunque voi che animo gentule sete amadori di questa virtu ' e principalmente all' arte venite, adornatevi prima di questo vestimento: cioe' amore, timore ubidienza e perseveranza . E quanto piu' tosto puci, incomincia a metterti soto la quida del maestro a imparare; e quando piu' tardo puoi, dal maestro tiparti.

13 Isto: CAPITOLO XXIX – Come dei 'temperare tua' vita per tua onesta ' e per condizione della mano, e con che compagnia e che modo del' prima pigliare a ritrarre una figura da alto.- latua vita vuole essere sempre ordinata siccome aversi a studiare teologia o filosofia, o altre scienze, cioe' del mangiare e del bere temperatamente almen duo volte il di', usando vini piccoli, conservando e riterendo la tua mano, riguardandola dalle fatiche, come in gittare pietre, palo di ferro, emoll' altre cose che sono contrarie alla mano, dardarie cagioni di gravarla...

14 Erminije...

teološki završetak osvećenjem. Ona se odnosi u crkvu i poslije osvećenja ulazi u red crkvenih utvori, postaje sakralni predmet i dobija svoju duhovnu vezu sa svojim pratipom. Osvećenje ikone vrši se svetom vodicom i čitanjem molitve, koja se nalazi u knjizi *Dopolniteljni trebnik*.

Crkva je u odbranu tradicionalnog slikarstva, kao otpor zapadnim uticajima slijedila primjer Rusije, gdje je patrijarh Nikon 1654. godine, pobuđen uvođenjem novina, naredio da se takve ikone iznesu iz domova i crkava, da se svecima tako naslikanim iskopaju oči, aludirajući na moguću kaznu, koja čeka slikare koji ne budu poštovali starinu.¹⁵ Ideologiji ruske crkve morao se pridružiti i sami car, presuđujući da je pravi umjetnik sam Bog, da je stvarajući čovjeka, stvorio ga prema svom obrazu. Tako je praobraz čovjeku sam Bog, zato je ikona podražavanje.

U našim krajevima, nemajući iza sebe autoritet cara ili zemaljskog vladara, problem konkurencije grčkih i venecijanskih radionica, čije su ikone u XVI i XVII vijeku preplavile naše prostore, riješen je stavom Crkve da ikone mogu raditi samo pravoslavni majstori. Propisi u Krmčiji bili su veoma strogi, pa čak ako jeste izobražavanje na ikoni, prema liku i vješto, njima se ne treba klanjati ako su djelo nevjerničkih ruku!¹⁶

U takvom ambijentu počinje formiranje slikarske radionice manastira Morača. Njen rodonačelnik bio je, najplodniji slikar svog vremena, pop Strahinja iz Budimlje.¹⁷ Rođen je 1548. godine, na spoju periferija Istoka i Zapada, u Budimlji kod Berana. Dugi i stvaralački plodan život okončao je, po svemu sudeći 1632. godine u selu Hvojnica kod Gackog.¹⁸ Slikarstvo je vjerovatno učio u slikarskoj radionici obližnjeg manastira Šudikove. Ovaj slikar, bez značajnih prethodnika i nastavljača, stilski definisan uticajima Istoka i Zapada, tipičan je predstavnik odlazećeg vijeka. U punoj stvaralačkoj zrelosti angažovan je od monaškog bratstva manastira Morača, da otpočne izradu novog ikonostasa, 1599. godine. Biće to, po svemu sudeći, jedine koje je izradio u tridesetogodišnjem (ili dužem) zografskom radu. Prije dolaska u Moraču, pop Strahinja je iza sebe imao islikane brojne freske širom Crne Gore. Prvi put se sa njegovim radom susriječemo, kada po nalogu Teodora i vojvode Milije, završava živopis manastira Sv. Arhandela na Tari, avgusta 1591. godine. Danas u obnovljenoj crkvi nije sačuvan nijedan fragment tog živopisa. Slijede živopisi priprete Sv. Trojice Pljevaljske, 1592. godine i naosa i oltarskog prostora 1594. i 1595. godine.

¹⁵ Gordana Babić, *Ikone*, Zagreb 1980, 13; Dragiša Milosavljević, n.d. 16.

¹⁶ Dragiša Milosavljević, n.d. 12.

¹⁷ S. Radojčić, *Majstori starog srpskog slikarstva*, Beograd 1955; S. Petković, *Delatnost popa Strahinje iz Budimlje*, „Starine Crne Gore“, knj. I, Cetinje 1964; S. Petković, *Crkva Jeksa kod Rijeke Crnojevica*, „Starine Crne Gore“ knj. III i IV, Cetinje 1965-1966; S. Petković, *Morača*, Beograd 1974; A. Skovran, *Umjetničko blago manastira Piva*, Cetinje-Beograd, 1980; S. Raičević, *Spomenici stare župe Onogošt*, Beograd 1992; Z. Gagović, *Crnogorski ikonostasi i njihovi tvorci*, Cetinje 2007; Z. Gagović i D. Vlahović, *Pregled zidnog slikarstva u Crnoj Gori*, „Glasnik Narodnog muzeja Crne Gore“, br. 4, Cetinje 2008.

¹⁸ Prema S. Radojčiću, S. Petković u knjizi Morača, ne dovodi u sumnju prihvaćeni stav Lj. Stojanovića, koji je našao grobnu ploču iz 1632. godine u selu Hvojnica kod Gackog, protopopa Strahinje. Po S. Petkoviću, mogućnost da je umro tokom rada u Jeksi je sasvim proizvoljna.



Crkva Sv. Nikole- Podvrh



Trojičke freske se bogatstvom i raznovršnošću izdvajaju među fresko ansamblima nastalim tokom XVI stoljeća. Na njima sagledavamo slikara dobrog teološkog obrazovanja, uzorne pismenosti, velikog zanatskog iskustva, sigurnog slikarskog postupka, ali i izvjesne rustičnosti i neuglađenosti. Sigurnim naglašenim crtežom, stvara svetačke figure sa tankim vratovima, glavama većim nego što bi trebalo, četvrtastih lica, niskog čela, krupnih očiju i stilizovanih ušiju. Razlike u svetačkim likovima, istovjetnih glava, postizao je različitim islikavanjem kose, brkova i brada. Svetačka odjeća je bez mnogo detalja i ne baš brižljivo obrađena ali sa dobrim odnosom prema tijelu, logičnim i opravdanim. Figure smještene u shematizovani pejzaž, slikane su čistim i usklađenim bojama, ali istina - ne bogatom paletom. Sa svim vrlinama i manama pop Strahinja iz Budimlje, kako se potpisivao na brojnim djelima, bio je jedan od najznačajnijih i najcjenjenijih slikara svog doba.

Osim raznovrsnosti, Strahinjino Trojičko slikarstvo odlikuju i neobičnosti; pored tematike karakteristične za hram ove veličine: Veliki praznici, ciklusa posvećenog Bogorodici, povorke Nemanjića, ne samo onih koje je Crkva kanonizirala, već svih istaknutih predstavnika ove dinastije, sve u svemu na zidovima crkve našlo je svoje mjesto preko dvije stotine svetitelja, među kojima su i neki veoma rijetki.¹⁹

Tako je u priprati, na istočnom zidu u drugoj zoni prikazan Lazar Ikonopisac sa ikonom Hrista. Ovaj carigradski monah, stradao u doba ikonoklasičkih rasprava u prvoj polovini IX vijeka zbog slikanja i proslavljanja ikona, ne javlja se na repertoaru naših zidnih slika nastalih u doba turske vlasti. Isto tako, sasvim je usamljena u ikonografiji XVI i XVII vijeka u nas i predstava svete Sofije i njene tri kćeri Vjere, Nade i Ljubavi.²⁰

Među brojnim neobičnostima, posebna ikonografska osobenost živopisa Sv. Trojice, u kojoj se ogleda teološka obaviještenost slikara, odnosno naručilaca, je djelimična izmjena simbola jevanđelista, koja se u istočnom hrišćanskom svijetu rijetko srijeće. I u priprati i u naosu, uz jevanđelistu Marka slikan je kao njegova personifikacija orao, umjesto uobičajnog lava, dok jevanđelistu Jovana simboliše lav umjesto orla.

Nakon Svete Trojice, popa Strahinja susriječemo u maloj crkvi Sv. Spasa u Dragovoljčima kod Nikšića. Veličina ove crkve nije mu dozvolila da pokaže bogatstvo svog teološkog znanja, pa su ove freske skromnije, kako po repertoaru, tako i po slikarskim dometima.²¹

Na samom kraju XVI vijeka, tačnije 1599. godine u manastiru Morača, počinje izrada jednog od najljepših ikonostasa balkanskog postvizantijskog svijeta. Strahinja dobija zadatak da između 1. septembra 1599. i 31. avgusta 1560. godine, izradi donju zonu ikonostasa. U tom periodu nastale su velike prijestolne ikone: Hrist sa apostolima, zatim carske dveri sa predstavom Blagovijesti i Nedremanog oka iznad njih, te ikona arhanđela Mihaila sa trinaest scena anđeoskih javljanja. U to vrijeme nastala je, po svemu sudeći, i ikona crkvene slave Uspenja Bogorodice sa prorocima, koja je kao pandan Hristu sa apostolima morala postojati na ikonostasu. Naglašeno stroga i ikonografski određena ikona

¹⁹ Sreten Petković, *Manastir Sveta Trojica kod Pljevalja*, Beograd 1974.

²⁰ Isto.

²¹ Slobodan Raičević, *Spomenici u staroj župi Onogošt*, Beograd 1992.

Hrista je odličan Strahinjin rad. U širokom okviru naslikani su apostoli koje povezuje izvijena mreža. Na centralnom dijelu gornjeg oboda naslikana je predstava Hristos Starac danima, a na donjem prorok Ilija, što nije uobičajeno, ali zbog njegovog kulta poštovanog u Morači – jeste opravdano. Na carskim dverima su postavljeni Bogorodica i arhanđel Gavriilo, suzdržanih pokreta, vješto postavljeni u zlatan fon. Pri slikanju je uočljiv linearizam, posebno pri formiranju draperija, sazdanih od gusto postavljenih linija, bez volumena.

Sve je to smješteno u diskretno duborezani ram, u plitkom reljefu kružnih formi povezanih trakama, u saglasju sa predstavama koje oivičava. Iznad glave Bogorodice i arhanđela Gavrila postavljen je po jedan cvijet u duborezu, sasvim u skladu sa arhitektonikom dveri i slikanim djelovima. Isti duborezni motiv je i na naddverju, čiji čipkasto opervaženi ram definiše kompoziciju Nedremano oko. Ova predstava pokazuje i određene mane, posebno u smještanju scene u prostor, pa je usnuli Hrist, skoro istisnuo Bogorodicu i anđela.

Najzanimljivija ikona ovog ansambla je arhanđel Mihailo sa scenama anđeoskih javljanja. Na njoj je arhanđel Mihailo, predstavljen stamenom figurom raširenih krila. Sama predstava arhanđela, i pored monumentalnosti i spretnog postavljanja u prostor, ipak nema svježinu Strahinjinih fresko-dekoracija. Centralnu figuru arhanđela Mihaila okružuju dvanaest, pretežno starozavjetnih, scena anđeoskih javljanja. Pripovijedanju sklon Strahinja, što impresionira njegove naručiće, ponekad dozvoli sebi da, van ikonografskih uzusa, neke scene prokomentariše savremenim saznanjima, pa u likovnom komentaru Jevrejske opsade Jerihona, uz arhanđela i Isusa Nevina na konju, i Jevreja koji sviraju trube vide se dva vojnika koji iz pušaka pucaju na Jerihona.²²

Pored ikona za ikonostas, Strahinja je u isto vrijeme u Morači rukodjelisao još neke ikone, pa i dvojne za horos, od kojih nam je proteklo vrijeme ostavilo samo tri.²³

Ubrzo poslije moračkog ikonostasa, 1604. godine, pop Strahinja otpočinje živopisanje priprate crkve Uspenja Bogorodice u manastiru Piva.²⁴ U pivskoj priprati naslikao je dvije



Crkva Sv. Nikole-Gradiste

²² S. Petković, *Morača*, Beograd 1986.

²³ Z. Gagović, *Crnogorski ikonostasi i njihovi tvorci*, Cetinje 2007.

²⁴ A. Skovran, *Umjetničko blago manastira Pive* (katalog), Cetinje, Beograd 1980.

gornje zone, koje obuhvataju dio Akatista, najveći dio Vaseljenskih sabora, nekoliko scena iz djela apostolskih, ilustraciju Parabole o milostivom Samarjaninu, kao i niz medaljona sa poprsjima svetitelja na potrbušju lukova nad pilastrima.

U cjelokupnom njegovom stvaranju, koje odlikuje svježina naivne naracije, freske pivske priprate, osobito scene Bogorodičinog akatista, ajveći su domet njegovog slikarstva. Ta ostvarenja mogu se porediti sa scenama anđeoskih čuda na velikoj ikoni arhanđela Mihaila u manastiru Morača. Poznate osobine Strahinjino slikarstva - shematizovani crtež, plošno slikani likovi, čije oblikovanje svjesno zanemaruje, uprošćenost fizionomija koje se ponavljaju, kao i izvjesna krutost pokreta figura, iako prisutne i na freskama manastira Piva, odnosno ilustracijama scena Akatista, ne osjećaju se više kao slikareva slabost, zato što je ovdje uspio da izuzetno nadahnuto, neposredno ispriča događaje.

I sam slikarski postupak pri izradi fresaka pivskega narteksa bio je znatno brižljiviji nego što je Strahinja običavao da radi. Zašto je prekinut Strahinjim rad u Pivi, ne znamo, ali je živopisanje priprate, dvadeset i dvije godine kasnije nastavio drugi veliki slikar iz ovih krajeva Jovan – Kozma.

Nakon Pive, Strahinja oslikava crkvu manastira Ozren 1608 – 1609. godine, a po svemu sudeći i Dobrun, Kaludru i Đurđeve Stupove kod Berana.

Ubrzo nakon toga, 1613-1614. godine pop Strahinja oslikava i crkvu Svetog Nikole u Podvrhu iznad Bijelog Polja. U bespuću iznad Đalovića klisure, u crkvi neupadljive spoljašnjosti u impresivnoj unutrašnjosti Strahinja ostvaruje još jedno remek djelo.²⁵ Freske u Podvrhu spadaju u Strahinjina zrelija djela. U naosu je vješto rasporedio kompozicije velikih praznika i mnoštvo pojedinačnih figura svetitelja po zidovima ove male crkve. U kaloti slijepog kubeta, oko Pantokratora, slika Nebesku liturgiju, na svodovima i najvišim partijama zidova, kompozicije velikih praznika, a u donjim zonama stojeće figure: apostole, mučenike, svete ratnike, svete besrebrenike, cara Konstantina i caricu Jelenu a pored vrata arhanđele.

U priprati daje veoma opširno ilustrovan ciklus svetog Nikole, u sedamnaest kompozicija posvećenih njegovom životu i čudima.

U Podvrhu je Strahinja ukraasio freskama i zapadnu fasadu crkve, visokog trouglastog zabata, ilustrujući Deizis, parabole Hristove, Svete ratnike i arhanđele Mihaila i Gavriela, čuvare ulaska u hram, dok je nad vratima u niši prikazao poprsje svetog Nikole, zaštitnika hrama.

Strahinjine kompozicije su živog ritma sa figurama logično uobličenih živih pokreta, znalacki crtež, brz, siguran, ali ne naročito njegovan, i vedar, jak kolorit, odlikuju ove freske. Na njima je maštovito naslikana arhitektura, koja plijeni bogatstvom oblika.

Ubrzo poslije 1616. godine pop Strahinja se vraća u manastir Moraču, gdje oslikava preoskomidiju crkve.²⁶ U ovom omanjem crkvenom prostoru vješto je raspoređena, teološki učena cjelina. U najnižoj zoni i u poprsjima druge zone ređaju se likovi sveštenih arhijereja. Na južnom zidu, iznad prolaza u oltar, naslikana je rijetka kompozicija Vo grobe plotski. To je, u stvari,

²⁵ Anika Skovran, *Manastir Svetog Nikole u Podvrhu*, Beograd 2006, Z. Gagović i D. Vlahović, *Pregled zbirni slikarstva u Crnoj Gori*, „Glasnik Narodnog muzeja Crne Gore“, br. 4, Cetinje 2008.

²⁶ S. Petković, *Morača*, Beograd 1986

ilustracija molitve koja se izgovara na kraju pripremanja pričešća prilikom kađenja časne trpeze, upravo u prostoru proskomidije.

Najsloženija ikonografska predstava u ovom prostoru je ilustracija početnih rečenica devetog poglavlja Priča Solomonovih Premudrost sazda sebi hram..., koja zahvata cio svod i gornje djelove zapadnog, istočnog i sjevernog zida.

Zidno slikarstvo crkve Svetog Nikole u manastiru Gradište, takođe pisa pope Strahinja ot mesta Budimlje.²⁷ Sve u vrijeme crnogorskog vladike Rufima 1620. godine. Na freskama u Gradištu došli su do izražaja njegovo veliko iskustvo i teološka učenost, pa one predstavljaju njegovo posljednje veliko ostvarenje. No, ljepoti fresaka u Gradištu doprinio je i Jovan-Kozma, koji se prvi put javlja u našim krajevima kao Strahinjijin pomoćnik.

Program i raspored fresaka sačinio je bez sumnje pop Strahinja. To se može zaključiti ne samo po slikarskom izrazu, već i po originalnom rasporedu i izboru pojedinih kompozicija koje se rijetko susrijeću u slikarstvu tog doba.

U oltarskom prostoru, pored kompozicija uobičajnih za taj dio hrama, naslikana je scena Tri jevreja u ognjenoj peći, kao što se to radilo u nekim moravskim crkvama XV vijeka, a na tjemenu srušenog svoda, nalazili su se razni vidovi Hristovog lika, na potrbušju, scene Velikih praznika i Hristovih muka a ispod njih, žitije patrona crkve Svetog Nikole na južnoj, a žitije sv. Đorđa na sjevernoj strani.

Nakon završetka rada na živopisu crkava u Gradištu, popa Strahinja posljednji put susrijećemo u Jeksi pored Rijeke Crnojevića.²⁸ U malom hramu posvećenom Blagovijestima, u vrijeme crnogorskog i primorskog episkopa Rufima 1622. godine, rukom Strahinjijinom oslikane su gornje zone crkve u Jeksi.

Živopisanje u Jeksi je prekinuto, kao i ranije živopisanje pivske priprate, ili zbog nedostatka sredstava, ili nesporazuma sa kltorima, jer je izgleda bio prgav, naprasit starac, koji se lako svađao sa naručiocima.²⁹



Sv. Blagovještenje, Jeka - Rijeka Crnojević

²⁷ Rajko Vujičić, *Studije iz crnogorske istorije umjetnosti*, Cetinje 1999.

²⁸ Isto; S. Petković, „Starine Crne Gore“, knj. III i IV, Cetinje 1965 i 1966; S. Petković, *Zogradska djelatnost popa Strahinje iz Budimlje*, „Starine Crne Gore“, knj. I Cetinje 1963.

²⁹ Isto.