

BOJANA RADOJKOVIĆ

TRI ZLATARA IZ ČAJNIČA TROIS ORFÈVRES DE ČAJNIČE

U istoriji naše primenjene umetnosti značajno mesta zauzimaju zlatari i zlatarske radionice koje su samo delimično proučene. Među mnogim zlatarskim radionicama koje su se nalazile po čitavoj zemlji, po kvalitetu svojih radova ističu se bosanske i hercegovačke radionice. Bosanski se majstori spominju u srednjevjekovnim poveljama i dokumentima, a depoziti bosanskih vladara govore o obilju kvalitetnih radova bosanskih majstora. Nazivi za pojedinu vrstu predmeta, kao »bosanski pojasevi« govore o specifičnim elementima koje su bosanski majstori unosili u svoje radove. Dolazak Turaka ne stvara prazninu u kontinuitetu razvoja bosanskog zlatarstva. Naprotiv

Turci su doprineli razvoju izvesnih tehnika i još većem impulsu u radu bosanskih radionica. Zlatarstvo turskog perioda je samo delimično proučeno, tako da će svako novo ime biti doprinos za upoznavanje i dopunjavanje naše kulturne istorije ovoga perioda.

U ovome radu biće iznešena samo imena trojice majstora zlatara koji potiču iz mesta Čajniča, a potpisali su se na svojim radovima. Pokušaće se naručuju kod tadašnjih kvalitetnih majstora, ove specifičnosti kako bi se doprinelo boljem upoznavanju ovoga zlatarskog centra i njegovih majstora XVII veka.

I.

U XVII veku u Čajniču žive tri zlatara koji su savremenici: Ivan Milić, Đuro Čajničanin i Pavle Čajničanin. Sva trojica po kvalitetu svojih radova ukazuju na Čajniče kao važan zlatarski centar. Daljim istraživanjem arhivske građe, osobito turske, moći će se utvrditi koliko je još majstora živelo u Čajniču u ovo vreme. Ova trojica majstora čiji su se radovi sačuvali u važnim i bogatim riznicama mogu da ukažu na visoki kvalitet čajničkog zlatarstva.

Ivan Milić iz Čajniča radi ripide i diskose za manastir Trebinje u Hercegovini.¹ Đuro Čajničanin okiva krst za manastir na Cetinju², a Pavle

Čajničanin reže diskos i zvezdicu za manastir Raču na Drini³.

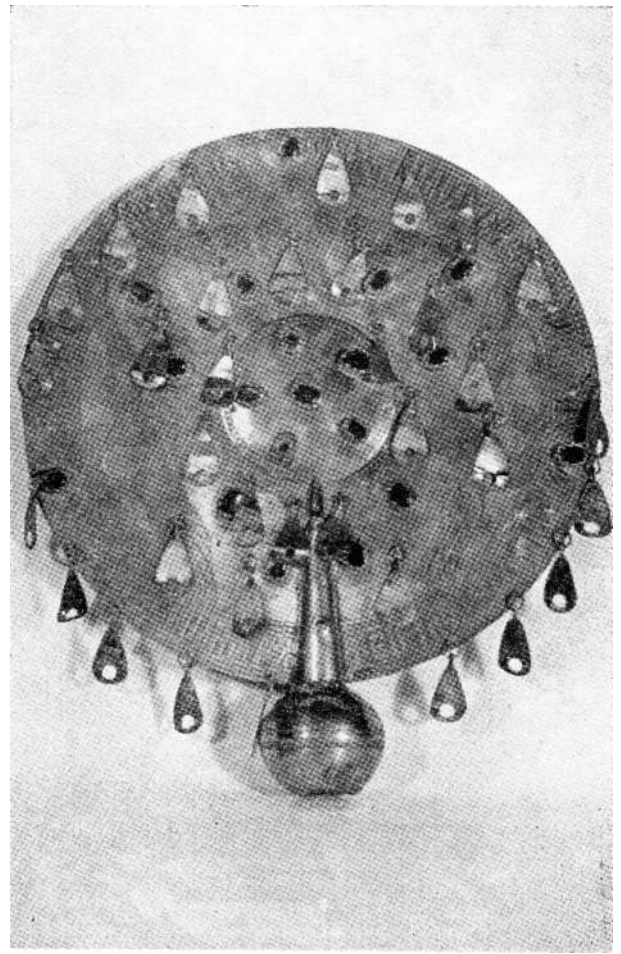
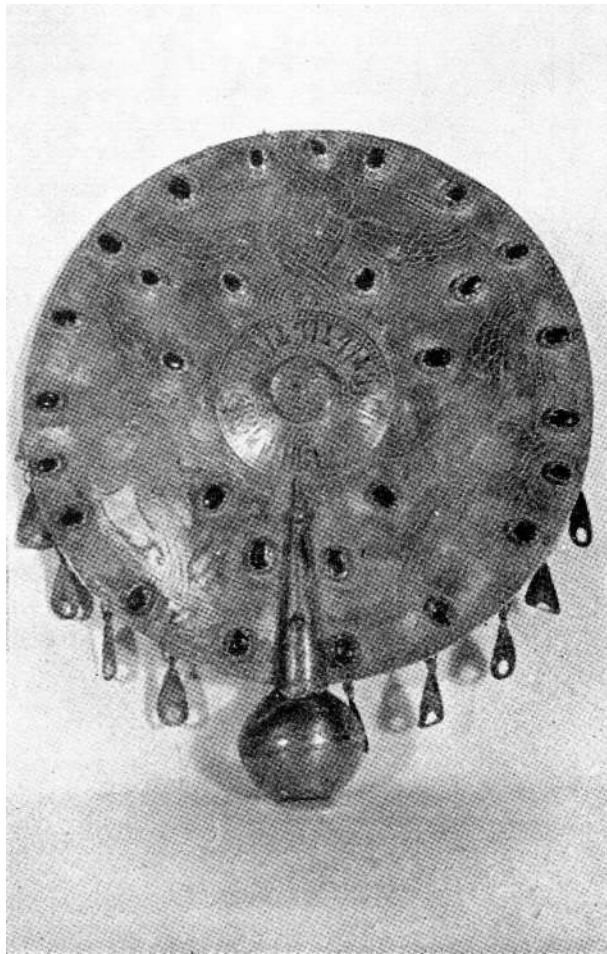
U toku XVI i XVII veka manastir Trebinje igra važnu i značajnu ulogu u životu tamošnjeg srpskog življa. Prilozima i velikim imanjem stvara se u Trebinju bogata riznica, a crkveni predmeti se naručuju kod tadašnjih kvalitetnih majstora. Godine 1637 jeromonasi Timotije, Nićifor i Janićije naručuju ripide i dva diskosa kod Ivana Milića iz Čajniča. Milić izrađuje poručene predmete i oni se čuvaju u manastiru Trebinju sve do 1694 godine, kada je manastir Trebinje razrušen, a vladika zahumski Savatije Ljubibratić s većinom monaha prešao u Herceg Novi i obnovio manastir

¹ Nikanor Ružičić, Manastir Presvete Bogorodice na Savini, Starinar, Beograd 1894, 3—4; Lj. Stojanović, Stari srpski zapisi i natpisi, Beograd 1902, I, br. 1295; B. Radojković, Umetnička obrada metala, Beograd 1953, 26; B. Radojković, Die künstlerische Bearbeitung des Metalles in Serbien vom XI bis XVIII Jh, Beograd 1955, 36; Umetnička obrada metala naroda Jugoslavije kroz vekove, II, katalog, Beograd 1956, 4 I.

² Lj. Stojanović, op. cit. br. 1330; L. Mirković, Crkvene starine iz Dečana, Peći, Cetinja i Praskvice, Godišnjak Muzeja Južne Srbije, Skoplje 1937, I, 129—

130; Umetnička obrada metala naroda Jugoslavije kroz vekove, II, katalog, 4 I, br. 400 — ovde je pogrešno pročitano ime majstora »Uroš« umesto Djuro, takođe je godina pogrešno izračunata.

³ L. Mirković, Starine fruškogorskih manastira, Beograd 1931, IO, sl. XIII; B. Radojković, op. cit. 34—35; Umetnička obrada metala naroda Jugoslavije, br. 327.



Sl. 1. Ripida Ivana Milica. Zbirka manastira Savine

Savinu.⁴ Tom prilikom su preneseni i najznačajniji predmeti iz Trebinja, pa i Milićeve ripide i diskosi. Danas se u riznici manastira Savine čuvaju samo ripide, dok su diskosi zagubljeni. Zanimljivo je kako Ivan Milić obrađuje svoje ripide.

Na okruglim pločama srebrnog lima (35X35 cm) urezana su tri serafima sa stilizovanim krilima i naturalistički obrađenim glavama. Crtež glave je primitivan, dok su krila veoma precizno izgrađena da se dobije utisak perja. Na sredini ripida nalazi se ispupčenje na kome je postavljen nepravilno brušeni komad gorskog kristala. Oko njega je urezan tekst molitve. Pri obodu ripida je natpis:

СІЕ РИПИДЕ ОУКОДЕЛЕНСА ИВЪНЪ МИЛИЋЪ МЕСТА ЧИНИЧА
ПОВЕЛЕНЕМЪ ЕРМОНЫХА ТИМОТЕА И НИКИФОРА И ГИНИНА
ЛЕТО 3.0.М.Е.

Dekoratívni motivi na ripidama su tačkice, romboidi i koncentrični krugovi, a oko ripida su

⁴ VI. Petković, Pregled crkava kroz povescnicu Srpskog naroda, SAN posebno izdanje knj. CLVII, Odeljenje društvenih nauka N. S. knj. 4. Beograd 1950, 325—326.

rasporedene trepetiljike. Kao početak drške na ripidama su postavljena kupasta izduženja koja se završavaju loptom, a s donje strane otvorom u koji se uglavljuje drška. Drške ripida obložene su srebrnim limom koji je ornamentisan pri vrhu i pri dnu ornamentom riblje krljušti, dok je srednji deo neukrašen.

Po načinu komponovanja, ripide pripadaju istom načinu ukrašavanja ripida toga perioda, ali majstor ipak unosi nešto novo. Na njima se ne nalaze scene iz liturgije ili Novoga zaveta, već pretstava serafima. Po primitivističkom načinu izražavanja lica serafima potsećaju na ripide koje za manastir Dečane radi zlatar Kondo Vuk 1570 godine. Na ripidama Kondo Vuka nalaze se čitave kompozicije, a crtež je primitivan kao i na ripidama Ivana Milica iz Čajniča. Međutim Ivan Milić s veoma mnogo veštine komponuje ornament osobito na drškama. Sem poznavanja i upotrebe ornamenta Milić ima smisla za kolorističkim rešavanjem pojedinih partija. Pozlaćujući krila i kose serofima i dodajući crni savat ornamentu na drškama, Milić čisto koloristički komponuje svoje ripide. Iako je crtež primitivan i bez velike umet-

ničke vrednosti, ornamentika je na ripidama do tančine obrađena, a to je odlika majstora XVII veka, kojima nedostaje veština za crtež figure, ali zato dobro poznaju i upotrebljavaju dekorativne elemente. Motiv riblje krljušti, koga srećemo na drškama ripida, bio je veoma rasprostranjen na Zapadu za vreme romanike samo u drukčijem obliku. Milić ga ne shvata na isti način kao što ga je shvatio i primenjivao majstor iz romanike. Milić je prilagodio ovaj motiv svome vremenu i svome načinu rada.

U riznici manastira Studenice nalazi se jedna petohlebnica rađena 1637 godine, a radio je majstor Ivan⁵. Postavlja se pitanje nije li i to majstor Ivan Milić. Po načinu rada i po ornamentici se to ne može utvrditi, jer sve petohlebnice imaju svoj određeni oblik u toku XVII veka. Petohlebnica iz Studenice je jednostavna sa četiri čaše i trikironom. Poklopci na čašama su rađeni u duhu gotike. Idenična petohlebnica, ali bez potpisa autora, rađena je za manastir. Rakovac 1609 godine⁶. Može se pretpostaviti da je rakovačku petohlebnicu kao i studeničku radio isti majstor. Izgubljeni diskosi bi možda mogli da dadu izvesne podatke više o Ivanu Miliću i njegovom načinu rada, što bi doprinelo utvrđivanje identiteta i majstora Ivana. Način obrade petohlebnice i ripida, kao i ornamentika na ripidima ne mogu u ovom slučaju da ukažu na izvesnu povezanost i da potvrde da se radi o istom majstoru.

Cetinjski manastir je u XVII veku igrao značajnu ulogu u kulturnoj istoriji naših naroda. U njemu se nalazila velika biblioteka i riznica. Kada je episkop Ruvim došao za episkopa crnogorskog 1593 godine, on je u manastiru zatekao 42 knjige⁷. Verovatno je hteo i da obnovi i dopuni riznicu. Kod majstora Đure Čajničanina poručuje okov za krst 1640 godine za Cetinjski manastir. Može se pretpostaviti da je Đuro Čajničanin tada bio već poznati majstor, kada mu je episkop poverio ovaj posao. Drvo krsta je tipično za sve krstove XVII veka. Srednji deo krsta je jednostavan, dok se na krajevima domeću ukrasni, barokno izrađeni delovi. Kako je drvo diktiralo okov krstu, majstor je morao da se povinuje obliku drveta i da tu da nešto svoga. Drveni deo krsta je podeljen na pravougaona polja, a u svakom polju su scene iz Hristova života. Đuro svaku scenu odvaja srebrnim tordiranim stubićem i turskim svodom od srebrnog lima. Kao okvir celom srednjem delu krsta aplicirana je pletena srebrna žica. Na svaki ugao je postavljeno ukrasno kamenje. Krst je završen presečenim zarubljenim čvorom na koji je postavljena drška. Drška je

⁵ Lj. Stojanović, op. cit. br. 12997; Vl. Petković, Manastir Studenica, Beograd 1924, 5; Katalog umetničke obrade metala br. 321.

⁶ L. Mirković, op. cit. 54; B. Radojković, op. cit. 42.

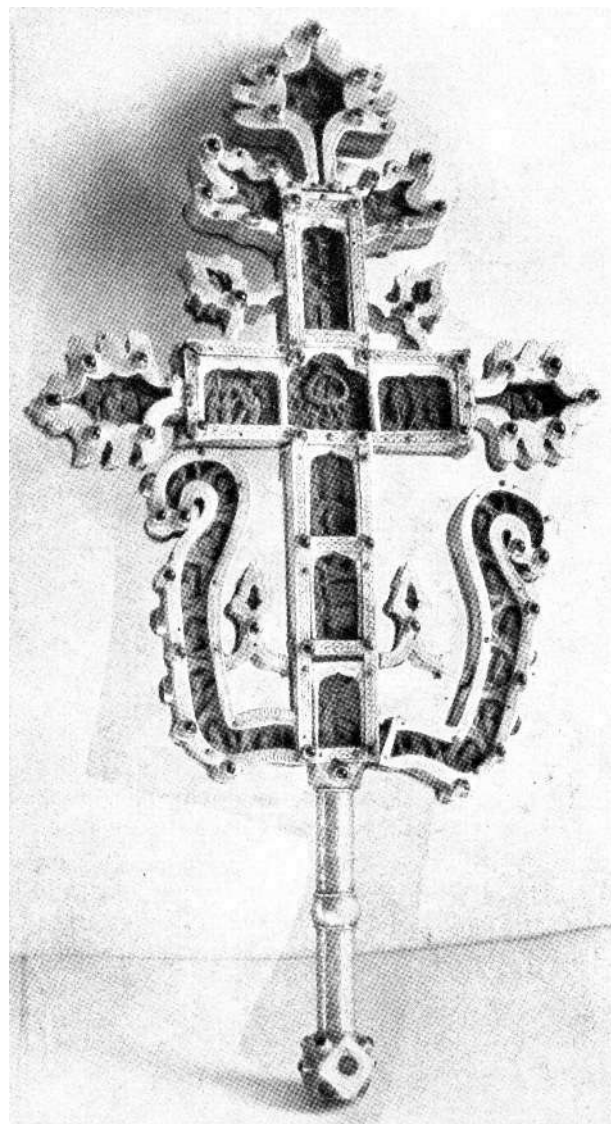
⁷ Vl. Petković, Pregled crkava, 45.

obla s natpisom u kosim trakama, koji preko sredine preseca malo naglašeni nodus. Natpis glasi:

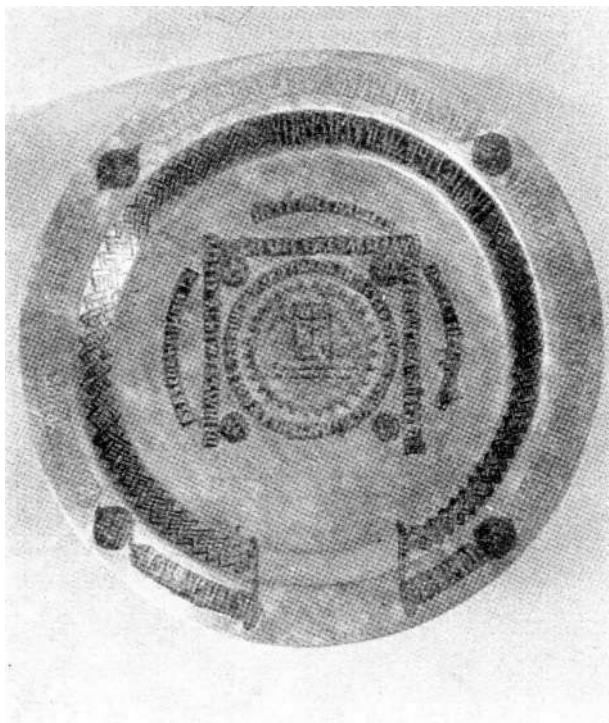
СИ КРСТЪ ШКОВА СЕ ТРОДОМЪ ВАСЕШВЕЩЕНАГО ЕПИСКОПА
ЦРНОГОРСКОГА КУРЪ РУФИМА ВА ЛЕТО З. СМИСНЕ ОБКОДЕЛИСА
КРСТО СА ВРАТНАМИ Ш ЧАНИЧА

Na kraju drške je zarubljeni čvor, ukrašen kamenjem.

Ukrasni delovi na gornjem delu krsta su u obliku stilizovanog papratovog lista. Medaljoni koji na drugim krstovima imaju oblik stilizovane krune ili rozete, ovde su okovani srebrnim limom u obliku paprati s pet kamenova simetrično postavljenih na okovu. Manji medaljoni su slično ukrašeni. Dve stilizovane grane koje ovde više potsećaju na zmije ispunjavaju prostor između horizontalnih krakova i kraja vertikalnog kraka.



Sl. 2. Okov krsta Đure Čajničanina. Zbirka manastira u Cetinju



Sl. 3. Diskos Pavla Čajničanina. Zbirka manastira Rače

Ornamentika na okovu je veoma jednostavna. Sitne raspoređene crtice čine jedini dekorativni ukras na samome krstu. U dekorisanju majstor se više služi ukrasnim kamenjem koje umeće u stilizovane rozete.

Na dometnutim delovima krsta osećaju se već razgranati oblici baroka. Srednji deo krsta s pletenom srebrnom žicom, tordiranim stubićima i svodom nosi oblike starih tradicionalno obrađenih krstova. Ne može se pretpostaviti da je srednji deo okova krsta radio jedan majstor, a umetnute delove drugi, jer su još tri krsta iz istog vremena slično komponovana. Nedeljko iz Ćiprovca radi okov za krst za manastir Hopovo 1654 godine,⁸ Božićko Radišić sa svojim kalfom Đurom okiva krst za manastir Raču 1685 godine,⁹ a treći krst je delo nepoznatog majstora u riznici manastira Svete Trojice kod Pljevalja. Svi ovi krstovi imaju iste oblike, ali je razlika u načinu okivanja i u tehnici emalja s filigranom, a ukrasni delovi su obrađeni u obliku rozeta i zvezda. Božićko Radišić ima najviše sličnosti s Đurom Čajničaninom. I na jednom i na drugom krstu nema emalja, a u upotrebi je srebrna pletenica. Osnovna razlika je u obradi stope krsta. Stopa na krstu Đure Čajničanina je jednostavna, dok je na Radišićevom mnogo komplikovanija. Božićku Radišiću je pomagao pri izradi krsta kalfa Đuro, te se pretpo-

⁸ B. Radojković, *Krstovi u emalju XVI i XVII veka*, Zbornik radova Muzeja primenjene umetnosti, Beograd 1956.

⁹ *ibid.*

stavljalo da je ista ličnost s Đurom Čajničaninom¹⁰. Međutim kako je krst Đure Čajničanina stariji od krsta Božićka Radišića, ovo se ne bi moglo održati.

Stilske neujednačenosti koje se javljaju na krstu Đure Čajničanina, i to razlika između načina ukrašavanja srednjega dela i spoljašnjih dometnutih delova okova dolazi usled stilske neujednačenosti toga perioda. Majstori u XVII veku na našoj teritoriji apsorbovali su u svojim radovima različite elemente različitih epoha i u ovome periodu nema jednakosti i doslednosti u stilovima. Turska osvajanja doprinela su odvajanju od vizantiskih i zapadnih uticaja te se naši zlatari sami snalaze i upotrebljavaju one elemente za koje su već znali. Oni su umeli da ih u svojim radovima usklade i dadu jednu jedinstvenu celinu. Đuro Čajničanin je na jednostavan način ukrasio i obradio okov krsta dajući mu svoje obeležje. Iako se na ovome krstu ukrštaju elementi barokni, vizantiski i turski, ipak krst predstavlja jednu celinu u kojoj ništa ne smeta.

Treći majstor iz Čajniča je Pavle Čajničanin koji 1670 godine radi diskos i zvezdicu za manastir Raču na Drini, a po narudžbi Hristifora Račanina »hudago pisca«. Manastir Rača na Drini je u XVII veku važan književni i prepisivački centar¹¹. U njoj žive: Jerotej, Kiprijan i poručilac diskosa Hristifor Račanin. Verovatno pod uticajem samoga naručioca diskosa Pavle Čajničanin rešava diskos i ornamentiše ga kao što se ornamentišu rukopisi toga doba. Sredina diskosa je obrađena za raspodelu čestica: u sredini je ucrtan krst, oko njega molitva. Krst je uokviren u pravougaonik, a oko njega je opisan krug koji je takođe molitva. Iznad kruga postavljene su dve vertikalne i jedna horizontalna traka, a oko njih tri luka. Na uskim bokovima diskosa ugravirali je tročlani preplet između koga se nastavlja molitva, a njegov završetak je vezan za obod diskosa. Dvema zastavama koje se nastavljaju u traku po obodu diskosa. Traka je ispunjena rečima molitve, a na prekidima na četiri mesta postavljena je arabeska. Sa zadnje strane diskosa po rubu je natpis:

СІН ДІСКОСЪ МОНАСТІРА РАЧИ СТОГО ХРАМА ВЪЗНЕСЕНІА ГЛА
ВА И СПСА НШЕ ІС ХА ИЖЕ НА РЪЦЕ ДРИНЪ. СКОВА СЕ
ТР ДОМ ГРЪШНА ХРТОФОРА ЦѠМѠВЕѠХСѠЗАКВРѠ¹²
[рачанина худаго писца]. ДѠЛАТЕД ПАВЛЪ ЧАНИЧАНИН РВ
РО ХВА А Х Ѡ 1670

¹⁰ Ovu pretpostavku iznosi L. Mirković u *Stari-nama Dečana, Peći, Cetinja i Praskivice*, međutim prilikom čitanja potkrala mu se greška da je krst Radišićev iz 1625 godine, međutim krst je po natpisu iz 1685. Po ovome podatku vidi se da taj krst nije mogao da radi Đuro kao kalfa, kad je već 1640 godine bio majstor.

¹¹ VI. Petković, *op. cit.* 280.

¹² Ovaj deo teksta je isписан tajnom bukvicom.

Kao što je napomenuto, Pavle Čajničanin komponujući ornamenat za molitvu na dnu diskosa podražava slikanom ukrasu s rukopisnih ćirilskih knjiga. Upotreba arabeske i prepleta na rubu diskosa potseća na način ukrašavanja korica turskih knjiga. To bi značilo da Pavle Čajničanin koristi dekorativne motive s knjiga i primenjuje ih na svome diskosu. Upotreba prepleta i arabeske nije retka na islamskom posudu toga doba u istočnim zemljama, ali je zanimljiva za naše zlatarstvo XVII veka. Pavle Čajničanin je prvi od dosada poznatih zlatara koji kopira dekorativne motive direktno s knjiga i primenjuje ih na metal i to predmet rađen za crkvene potrebe. Nije retko da se izvesni islamski motivi i u XVI veku primenjuju na predmetima za crkvenu upotrebu, ali je značajno direktno kopiranje turskih ornamenta s korica knjiga kao i upotreba dekorativnih elemenata sa srpskih rukopisnih knjiga. Sličan ovome, postoji diskos u riznici manastira Svete trojice kod Pljevalja s istim rasporedom slova i molitve, ali bez ukrasa koji karakterišu Pavla Čajničanina. Dekorativni motivi, kako su komponovani kod Pavla Čajničanina, predstavljaju redak primerak ukrašavanja diskosa i uopšte metala kopiranjem ornamentike koja se nalazi na knjigama. Upotreba ovakog načina ornamentisanja koje je primenio Pavle može se tumačiti ili željom naručioca diskosa koji se bavio prepisivanjem rukopisa, pa su mu verovatno u ruke dolazile i turske knjige, ili je sam majstor hteo da da nešto novo i primenio ukrase koje je našao na knjigama. Zanimljivo bi bilo istražiti koliko su poručioc i imali udela pri stvaranju naručenih predmeta.

Posmatrajući radove ove trojice čajničkih majstora nameće se pitanje kolika i kakva veza postoji između njih, kao i da li se mogu izdvojiti posebni elementi koje oni nose. Za Čajniče to nije lako, kada se uzme u obzir da su pred nama samo tri rada. Na krstu Đure Čajničanina pojavljuje se motiv srebrne pletenice koji on aplicira na srednjem delu okova krsta. Pavle Čajničanin sličnu pletenicu urezuje na svome diskosu. Kod Ivana Milića na ripidama nema ovoga ornamenta, što ne isključuje njegovu primjenu na diskosima koji se nisu sačuvali. Međutim motiv pletenice nije karakterističan za čajničke majstore, jer se

taj motiv javlja i na nizu krstova u XVII veku, kao i ranije. Karakteristično je samo utoliko, što Đuro ovaj motiv aplicira na krstu, dok ga Pavle urezuje. Sličan ornamenat rađen na proboj nalazi se na diskosu iz manastira Svete Trojice kod Pljevalja, što bi bila izvesna indicija da je ovaj diskos rad koga čajničkog majstora, pa možda i Pavla. Zajednička odlika čajničkih majstora bi bila precizno iscertavanje i prilagođavanje ornamenta predmetu te bojenje izvesnih istaknutih delova, tj. kolorističko rešavanje pojedinih partija. Ova odlika je karakteristična za svu trojicu majstora: Đuro na krstu pojedine delove pozlaćuje, dok neke ostavlja u prirodnoj boji srebra. Ivan Milić slično postupa pri izradi svojih ripida upotrebljavajući u isto vreme i savat, radi jačeg isticanja pojedinih ornamenta. Pavle Čajničanin ide i dalje pokrivajući podlogu zapisa crnom bojom i ostavljajući samo slova pozlaćena. Arabesku takođe ispunjava crnom bojom kao i zastavu. Pojedine partije pozlaćuje, dok izvesni delovi diskosa ostaju srebrni, te dobijaju kolorističke elekte. Ovakav način rešavanja pojedinih partija tipičan je za svu trojicu čajničkih majstora.

Na radovima čajničkih majstora ukrštaju se elementi Istoka i Zapada, što odgovara ovome vremenskom periodu. Krst Đure Čajničanina nosi u svome obliku elemente baroka, a u isto vreme turski svod kao element koji donose Turci. Ivan Milić na svojim ripidama rešava dekorativni motiv riblje krljušti držeći se u osnovi romaničkih elemenata. S druge strane Ivan Milić se u osnovi ne udaljuje od koncepcije pretstavljanja serafima na ripidama ranijih i mlađih majstora. Najbliži turskoj ornamentici je Pavle Čajničanin, a i najzanimljiviji po njenoj upotrebi. Arabeska, zastava, sve je u duhu turskog načina ukrašavanja jednog predmeta, a posebno dekorisanja knjiga.

Sva tri čajnička majstora ukazuju da je u Čajniču u toku XVII veka bilo razvijeno zlatarstvo i da su majstori iz Čajniča bili pozivani i van svoga mesta da rade. Odlike njihovih radova govore o njihovom kvalitetu i izvesnim specifičnostima. Pronalaženjem i istraživanjem novih radova čajničkih majstora dobiće se jasnija slika o ovome bosanskom centru, čija je važnost u razvoju našeg zlatarstva bila zapostavljena.

Résumé

L'auteur de cet article traite les travaux de trois orfèvres de Cajnice, au temps (XVIIème siècle) quand

ce métier artistique prenait sa volée dans nos pays.