

ZDRAVKO KAJMAKOVIĆ — SMAIL TIHIĆ

## MANASTIR DOBRIĆEVO

### PROBLEMATIKA ZAŠTITE

Industrijalizacija zemlje kao društveni impremativ našega doba povukla je sobom i žrtve spomenika materijalne kulture, a također i gubitke jednog dijela prirodnih rijetkosti i ljepote. Elektifikacija, kao jedan od najznačajnijih njenih vidova, stoji na prvom mjestu, stoga što ona već po svojoj prirodi zahtijeva neutralizaciju daleko većih površina zemljišta na kome se — prirodno — nađe i pokoji spomenički objekat. A kako je taj vid industrijske izgradnje uzeo osobitog maha u našoj Republici, to je kod nas — srazmjerne tome — gubitak spomeničkog fonda najvidljiviji. Konkretno, naprimjer, izgradnjom hidrosistema »Jajce« I, II i III došla je u pitanje egzistencija vodopada Plive kod Jajca, dok je podizanjem hidrocentrale »Jablanica« oštećen ili uništen veći broj nekropola srednjevjekovnih nadgrobnih spomenika u dolini Neretve, kod Ostrošca i Lisičića. Na redu su novi gubici. Prihvatanjem projekta izgradnje hidrosistema »Trebišnjica« došla je u pitanje egzistencija spomeničkog inventara loci-

ranog u slivu gornjeg toka rijeke Trebišnjice. Na tom području, uz postojanje većeg broja predmeta manje spomeničke vrijednosti i značaja (srednjevjekovni stećci, crkvine, ostaci zidina), čije uništenje ili spašavanje ne povlači sobom veći kulturno-umjetnički gubitak ili pak ne iziskuje složeniji konzervatorski zahvat,<sup>1</sup> nalaze se dva objekta koji se po svom kulturno-istoriskom značaju i ljepoti izdižu iz toga sklopa i problem njihovog očuvanja iskače oštro u svojoj aktuelnosti. To su: *Arslanagića most*, kod Lastve, i manastir Dobrićevo, dvadesetak kilometara uzvodno od Trebinja. I dok spašavanje prvog pretstavlja samo arhitektonsko-tehnički zahvat, spašavanje drugoga je složenije, jer ne uključuje samo arhitektonsko-konzervatorski zahvat, već također i čitav niz likovno-konzervatorskih problema.

U ovome članku ćemo izložiti tu problematiku — vezujući je za sam objekat, njegovu istorisku i kulturno-umjetničku vrijednost i značenje.

### MANASTIRSKI KOMPLEKS

Manastir Dobrićevo lociran je na desnoj obali Trebišnjice (nadmorska visina 328 m) — dvadesetak kilometara uzvodno od Trebinja. Neposredan mu je susjed manastir Kosijerevo, ali na suprotnoj strani rijeke, na administrativno-upravnom teritoriju NR Crne Gore. Manastirski kompleks obuhvata 1190 m<sup>2</sup>. Unutar toga prostora očuvani su: crkva, »trpezarija«, stara kuhinja, manastirska škola, konak i cisterne. »Trpezarija« graniči sa starom sušarom, koja, po cijelokupnoj svojoj arhitektonici, upućuje na zaključak da je istovremena sa samom crkvom. Sačuvani su, također, jednim dijelom i okolni zidovi, ali samo oni potporni koji se terasasto dižu od samog podnožja brijege da bi tako osigurali zemljavi plato na kojemu će kasnije iznijeti glomazno arhitektonsko zdanje — čitav kompleks zgrada. Odbrambeni zi-

dovi, koji su nekada — na pojedinim mjestima — opasivali manastir, vremenom su iščezli. Takvo je sadašnje stanje manastira. Ima, međutim, dokaza da je situacija do prije kraćeg vremena izgledala u mnogo čemu drugačije. Po Leontiju Ninkoviću, autoru male monografske studije o manastiru (Le-

<sup>1</sup> Pored ova dva objekta u bazenu gornjeg toka Trebišnjice, koji će biti potopljen, nalazi se još niz objekata i lokaliteta od izvjesnog kulturno-istoriskog značaja, kao što su srednjovjekovne nekropole sa stećcima u Mirušama (tri lokaliteta sa tri zapisa), Orahu, Čepelici i Paniku (poveća nekropola sa mnoštvom dekorisanih stećaka). U Paniku postoji nešto starija crkva, obnovljena 1869 god. sa uzidanom kamennom pločom sa zapisom u kome se govori o ktitorima crkve. Crkve ili crkvine nalaze se još u Mirušama (tri) i u Orahu. Kao važniji i još neispitan arheološki lokalitet spomenućemo Prle kod Panika sa nalazima iz rimskog doba.

ontije Ninković, jeromonah »Monografija manastira Dobrićeva sa područnim crkvama«, Mostar, 1908 g.), Dobrićevo je nekada davalo dojam odbrambeno-fortifikacionog objekta. Sa tri strane (sjever, istok i jug) bile su dvospratne kuće, međusobno povezane na način odbrambenog zida. Zgrada na sjeveru, zvana »Trpezarija«, je dvokatno zdanje. Duga je 19, a široka 8 metara. Na nju se nadovezivala druga, također, dvospratna kuća (stara kuhinja sa cisternom) duga 9, a široka 5,5 metara. Odatle do zgrade na istoku nalazio se niz kaluđerskih ćelija.<sup>2</sup> Na istoku se protezala velika zgrada duga 20 i široka 5,5 m, a na jugu dvospratno zdanje, zvano »Čardak«, dugo 10, široko 6 metara. Od »Čardaka« do glavne manastirske kapije na zapadu bile su kaluđerske ćelije, nejednake veličine. Jedna se zvala »Sarajevska ćelija«, jer su je — navodno — gradile Sarajlije — najvjerovatnije Selakovići — prilikom njihovog bježanja iz Sarajeva kada je harala pošast kuge (1731—32, ili 1762—78). Za Hercegovačkog ustanka (1875—78) porušene su okolne manastirske ćelije, ali su neposredno po završetku rata, a i kasnije, popravljene. S druge strane u to vrijeme su — navodno — porušene neke male ćelije koje su svojim zidovima bile vezane za crkvu. Time je

<sup>2</sup> Tragovi temelja ovih ćelija vide se još danas (Sl. 1).

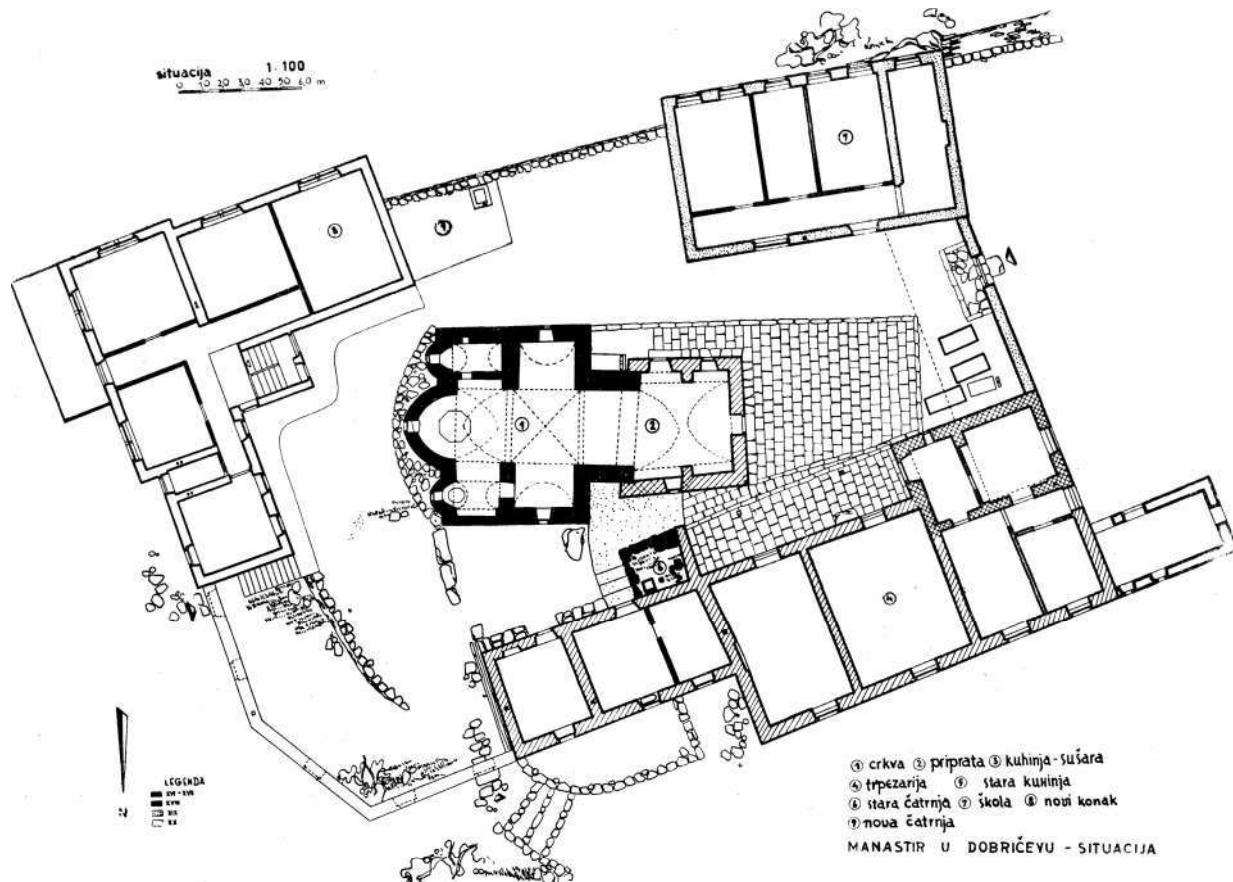
bio omogućen lakši pristup crkvi, koja više nije služila isključivo kao mjesto isposničkog kaluđerskog života.

Kako smo već rekli, situacija manastirskog kompleksa je danas u mnogo čemu drugačija. Od starijih objekata — koje je spomenuo Leontije Ninković ostala je samo crkva, »trpezarija«, stara kuhinja i cisterna. Nova dvokatna stambena zgrada na istoku (novi konak)<sup>3</sup> zamijenila je raniju, dok je namjesto ćelija, lociranih na jugozapadu, izgrađena manastirska škola (1891 godine), koja je produžila da živi do dana današnjega iako u veoma derutnom stanju.

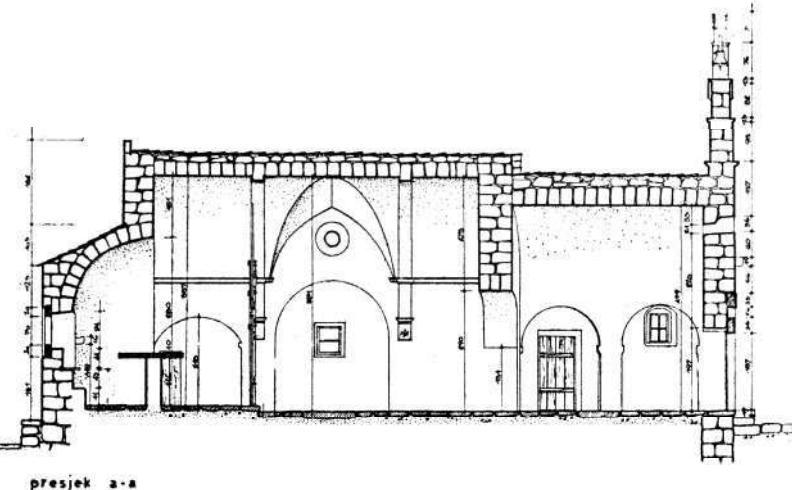
Tako otprilike izgleda gruba šema rasporeda arhitektonskih zdanja manastira u Dobrićevu. Kako vidimo, i ovaj je objekat, kao i svaki drugi stariji građevni monumenat u našoj zemlji, prošao kroz različita iskušenja, koja su manje ili više ostavila svoje tragove na objektu, oštećujući njegovu izvornu vrijednost.

Pa ipak, za dva objekta — unutar manastirskog kompleksa — možemo reći da su dosta dobro sačuvana. To su crkva i »trpezarija« sa pušnicom. Iako je i na njima Zub vremena učinio svoje, osnovi arhitektonike i strukturalne organizacije ostali su gotovo nedirnuti.

<sup>3</sup> Izgradnjom ovoga konaka između dva rata наруšena je silueta kompleksa u cjelini.



Sl. 1. Opšti plan spomeničkog kompleksa u Dobrićevu



Sl. 2. Dobrićevo. Uzdužni presjek crkve.

presjek a-a

### MANASTIRSKA CRKVA

U osnovi trobrodne bazilike sv. Vavedenija u Dobrićevu leži upisani krst. Poprečna lađa formira se iskakanjem pjevnica, na sjeveru i jugu, u prostoru pobočnih brodova. Južna lađa, u prostoru djakonikona, zazidana je i služi kao ostava sa ulazom iz oltara, dok sjeverna, u prostoru proskomidijskog apside, završava apsidom u kojoj je smješten pomoći oltar. Na sjecištu uzdužne i poprečne lađe formiraju se na uglovima četiri snažna zidna nosača sa konzolama iz kojih izrastaju lezene koje se preko svoda, u vidu blago prelomljenog luka, spajaju. Ritam tog vertikalnog kretanja prekida kordonski vijenac na visini od tri metra, na kome se mjestu pojavljuje trodjelna plastična konzola koja služi kao osnova i nosač oštro profiliranim rebrima, što se u luku proteže iznad centralnog kvadrata i spajaju u središnjoj tački tjemena. Plastično izbočene lezene na svodu stvaraju kriškaste traveje, čija širina odgovara širini polovice

kvadratnog polja glavne lađe. Tako izgleda unutrašnji crkveni prostor starijeg dijela građevine.

Izvana, na istoku, crkva se završava s tri polukružne apside sa po jednim četvrtastim prozorom. Središnja je daleko najveća i snažno iskače naprijed, u prostor. Na uzdužnim stranama obje pobočne lađe nalazi se po jedan četvrtasti, relativno mali, prozor,<sup>4</sup> dok se na prostoru glavne lađe koji iskače iznad pobočnih lađa — u sredini — nalazi po jedan mali okrugli prozor. Crkva je pokrivena kamenim pločama. Spoljne fasade nisu malterisane, samo su grubo fugovane. Naos je rustičnije zidan, a priprata pravilnije.

Poslijе je prizidana priprata.<sup>5</sup> Taj je dio crkve presvođen poloubljastim, na vrhu blago prelomljenim, svodom. Izuvez dva pilastera i četiri slijepi niše povezane lučnim arkadama, koje naznačuju podjelu njenog unutrašnjeg prostora, priprata ne sadrži drugi arhitektonski dekor. Na zapadnoj i južnoj strani su vrata za ulaz u crkvu, dok četvrtasti mali prozori, na sjeveru i jugu, propuštaju dnevnu svjetlost.

Za gradnju crkve upotrijebljjen je kamen-krečnjak, bolje tesan na ivicama. U ostalim dijelovima obrađivan je dosta grubo, ili uopšte nije bio obrađivan. Jednu od karakteristika gradnje pretstavlja i korišćenje živca kamena u osnovi, koji je vješto prilagođen kasnijoj nadgradnji. 1863 godine na zapadnoj strani crkve dozidan je kameni zvonik na preslicu, sa tri zvona.



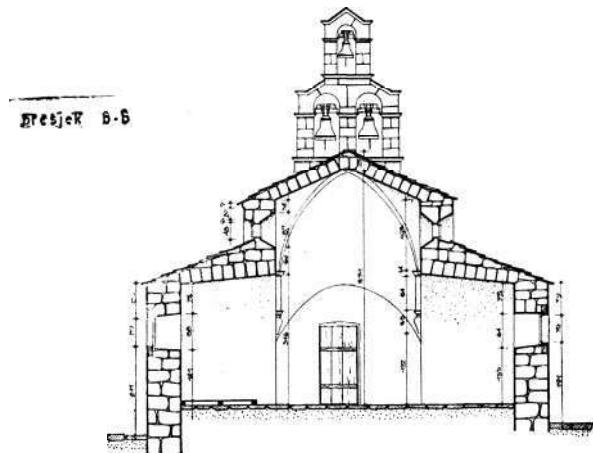
Sl. 3. Dobrićevo. Istočna fasada crkve.

<sup>4</sup> Ovi su prozori nekada bili daleko manji pa su prošireni, što se da utvrditi oštećenjem na živopisu.

<sup>5</sup> Da je priprata mlađa od crkve pa i trpezarije, da se zaključiti ako se pogledaju fasada crkve (redovi tesanika se lome pri prelazu sa crkve na pripratu) ili njen plan (priprata je iskrivljena na južnu stranu jer je pritješnjena trpezarijom). Po tradiciji pripratu su sagradili braća Maleševci - Aleksići, čuveni hercegovački majstori - zidari. U Bratuncu i Šekovićima postoje Maleševići, dobri graditelji.



Sl. 4. Zapadna fasada crkve.



Sl. 5. Dobrićevo. Poprečni presjek crkve

Orijentacija crkve je u pravcu zapad-istok. Dužina je njena 16,75 m, širina 9,60, visina 5,71 metara. Potkrovje središnjeg broda — na sve četiri strane — ukrašano je frizom plastično izbočenog nazupčanog kamena. Krov prelazi ravni zida, u širini od 20–30 cm, dok opšti dojam rasporeda krovova pokazuje lagantu ritmiku površinskih masa, koja započinje od podnožja brijega i završava na samom krovu crkve.

Gledana u cjelini, crkva sv. Vavedenija u Dobrićevu po svom planu potsjeća na crkvu u Arilju (NR Srbija).<sup>6</sup>

S obzirom na izneseno, ona se ne može datirati poslije XVI st., kao što se, također, i s dosta sigurnosti može prepostaviti da su je radili primorski majstori.<sup>7</sup>

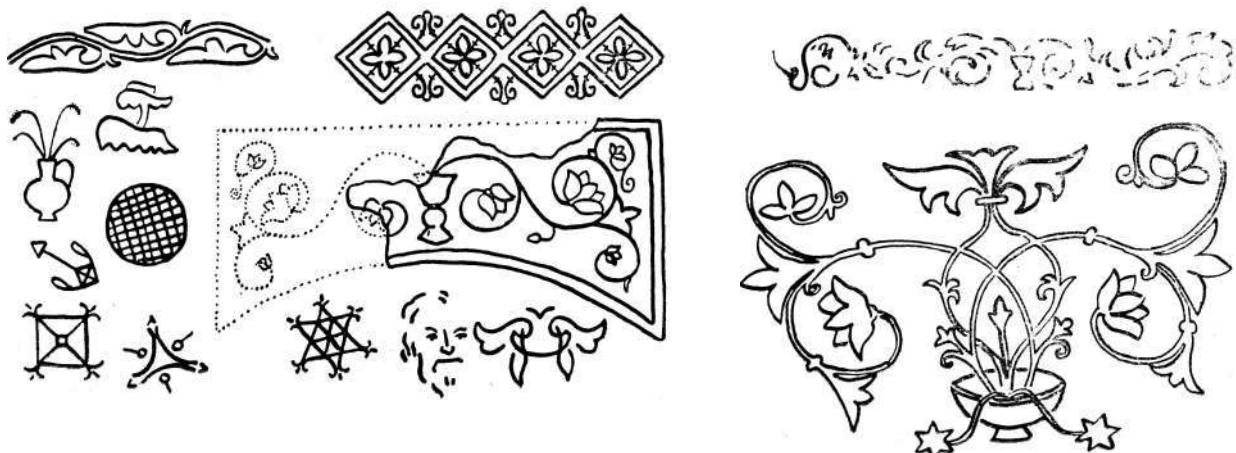
<sup>6</sup> Na ovu nam je činjenicu ljubazno skrenuo pažnju prof. Svetozar Radojičić, na čemu mu se toplo zahvaljujemo.

<sup>7</sup> Ispod sloja maltera sa živopisom nađeni su tragovi požara. Pošto živopis datiramo u rani XVII vijek, ovaj fakat bi govorio da je crkva prije toga perioda imala već burnu istoriju. Gotska nadgradnja opominje na doba cvatuće zakašnjele gotike u Primorju, a raški tlocrt, priznajemo, sasvim zbunjuje.

## ŽIVOPIS

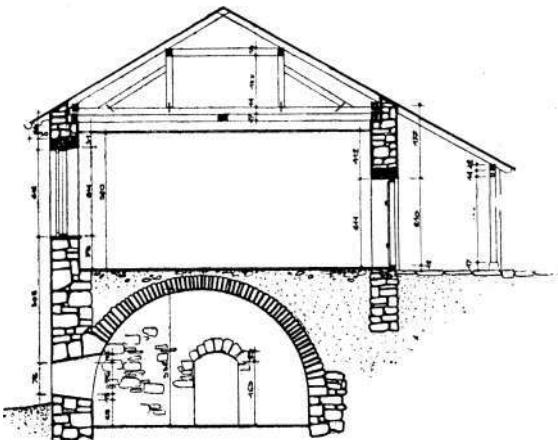
Crkva je živopisana: naos, u cjelini, i istočni zid priprate. Raspored živopisa ide po zonama, raščlanjenim horizontalama. Širina zona nije svuda ista, zbog čega je i njihov broj varijabilan.

Ali, u cjelini uzev, postoji pet zona. Šema živopisa je konvencionalna — tipična za raspored u crkvama istočne ikonografije turskoga doba.



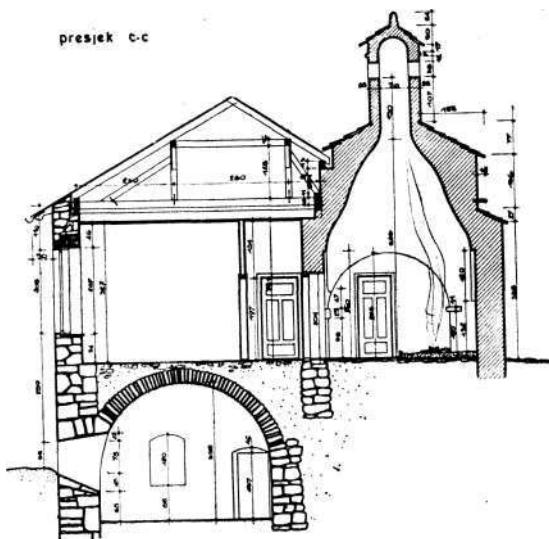
Sl. 6. Neke ornamentalne jedinice dobrićevskog živopisa.

presjek b-b



Sl. 7. Dobrićevo. Poprečni presjek stare trpezarije.

presjek c-c



Sl. 8. Dobrićevo. Poprečni presjek stare trpezarije i sušare.

Najniža zona, u pijevnicama, dekorisana je bilnjom i cvjetnom ornamentikom, tipičnom za ukrašivanje sokla skoro u svim živopisanim crkvama Bosne i Hercegovine (sv. Đorđe u Lomnici, crkva sv. Vavedenija u Zavali i sv. Klimenta u Mostaćima, porušena crkva sv. Đordja — »Đurđevica« — u Gomiljanima, i sl.). U oltarskom prostoru ta je zona nešto niža i dekorisana je nabranom draperijom, ukrašenom ciglasto-crvenim i nježno sivim linijskim i slobodno improviziranim sivim crtežima (ljudske glave, vase sa cvijećem, sročili oblici, sidro i sl.). Ovi posljednji plod su slobodne kreativne mašte umjetnika. Prikazi su naneseni skicozno, duhovito i s notom suzdržanog humora. Na prostoru između transepta i priprate i na oltarskom prolazu ista je zona ukrašena imitacijama raznobojnog mramora (crvene, plave i oker prskotine).

U sljedećoj zoni (II), s desne strane, odmah od priprate su stojeće figure cara Konstantina, carice Jelene i sv. Antonija, zatim mala fresko-predstava ikone koja visi na slikanim lančićima (ikona predstavlja poprsje starca sa sirijskom kapom na glavi). U južnoj pijevnici, od desna dalje, jesu poprsja Hrista i deset ratnika. Friz ratnika u pijevnici završava četvrtastim poljem ispunjenim cvjetnom ornamentikom, zasadenom u tanjurastu zdjelu. Na stubu su minijaturna poprsja sv. Kiriaka i Julite. U oltaru, živopis se nastavlja preko polja stilizirane biljne ornamentike i figura dvojice crkvenih velikodostojanstvenika (Grigorije Niski i Atanasije Veliki), do friza šestorice crkvenih otaca u konhi središnje apside. Čitljiva su sljedeća imena: Jovan Milostivi, Jovan Zlatousti, Vasilije ?, Jovan Bogoslov... U luku đakonikona su tri stojeće figure prvosveštenika. U niši proskomidije, na sjevernom zidu, je Vizija Petra Aleksandrijskog. Iznad nje su — u luku — sto-

jeće figure dvojice arhidjakona. Treća figura arhidakona i mali cvjetni ukras sa putirom i kompozicijom, koja je potpuno uništena, postavljeni su iznad prolaza u naos na zapadnom zidu proskomidijskog portala. Na drugom luku su predstavljeni prvi srpski arhiepiskopi: Arsenije i Sava, a kod ikonostasa sv. Petka. U prolazu iz oltara u naos — na stubu — su predstavljene trije dopojasnih figura (u formi ikona ruskog tipa). U sjevernoj pijevnici slijedi ponovno friz od deset portreta ratnika i mučenika i predstava sunca u četvrtastom polju, u lađi su na sjevernom zidu tri figure, jako oštećenih fizionomija, sa Simeonom Nemanjom u sredini.<sup>8</sup>

U III zoni, idući istim redom, nalazimo u lađi figure četvorice mučenika, pa predstavu sv. Kuzme i Damjana, zatim Simeona Stolpnika. U svodu pijevnice su predstavljene kompozicije »Pranje nogu« i »Tajna večera«. Iznad prozora je »sv. Trojstvo«. U oltaru su poprsja četvorice sveštenika velikomučenika, a u konhi apside Bogorodica Oranta (»Šira od nebesa«).<sup>9</sup> U konhi proskomidijske je kompozicija »Oplakivanje Hrista«, a iznad nje andeo. U sjevernom dijelu svoda, u proskomidijskom postavljeni su dvije kompozicije kojima se ne može utvrditi tačno značenje, jer su gotovo pot-

<sup>8</sup> Signature su toliko oštećene da se ne mogu čitati. Pored Nemanje, koga poznajemo po izgledu, predstavljen je i Stevan Dečanski.

<sup>9</sup> Na desnom uglu »Orante« otpao je malter. Na drugom sloju ispisana su 4 imena grčkim pismom: Erotej, Elevterije, Kiril i Partenije. Ispod imena isprobivani su putir iz koga se razvijaju volute. Imena i ornamenat predstavlja slikarevu vježbu, pribilješku za freske koje se nalaze nešto udesno od ovoga mještaja. Na osnovu nekoliko sačuvanih slova moguće je na tim freskama rekonstruisati imena gornjih svetaca-sveštenika velikomučenika. Ornamenat sa putirom naslikan je također samo sada iznad svetaca.



Sl. 9. Dobrićevo. »Tri mladića u peći« i dvojica petočisljenika, freske u sjevernoj pijevnici

puno uništene. Ispod posljednje je natpis u kome se spominje zograf Teodor. Na južnoj strani svoda su fragmenti dviju drugih kompozicija (kraljevi, ratnici...).<sup>10</sup> U oltarskom prostoru glavne lađe je friz od četiri poprsja sveštenika-velikomučenika i figura stolpnika. U naosu sv. Nikolaj i Pantelejmon. U sjevernoj pijevnici, na svodu su kompozicije »Vaskrsenje Lazarevo« i »Ulazak u Jerusalim«. Iznad prozora je kompozicija »Tri mladića u peći ognjenoj«. Dalje, u naosu, slijedi friz od četiri velikomučenika.

U četvrtoj zoni su, idući istim redom, tri dopojasne figure proroka i dvojice evanđelista (Marko i Matej). U oltaru se zona svodi na jednu traku ispunjenu baroknom lisnatom ornamentikom, koja se grana iz jednog putira postavljenog u centru kompozicije. Ta kompozicija nalazi odgovarajući pandan na sjevernom zidu glavne lađe. Na prostoru trijumfalnog luka, u konhi glavne apside, je scena »Blagovijesti«. Živopis se nastavlja u lađi pretstavom dvojice evanđelista (Jovana i Luke) i završava sa tri dopojasne figure proraka.

U posljednjoj, petoj zoni, u koju uključujemo i zapadni zid naosa, prikazana je najveća kompozicija crkve »Uspenje Bogorodičino«.<sup>11</sup> Odmah do nje je na južnom zidu »Preobraženje Hristovo«. Na svodu, u centralnom dijelu crkve, iznad križišta, na sve četiri strane su četiri pretstave Hrista, okružene likovima osmorice starozavjetnih pro-

<sup>10</sup> Na osnovu izvjesnih detalja može se prepostaviti da se radi o kompozicijama »Vaskrsenje« i »sahrnjivanje Hristovo«.

<sup>11</sup> Od ove freske, koja je najveća u BiH, nažalost, ostali su samo retuširani detalji. Freska je stradala najviše prilikom proširivanja prolaza iz priprate u crkvu. Tada je obijen i natpis više vrata, u kome se spominjalo ime majstora kao i datum nastanka živopisa.

roka koji lebde u oblacima. U oltarskom prostoru, na južnoj polovini svoda, je »Rođenje Hristovo«, na sjevernoj »Vaznesenje Hristovo«. Iznad srednje apside je kompozicija »Silazak sv. Duha« i »Ubrus Hristov«. Zona završava raspećem na sjevernom zidu naosa — do priprate.

Lezene su, s unutrašnje strane, ukrašene medaljonima u kojim su poprsja svetitelja. Ukupno je naslikano 40 medaljona.

U priprati, na istočnom zidu, je velika kompozicija »Deizis« sa »Strašnim sudom«, raščlanjena u tri zone.

Dakle, čitav živopis crkve obuhvata: 152 portreta i figuralne kompozicije. (sl. 10, 11).

\* \* \*

Na prvobitni sloj maltera koji je postojao prije živopisa slikari su nabacili drugi grublji sloj (debljine cca 15 mm) maltera. Na njemu je umjetnik izvukao pomoćne linije i orientacione tačke rasporeda živopisa, da bi tako dobio pregled cje-lokupne zidne površine i napravio scenarij. Nakon toga je prekrio pojedine parcele tankim finim fresko-malterom<sup>12</sup> (debljine 4–6 mm), ali samo onoliku površinu koliku je mogao oslikati dok je žbuka još bila vlažna.<sup>13</sup> Ove linije su vidne na skoro svim površinama otpalog živopisa. Linije su povućene ciglastocrvenom bojom. Katkada, međutim, slikar je skicozno improvizirao gotovo čitavu pretstavu, da bi u drugim prilikama tekstom ispisao ono što želi da naslika. U ovom slučaju crtež je brz i ekspresivan. (»Uspenje Bogorodice« drugi sloj).

Osnovni crtež fresko-slikarije urezan je oštrim predmetom i šestarom, da bi kasnije bio pojačan četkom i razvijen uz konstantnu upotrebu žutog okera. Majstor zatim boji pozadinu crnom bojom u koju je dodao malo kreča — postupak koji se primjenjuje kod pripreme gotovo svih tonova boja. Na mjestima na kojima će doći inkarnat nanosio je on najprije ružičastu boju, da bi poslije preko nje prevukao tamnosmeđi ton. Iza toga dolazi finije islikavanje sa svijetlim tonovima. Bijela boja je posljednji koloristički akord. Prilikom slikanja draperije postupak je u osnovi bio isti, s izuzetkom što se ovdje, neposredno, preko oker-crteža slika lokalnom bojom. Boje su mineralne i prevladavaju crveni tonovi. Česta je upotreba zelene, žute i smeđe. U tretmanu arhitekture zgrada i pejsaža najčešći su ljubičasti i cinober tonovi.

<sup>12</sup> Na nekim mjestima mogu se uočiti 3 sloja maltera. Vjerovatno je majstor stavljaо treći sloj tamo gdje se drugi bio osušio ili je nivelišao površinu koja je vrlo rapava.

<sup>13</sup> Dobar primjer dnevnog učinka majstora našli smo na sjevernoj polovini svoda u proskomidiji. Bojeni sloj, koji se nalazi ispod slikanog sloja na desnoj kompoziciji, na mjestu gdje se ona spaja sa lijevom, govori da je lijeva kompozicija slikana najmanje dan ranije od desne.

Pažljivijim posmatranjem i proučavanjem živopisa mogu se uočiti izvjesne razlike u slikarskom metodu i postupku, što navodi na zaključak da su na ovome poslu učestvovala dva pa i tri majstora — slikara. Uslijed razlike u načinu rada, živopis u naosu ne djeluje cjelovito. Ipak se stiče dojam da je postojala jedna ličnost, koja, ako i nije obavila sve poslove svojom rukom, a ona je bar rukovodila radom pazeći pritom na jedinstvo cjeline.

Likovno najzrelijiji dijelovi živopisa nalaze se u obje pijevnice (portreti), a zatim na figurama evanđelista i u kompozicijama u proskomidiju. Plastična punoća likova, snaga njihove izražajnosti, kolorističko bogatstvo i kompozicioni ja-snoća izdižu ovo cjeline do vrhunskog kvaliteta bosansko-hercegovačkog zidnog slikarstva. Po mnogim svojim osobinama ovaj dio živopisa sličan je freskama u Zavali, iz čega se može s dosta sigurnosti zaključiti da je oba ova živopisa radio jedan te isti majstor ili, kao posljednja mogućnost, dva majstora iste slikarske škole. Zbog toga su oba ova živopisa mogla nastati istovremeno ili u neznatnoj vremenskoj razlici. (A živopis u Zavali signiran je sa godinom 1619).

Sa živopisom u pijevnicama i s figurama evanđelista pokazuju dosta sličnosti i sve figure II i III zone. Kolorističke i formalne razlike su najvjerovatnije rezultirale kao posljedica različitosti motiva i već unaprijed određenom šemom odjeće (sveti oci, naprimjer).

Drugi slikar, koji se jasno odlučio, slikao je šest proroka u četvrtoj zoni i »sv. Trojstvo« u južnoj pijevnici. Njegovo slikarstvo karakteriše crveno-žuti inkarnat tijela, grub crtež i nesiguran rukopis. Postoji mogućnost da je živopis — sve četiri kompozicije na svodu proskomidija — radio posebno lice. Slike ovog dijela pokazuju drugačiji tretman (bjeličast inkarnat lica, lazurnije namaze, skicozni forme). Možda je ovaj dio islikane zidne površine retuširan kasnije, najvjero-vatnije u doba kada je pop Bajović obnovio crkvu, a kada je radio zograf Teodor, kako se to čita u fragmentu očuvanog natpisa u luku ispod žrtvetnika, neposredno ispod ovih kompozicija.

Posebno mjesto u živopisu crkve sv. Vavedenja u Dobrićevu zauzima scena »Strašnog suda«, velika kompozicija koja je prekrila čitavu površinu istočnog zida priprate. Crvenim horizontalama, kompozicija je raščlanjena u tri zone. U prvoj, odozgo, je Hrist sa Marijom i Jovanom (»Deizis«), i svećima — izabranicima, u drugoj, dosta oštećenoj, vide se anđeli-trubači i fragmenti pojedinih dijelova njihovog tijela (najčešće glave i krila). U trećoj zoni, lijevo, sačuvana je grupa anđela, a desno šest vukova. Ostali dio kompozicije uništen je prilikom probijanja zida i njegove prepravke u lučni prolaz. Ovo se dogodilo neposredno po završetku Prvog svjetskog rata, u kojoj je prilici uništen živopis u donjim dijelovima priprate, gdje su, po pričanju seljaka, bile stojčeće figure, vjerovatno arhanđela, a također i veliki natpis — na drugoj



Sl. 10. Šematski prikaz živopisa na južnom zidu crkve u Dobrićevu.

strani zida, u naosu — u kome je bio ispisan istorijat živopisanja crkve.

Pretstava »Strašnog suda« pokazuje drugačija svojstva u odnosu na živopis u naosu. Figure su plastične i zdepaste forme, s okruglim a širokim glavama, isturenim jagodicama, zelenom bojom osjenčenim očnim dupljama, malim, tankim i koščatim nosom. Andđeli imaju tamnozelena krila. Skala boja je ograničena. Boje su elementarne, djeluju sirovo, no ipak ekspresivno (Ciglastocrveni oblaci na tamnoplavoj pozadini!). Opšti dojam figura ovog dijela živopisa pobuđuje asocijacije na

ikone bokokotorske škole, 18 vijeka. Ta podudarnost se može dovesti u vezu s boravkom Rafaila Dimitrijevića (1745 godine) u Dobrićevu, kojom je prilikom sačinio neke ikone, između ostalih i jednog Deizisa na kome se i potpisao. Prema tome, postoji mogućnost da je pretstava »Strašnog suda« u priprati nastala u to vrijeme i da ju je mogao naslikati neki bokokotorski majstor-slikar.

Iz svega izloženog proizilazi da je živopis manastira rađen u dva navrata. Prvi, stariji, u naosu, najvjerovatnije je nastao početkom 17 st., drugi, mlađi, u priprati, polovinom 18 vijeka.

## TEHNIČKO STANJE OBJEKTA

Crkva je kao građevinski objekat, dosta dobro sačuvana. Poslije manjih opravki oko prozora i na krovu, i fugovanja zidova, koje je radove izvršio Zavod tokom 1952 godine, objekat je doveden u stanje takve tehničke ispravnosti da za duže vrijeme ne postoji potreba nekog značajnijeg arhitektonskog zahvata. Međutim, stanje ostalih dijelova arhitektonskog kompleksa manastira Dobrićeva, a posebno živopisa, nije tako povoljno. Štaviše, njegov položaj je dosta delikatan. Čak se može reći da je živopis, u najvećem svom dijelu, uništen ili veoma oštećen. Razloga ima više i oni vuku korijen još iz dalje prošlosti.

Manastir je u svojoj istoriji nekoliko puta bio izložen požaru i drugim nedaćama. Tradicija, npr. pominje da je 1649 ili 1680 godine manastir bio opljačkan, dok tragovi nagorjelog zida, otkriveni ispod slikanih površina u naosu, kao i oni koje nalazimo preko slikanih površina i na kamenim pločama patosa, neposredno pred ikonostasom, ukazuju da je unutrašnjost manastira barem dva puta stradala od požara. Prvi put se to dogodilo prije 1672 god., pošto su, na osnovu jednog zapisa, freske tada postojale.

Drugi požar dogodio se 1914 godine, kada su austrijske trupe zapalile ikonostas, čije je jezgro,



Sl. 11. Šematski prikaz živopisa na sjevernom zidu crkve u Dobrićevu.



Sl. 12. Prorok Aron. Freska u dobrićevskoj crkvi.  
Rad drugog majstora (retuši?)

znamo, formirano 1745 godine.<sup>14</sup> U požaru je potpuno izgorio ikonostas, a s njim i brojne stvari nekad bogatog crkvenog inventara.<sup>15</sup> Visoki plamen uništio je pritom i dobar dio živopisa u naosu. Najviše su stradale kompozicije »Vaznesenje Hristovo«, četiri pretstave Hrista i proroci, dijelovi oko oltarskih stupova i prostor između evandelisti.

Živopis je stradao i od vlage. Velike kompozicije »Preobraženje Hristovo« i »Raspeće« oštećene su i uništene u najvećem svom dijelu. Na pojedinih mjestima čitave su plohe sasvim nestale, nprimjer: pojedine figure prvosveštenika u oltaru, scene u proskomidiju i kompozicija »Uspenje Bogorodičino«. Mehanički su oštećene (udarom, do dirom i trenjem) gotovo sve živopisane površine prve i druge zone glavne lađe.

U cjelini uzev, tehničko stanje živopisa u Dobrićevu je veoma delikatno. Brojna, često drastično istaknuta potklobućenja u još većoj mjeri pogoršavaju opštu situaciju. Tome su pridonijeli i drugi činioci objektivne i subjektivne naravi

<sup>14</sup> Ikonostas je obnovio tih godina pop Bajović sa svojim sestrićima. Jezgro ikonostasa sačinjavali su radovi R. Dimitrijevića, ali je bilo radova i drugih majstora kao i priložnika. Ikonostas je imao velike umjetničke kvalitete.

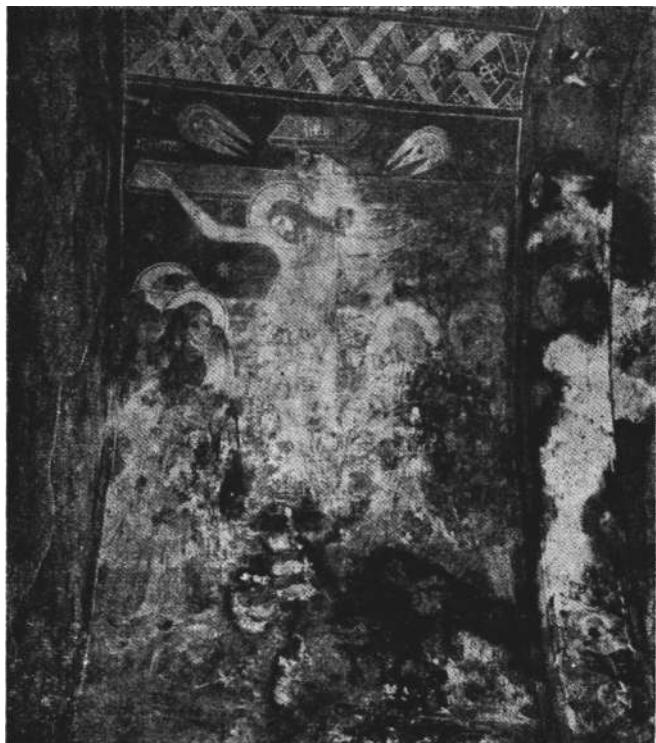
<sup>15</sup> Jedan dio ovog inventara sačuvan je blagodareći slučaju da se u vrijeme požara nalazio u đakonikonu koji je zazidan. To su orari, pojasevi (čemeri), pavte, čivot, krstovi, tepsije, knjige i drugo sa brojnim zapisima,

(uvođenje električnih instalacija u periodu između dva rata, proširenje prozora u pijevnicama, čišćenje i krečenje živopisa; nehat i nebriga manastirske osoblja koje je dopustilo da krov prokišnjava, udaranje eksera u zid i sl.).

Naročito štetnim pokazala su se krečenja i bojenja koja su izvođena u nekoliko navrata a posljednji put neposredno poslije Oslobođenja. Tada su kaluđeri prebojili svijetloplavom, za freske štetnom, bojom sve površine u I i II zoni kao i dijelove Strašnog suda. U istim zonama freske su ranije krečene 1955., 1956., 1957., i 1958. godine Zavod je izveo čišćenje ovih premaza kako bi se evidentirao cijelokupan sadržaj živopisa. Pošto su se druga sredstva pokazala neefikasnim, čišćenje je obavljeno mehaničkim putem — čeličnim nožićima. U ovom periodu otkrivene su sve freske u prve dvije zone crkve i oltara a u proskomidiju skoro u svim zonama, sa ukupnom površinom od oko 25 m<sup>2</sup>. Pošto su prekrečavane uglavnom freske koje su smatrane uništenim, to se nije ni očekivalo da će se čišćenjem doći do očuvanijih cjelina, što se napislijetu i obistinilo, jer su pojedine freske otkrivene u najskromnijim



Sl. 13. Dobrićovo. Detalj kompoziciji »Pranje nogu«. Haljina Hrista retuširana.



Sl. 14. Dobrićevo. Raspeće. Retuširano oko 1745 god.

tragovima osnovnog crteža i pigmenta. Ipak su ponegdje otkriveni bolje očuvani detalji koji su upotpunili pretstavu o živopisu (napr. južna pjevnica i oltar).

Prilikom rada na čišćenju otkrivene su ove kompozicije i portreti: Car Konstantan i carica Jelena, sv. Antonije, 3 fresko-ikone, Isus Sved-

žitelj sa 11 ratnika u južnoj pjevnici, 3 figure sv. otaca, »Vizija Petra Aleksandrijskog«, 2 arhiđakona, »Oplakivanje«, arhanđel u konhi proskomidijski, ornamenat na prolazu iz naosa u oltar, 10 ratnika u sjevernoj pjevnici i »Strašni sud« u priprati. Pojedine partie, kao što su na primjer prestatve trojice Nemanjića na sjevernom zidu, nisu se mogli očistiti. Razlog ovome bila je čvrsta konzistencija krečnih premaza a i slaba očuvanost pigmenta. Uslijed toga ove se freske mogu smatrati izgubljenim kao i još nekoliko portreta u sjevernoj pjevnici. Prilikom čišćenja ustanovljeno je da su pojedine površine, kao što je polje sa ornamentima u južnoj pjevnici, i sve freske na pilastrima uz ikonostas, rađene u al-seco tehnići. S tim u vezi bio je otežan rad na čišćenju, pošto je pigment bio vrlo slabo vezan za podlogu.

Pojedina oštećenja fresaka nastala su uslijed nestručnog skidanja premaza koja su obavljali kaluđeri pred II svjetski rat kada su uvidjeli štetnost ranijih bojenja. Tom su prilikom nastale grube grebotine na živopisu koje danas daju vrlo lošu sliku.

Dobrićevo živopis još nije u cijelosti dočišćen. Radovi su izvedeni samo u onoj mjeri koja je obježdavala potpunu evidenciju sadržaja, a na dočišćavanje se nije išlo pošto je sudska objekta još neizvjesna.

Paralelno sa čišćenjem Zavod je organizovao i kopiranje bolje očuvanih cjelina ovog živopisa. Do sada je prekopirano oko 15 m<sup>2</sup> fresaka, a taj rad će se nastaviti i u buduće.

Živopis u najvišim zonama skoro u cjelini je retuširan. (Sl. 14).

## ISTORIJAT MANASTIRA I STILSKA RAZMATRANJA ŽIVOPISA

Pouzdanih istorijskih dokumenata, iz kojih bi se moglo utvrditi tačno vrijeme nastanka manastira, nema. Ali je zato dosta živa tradicija. Najstarije predanje pripisuje osnivanje manastira caru Konstantinu, i to u vrijeme njegova putovanja s caricom Jelenom iz Rima u Carigrad. Prolazeći kroz ove krajeve, na putu od Trebinja do Bileće, car se odmorio na brežuljku na kome je danas lociran manastir. Mjesto im se svidilo i nazvali su ga »dobrim«, a crkvu, koja se »po njihovom naređenju« podigla, prozovu Dobrićevo. Drugo jedno predanje, mnogo više rašireno, pripisuje osnutak manastira Nemanjićima. Uglavnom, dakle, predaja je istovrsna sa predajama koje se odnose na nastanak i ostalih starijih crkvenih objekata u Hercegovini. Najvjerojatnije je da se ovdje radi o romantičnom raspoloženju masa i njihovom sjećanju na »dobra stara vremena« iz doba uspona slave i moći države Nemanjića. Ova posljednja, međutim, nije ostala samo kod verbalne

tradicije, ona je — ko zna u koje doba — dobila i svoj pismeni tok i obilježje. U posjedu manastira, naime, dugo vremena su se nalazila dva manastirska pečata. Prvi je sadržavao sljedeći tekst: **зхралъ входа звонъ Добричево при ѿзце Требнишници на на расгв (1232).**

Drugi:

**Коведенеасне печат манастира храм входа звоним Добричева при рије: Требнишних аспг (1283).**

Očevidno da je svrha ovih pečata bila da dokažu osnutak manastira u 13. vijeku. Ali su navedeni podaci nesigurni i u prilog takve pretpostavke ne govori ni jedan istorijski fakat. Otud i sumnja da se ovdje radi o golim falsifikatima novijeg vremena, što je, uostalom, i naše mišljenje.<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Na pečatima se godine računaju od pojave Hrista a ne od stvaranja svijeta, što je rezultat novijeg doba. Na njima se, dalje, za Dobrićevo kaže da je

Manastir se u izvorima spominje prvi put tek 1661 godine. (P. Momirović, knjiško arhivski spomenici iz Banata, Građa za proučavanje spomenika kulture Vojvodine knj. II. 1958 god., str. 211.) Vrlo je vjerovatno da je taj podatak isuviše kasnog datuma. Brojni su svjedoci koji govore u prilog bujnog monaškog života u ovome manastiru koji je polovinom 18. st. bio u svom zenitu.<sup>17</sup> A da do tog dođe, morao je proći duži vremenski period potreban za razvoj i formiranje tako značajnog manastirskega kompleksa, koji je zacijelo imao samo skromne početke. U prilog toj pretpostavci govori i arhitektura crkve, stil njene gradnje i živopis kojim su ukrašeni njeni unutarnji zidovi.

Pored zapisa na knjigama i predmetima umjetničkog obrta, u crkvi su postojala (jedan još postoji) i dva natpisa koji su neobično važni za daturiju živopisa, a možda i crkve. Jedan od njih se nalazio iznad vrata između priprate i naosa, sa unutrašnje strane, i sačuvan nam je u prilično nesigurnoj transkripciji L. Ninkovića i I. Gačinovića. Natpis je bio dug 1 m a širok 35 cm i u 6 redova sadržavao je sljedeći tekst: **† ИЗВОЛІЕНИЕМ ѿца и споспешением съина и с... Дха поїт... сп... ѿзено а . ЕФДПЕ ... ТРДИЖЕ ѿ ... спо... 8 ле. ѿкта грешнаје ... хтада ... Г негора ... лич юліа**

Kako vidimo, natpis je govorio o vremenu nastanka, kreatoru i majstoru živopisa u naosu, te možemo samo da požalimo što nije tačnije prepisan prije nego što je uništen.

Drugi natpis fragmentarno postoji još danas na desnom luku više žrtvenika u proskomidiju. Iz njega doznajemo da je pop Bajović obnovio crkvu i da je tom prilikom ovdje radio Teodor zograf. Kako je malter, na kome je ispisan tekst natpisa, identičan sa ostalim malterom na kome je izveden živopis u proskomidiju i naosu, to su L. Ninković, prvi, a zatim i neki drugi naši istoričari, bili skloni da smatraju popa Bajovića i Teodora zografa za kreatora i majstora živopisa u oltaru i naosu. Pošto je pop Božo-Milinko Bajović spomenut kao naručilac velike ikone »Dejzis sa velikim

hram Vavedenja, a majstor slikar ovu kompoziciju nije prestatvio. Pečati su nastali istovremeno kada je crkva obnovljena (oko 1745).

<sup>17</sup> Pored spominjanja u sopoćanskom pomeniku, postoji niz zapisa na predmetima umjetničkog obrta u manastiru koji u cijelini govore da je između 1743 i 1746 godine u Dobrićevu naročito živo. Stižu brojni prilozi iz Vojvodine (milostinju kupi »otac Sofronije Dobrićevac«), Sarajeva i drugih mesta. Manastir posjećuju pečki patrijarh Joaničije i zahumsko-hercegovački mitropolit Filotej. Manastir ima igumanu, Dionizija Boškovića, proigumanu, »oca Petronija«, i brojno bratstvo. Tada se javljaju, za nas važne, dvije ličnosti: pop Bajović i slikar Rafailo Dimitrijević. Iz tog vremena je i manastirska priprata i, kako ćemo vidjeti, njen živopis. Tu je u ovo vrijeme bio i zograf Teodor – živopisac. Poslije ovog perioda manastir uglavnom normalno razvija svoju ekonomiju.

praznicima», koju je za njega i njegove sestrice izradio risanski slikar Rafailo Dimitrijević 1745 godine, to se postavljalo pitanje da li ovu godinu treba smatrati datumom kada je nastao dobrićevski živopis u cijelini. V. Čorović je sa punim pravom smatrao da je živopis stariji od XVIII vijeka.

Prilikom konzervatorskih radova u toku 1957 i 1958 godine potkrijepljene su izvjesne činjenice koje datum nastanka živopisa u naosu pomjeraju za sto i više godina unazad. Ustanovljeno je da su orientacione linije natpisa više žrtvenika ugrebene u potpuno suv malter, što nije uobičajeno za fresko tehniku. Dalje, zapaženo je da su slova natpisa nabačena na uveliko patiniran sloj maltera, te se ona na najmanji dodir ljušte ne ostavljujući trag. Oba detalja govore da je natpis mnogo mlađi od sloja maltera na koji je nabačen. Zograf Teodor nije, znači, autor živopisa u naosu i oltaru. On se potpisao ispod djela starijeg majstora iskoristivši za tu priliku prazan prostor više žrtvenika, ili je, možda, time udovoljio želji popa Bajovića da se spomene u oltaru. Postavlja se pitanje ko je i šta je radio u Dobrićevu slikar Teodor. On je, po svemu sudeći, izvođač velike kompozicije »Dejzis sa Strašnim sudom«, koja se nalazi na istočnom zidu priprate, a za koju smo već kazali da je rađena u stilu bokokotorske slikarske škole, posebno u stilu Rafailovića - Dimitrijevića, slikarske porodice iz Risna. Ako se ovdje potsjetimo da je 1745 godine radio u Dobrićevu jedan slikar Bokelj (Rafailo Dimitrijević, i to za popa Bajovića), onda smo blizu pretpostavke, sa solidnim osnovama, da je prilikom narudžbe ekipe umjetnika iz Boke bio naručen i zograf Teodor kako bi živopisao pripratu koja je, izgleda, u doba ove velike obnove manastira i sazidana. Sve ovo, dakle, može da ide u prilog sačuvane tradicije po kojoj je manastir dugo vremena bio opustio, pa je 1730 godine obnovljen. Prije će biti da je on te godine samo naseljen dok su glavni radovi izvedeni u periodu između 1740 i 1746 godine, tek onda kada je manastir stvorio izvjesnu materijalnu osnovu stvarne obnove. Iz ovoga perioda imamo najviše glasova o Dobrićevu.

Da je živopis u naosu i oltaru stariji od polovine XVIII vijeka, ubjedljivo govorи i ovaj fakat. Prilikom čišćenja fresaka u apsidi zapis u kome se saopštava da je mjeseca marta 1672 godine sagradena čatrnja.<sup>18</sup> Zapis je ugreben u malter sasvim originalnog sastava,<sup>19</sup> i, što je naročito

<sup>18</sup> Zapis su videli i Ninković i Čorović, ali su ga nepotpuno čitali, pa ga donosimo u tačnom prepisu. (Sl. 15. Izgradnja čatrnje ne može se uzeti kao podatak važan za datiranje i manastira, jer problem vode nikada nije postojao u manastiru koji se nalazi na rijeci bogatoj izvorima.

<sup>19</sup> Ovaj malter mještani isključivo upotrebljavaju za oblijepljivanje čatrnja i prave ga od crvene gline i kreča. Neobično je čvrst i ne propušta vodu.



Sl. 15. Dobrićevo, južna pjevnica »Tajna večera«. Po kopiji M. Barbića.

važno, ovaj je malter nabačen na sloj sa freskama, i to baš na onom mjestu gde su freske bile oštećene (jedan veći komad je otpao). Slučaj tvrdiće da su freske starije od 1672 godine i da su one te godine bile već toliko oštećene da se preduzimala njihova konzervacija — krpljenje. Koliko je vremena trebalo da protekne da bi se živopis oštetio u ovoj mjeri, zasada ostaje samo da se prepostavlja. Ipak nismo tako daleko od početka XVII vijeka kada su nastali skoro svi živopisi u BiH: 1608 živopisani su Ozren i Lomnica, 1609 Žitomislić, 1606 Dobrun (priprata), 1619 Zavala, 1624 Mostači i 1605 crkva u Petrovićima u neposrednoj blizini Dobrićeva — vremena patrijarha Pajsija i obnovljene Pećke patrijaršije — kada je ova vrsta umjetnosti doživljavala renesansu u našim krajevima. Živopis u dobrićevskoj crkvi ima posebno velike stilске i ikonografske sličnosti sa živopisom u Zavali. U pojedinim detaljima ove sličnosti su sasvim blizu potpune identičnosti te se može prepostaviti da je obje crkve živopisala ruka jednog majstora. Pojava četiri fresko — pretstave ikona ruskog tipa (sa oreolom koji prelazi preko okvira) na zidovima dobrićevske, crkve mogla bi donekle da nam potvrdi dataciju živopisa u doba patrijarha Pajsija kada se zaista osjećalo pospješenje naših veza sa Rusijom poslije prethodno neuspjelih pregovora oko unije Srpske crkve sa Rimom. Živopis, stilski blizak Dobrićevu, sa identičnim slikarevim vježbama na drugom sloju maltera, prilikom evidencije koju su obavili službenici Likovno-konzervatorskog odjeljenja Zavoda, otkriven je u selu Srđevićima, 4 km daleko od Gacka, u jednoj maloj i skromnoj seoskoj crkvi sa blago preolmljenim svodom. Na-

žalost, o crkvi i njenom živopisu još nemamo istorijskih izvora.<sup>20</sup>

Kao poseban ikonografski kuriozitet u Dobrićevu treba spomenuti da nije naslikana kompozicija »Bogorodičino vavedenje« — praznik kome je posvećena crkva.<sup>21</sup> Kult Bogorodice u cjelini je vrlo slabo zastupljen.<sup>22</sup> Ovaj slučaj opominje na mnogo šta, ali svakako će i on ići u prilog tradiciji da je manastir duže vremena bio opustio tako da se u tom periodu zaboravio njegov patron. Sudeći po ikonografskom sadržaju, prije će biti da je umjesto »Vavedenja« crkva u doba živopisanja bila posvećena jednom od praznika iz života Hristova. Pomenuti zapis iz 1661 god. govori da je crkva te godine ipak bila posvećena Bogorodici u sklopu, možda, ženskog manastira.

Prije nego što kažemo ime slikara za koga prepostavljamo da je autor dobrićevskih fresaka, iznijećemo nekoliko njegovih karakteristika. Posmatrajući kompozicije, naročito portrete u II zoni (Isusa i ratnike), dolazimo do ubjedjenja da se majstor pored živopisa bavio i slikanjem ikona. Ikonopisačka pedanterija osjeća se na svakom detalju

<sup>20</sup> Crkva je bila živopisana u cjelini, ali je živopis sačuvan samo u detaljima. Kada se u narednim godinama izvrši njegovo čišćenje, biće vidljive sledeće freske: »Bogorodica Oranta« sa desnim anđelom, dvije do tri figure sv. otaca, »Bogorodica iz Blagovijesti«, nekoliko ornamenata i par drugih detalja. Tada će se o živopisu moći više kazati.

<sup>21</sup> Ne postoji mogućnost da je kompozicija postojala na uništenim površinama.

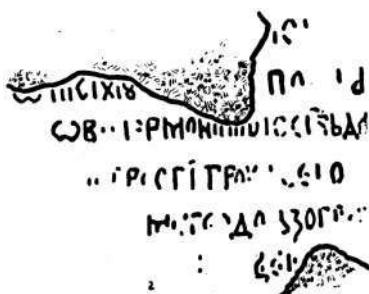
<sup>22</sup> U Zavali, čija je crkva takođe posvećena istom prazniku, pored Uspenja i Rođenja pretstavljene su čak dvije poznate varijante »Vavedenja«. Posebno je naslikana sa lijeve strane ikonostasa »Bogorodica Zaštitnica«.

— u načinu kako majstor modelira glave, a posebno bradu i brkove. On svaku dlačicu izvlači tankom četkicom, očigledno pozajmljenom iz ikonopisačkog slikarskog pribora. Dobrićevski slikar je, dalje, vrlo kulturan i obrazovan čovjek svoga vremena a naročito dobro poznaje starije srpsko slikarstvo, posebno slikarstvo majstora Longina, čiji je, sudeći po bezbrojnim detaljima, bio učenik. On je bio veliki putnik i govorio je grčki jezik jer se često njima služi kada pravi sinopsis sadržaja na drugom sloju maltera.<sup>23</sup> Dobrićevski zograf je ipak naš čovjek, i to donekle nacionalno romantičarski raspoložen.<sup>24</sup>

Od svih, do sada poznatih, majstora našeg srednjovjekovnog slikarstva dobrićevski živopis možemo najlakše da pripisemo Georgiju Mitrofanoviću ili nekom njegovom sljedbeniku. Dalje, živopis u Zavali i Dobrićevu po svoj prilici radio je jedan majstor, s tom razlikom, što je živopis u Zavali ovaj izveo sam i u jednom zamahu, a dobrićevski je samo započeo, — izveo živopis u donjim zonama a ostalo djelomično prepustio svom manje talentovanom pomoćniku. Baš zato što je lakše dokazivati da su Zavala i Dobrićevo živopisani istom rukom, a uslijed oštećenosti dobrićevskih fresaka, lakše komparirati Zavalu i ostali Mitrofanovićev živopis (Morača, Hilendar) to ćemo se ponekad u komparacijama služiti indirektnim metodom — preko Zavale.

Povratićemo se još jednom na naprijed spomenuti natpis, koji je uništen poslije I svjetskog rata, a koji je tri puta različito čitan i objavlјivan. Detalj u kome se spominje autor 1901<sup>25</sup> godine čitan je „ГРЕШНАГЕ....ХТАФА....“ a isti detalj se 1908<sup>26</sup> godine čita: „ГРЕШНА ГЕ.... ХТАФА....“

Dok u prvom slučaju „ГРЕШНАГЕ“ piše sastavljeno, u drugom piše rastavljeno i umjesto „ГЕ“ vidi „ИЕ“. Djelimično je tačno i jedno i drugo či-



Sl. 15. Zapis iz 1672. g. i zapis Teodora zografa u proskomidiji.

<sup>23</sup> Slučaj sa imenima prvosveštenika u oltaru, kao i na drugom sloju maltera ispod kompozicije »Uspeanje Bogorodice«.

<sup>24</sup> U oltaru on slika Savu i Arsenija, prve srpske arhiepiskope, a u naosu Nemanjića. Sava Nemanjić u Zavali uvršten je u red povorke sv. otaca.

<sup>25</sup> Dabro-bosanski istočnik, 1901, str. 349.

<sup>26</sup> Već spomenuta monografija L. Ninkovića.



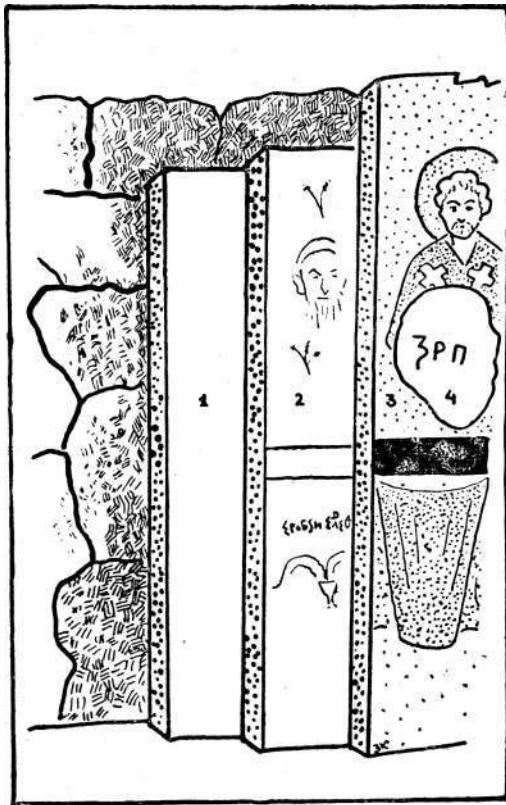
Sl. 16. Fresko pretstava ikone (sv. Jefrem?) u naosu crkve u Dobrićevu.

tanje i smatramo da je, vjerovatno, stajalo „ГРЕШНА (Г) Е...“. „Г“ je možda vremenom izgubilo **горњу** **круту**, pa se pretvorilo u »и« a sastavljanje riječi može a i ne mora da bude greška „ГЕ“ je dakle, prvi slog autorovog imena. Mogućnost da je slog »ГЕ« nesiguran prepis završetka starijeg oblika genitiva pridjeva grešni (grešnago) ne može se prihvati pošto je Ninković u poslednjem čitanju svjesno rastavio ovaj slog od prethodnog teksta i naglasio da je bolje prostudirao natpis te ga ovog puta daje sa ispravkama.

Drugi dio detalja natpisa. »ХТАФА« sa istim pravom možemo da čitamo kao »IZUGRAFA« ili kao dio umjetnikova prezimena. MITROFAN (ОВИЧА)<sup>28</sup> dok detalj „СНЕГОРА“ najlakše objašnjavamo loše transkribovanim atributom: svetogorac.

<sup>27</sup> V. Ćirović: Starinar, 1922, Beograd, Manastir Zavala.

<sup>28</sup> Prilikom naknadnih čitanja pojedinih zapisa koje je Ninković objavljivao ustanovili smo velike ponekad i suštinske, greške. Naprimjer: on je u natpisu više žrtvenika riječ **ЗОГРАФ** jedanput čitao kao **ЗОГРК**, a drugi put kao **ЗОИК** ....



Sl. 17. Šematski prikaz slojeva maltera u Dobrićevu.  
1. Grubi sloj maltera sa tragovima požara. 2. sloj: sa slikarevim vježbama. 3. Slikani sloj: 4. »Zakrpa« iz 1672 god.

Siromaštvo očuvanog teksta u natpisu ne dozvoljava nam ipak da dođemo do potvrde imena autora. Na toj liniji zatajili su i zavalski natpisi. Slučaj je htio da ostanu svi izuzev onog u kome se govorilo o autoru, i sve što je Ćorović 1922 god. od njega video svodi se na: „... **ПИСА И СВРЬШН...**“<sup>27</sup>

**4. ЗАВАЛСКИ**  
Ali zato stilska i komparativna analiza Mitrofanovićevog živopisa u Morači i Hilandaru, sa jedne strane, i Dobrićeva i Zavale, sa druge strane, daje više podataka.

Na primjer, nabранa draperija u vidu zavjesica na soklu u Dobrićevu dekorisana je skicoznim improvizacijama istog karaktera kao i ista draperija na sloju živopisa iz XIII vijeka u Morači — dokaz



Sl. 18. Trpeze iz kompozicije »Tajna večera« u Dobrićevu (gore) i Zavali (dole)



Sl. 19. Prvosveštenici na zidu đakonikona u Dobrićevu

da je dobrićevski majstor poznavao živopis u Morači ne kao običan prolaznik. Cinober i ljubičasti pejsaži iz hilendarske trpezarije identični su kako po tonu i osnovnoj konцепцији tako i po ostalim detaljima sa pejsažima u Dobrićevu i Zavali. Zajednički je i način ukrašavanja odjeće sa tri tačkice, a pojedini ornamenti na arhitekturi, iako su karakteristični za skoro sva vremena i autore našeg fresko-slikarstva, potpuno su identični u detaljima. Dobrićevski i zavalski majstor isto kao i Mitrofanović tvrdo i plastično obrađuje glavu sa tamnim podočnjacima i dugim i tankim nosem (Uporediti Mitrofanovićevog Hri-



Sl. 20. Sv. oci u oltaru crkve u Dobrićevu.



Sl. 21. Isus svedržitelj u južnoj pjevnici crkve u Dobrićevu. Najvrijedniji detalj dobrićevskog živopisa. Kod G. Mitrofanovića.



Sl. 22. »Aleksej čovjek božji« — freska u priprati crkve u Zavali.

konji nalaze se u kompoziciji »Rođenje Hrista« u Dobrićevu. U Zavali, isto kao i u Dobrićevu, slikar na drugom sloju maltera pravi identične vježbe (scenario živopisa).

Naveli smo jedan mali dio zajedničkih crta dobrićevskog i zavalskog živopisa, s jedne strane, i slikarstva Georgija Mitrofanovića s druge strane. Dužni smo da spomenemo i izvjesne razlike između ovih živopisa posmatrajući ih svakog za sebe. Prije svega upada u oči bogatija skala boja zavalskog majstora od onog u Dobrićevu (ukoliko se ne radi o degeneraciji pigmenta uslijed oštećenja u Dobrićevu). Zavalski majstor upotrijebio je na nekoliko mjesta intenzivno zelenu boju koju nismo našli u Dobrićevu. Zatim, potrebno je objasniti pojavu grčkog jezika i pisma na drugom sloju živopisa u Dobrićevu i grčku signaturu »INBI« na »Oplakivanju«, u Zavali.

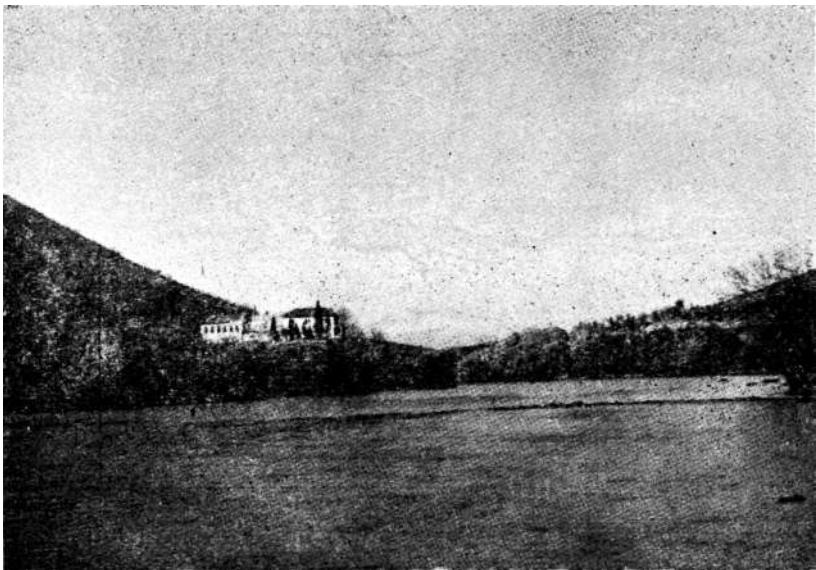
#### PREDLOG O ZAŠTITI

Manastir Dobrićevo nalazi se na izohipsi 328, a nivo budućeg akumulacionog jezera hidrocentrale »Grančarevo« nalaziće se na izohipsi 400. Znači, debljina vodenog pokrivača od temelja crkve do površine iznosiće 70 m. Postavlja se pitanje šta treba spasiti od spomeničkog kompleksa u Dobrićevu.

Donje zone dobrićevskog živopisa, one koje je radio njegov protomajstor, zajedno sa živopisom crkve u Zavali, predstavljaju najkvalitetnije fresko slikarstvo na teritoriji NR Bosne i Hercegovine. Ovo slikarstvo stoji vrlo visoko na rang ljestvici slikarstva istoga doba u FNRJ. Do sada sig-

nirane freske Geogrgija Mitrofanovića, koji je ocjenjen kao najbolji slikar svog vremena, očuvane su u našoj zemlji jedino na fasadi crkve u Morači, i svode se na sedam, uslijed atmosferilija vrlo oštećenih, kompozicija. Živopis u Zavali je relativno dobro očuvan. Kako smo vidjeli kod Dobrićeva to nije slučaj — njegov je živopis teško oštećen. Teško stanje jednog živopisa ne može ipak biti razlog zbog koga ne bi imali opravdanja da ga štitimo. Smatramo da određenu vrijednost imaju i najmanji tragovi osnovnog crteža i boje živopisa koji je uspio da nadživi 350 godina. Mnoge freske, koje sada na prvi pogled izgledaju sasvim uništene, moći će se restauracijom, čišćenjem i regeneracijom pigmenta dovesti u mnogo bolje stanje a pojedine partie zasajaće prvobitnim sjajem. Pored toga dobrićev-

<sup>29</sup> Prilikom skidanja živopisa biće nužno obratiti strogu pažnju na drugi sloj maltera. Kako smo vidjeli, slikar je volio da na tom sloju ispisuje duge tekstove i da pravi skice.



Sl. 23. Panorama manastirskog kompleksa u Dobrićevu.



Sl. 24. Crkva i sušara (u pozadini) manastira Dobrićeva

ska crkva je galerija radova trojice, a možda i četvorice, majstora čije radove, izuzev prvog, ne nalazimo izvan Dobrićeva. Jedan od njih, a možda i trojica, je potpuno anoniman. U vezi s tim vrijednost dobrićevskih fresaka se utrostručava.

Postoje predloži da se dobrićevski živopis skine sa zidova crkve u onoj mjeri koja bi obezbijedila dokumentaciju stila dobrićevskih majstora. Skinule bi se samo najočuvanje freske, a sve ostalo bi se žrtvovalo. Predlog smatramo neprihvatljivim. Kada bi, i pod pretpostavkom da umjetnički i istoriski kvaliteti živopisa ne opravdaju njegovu zaštitu u cjelini, usvojili ovaj predlog i izašli da na licu mjesta izvršimo selekciju, uvidjeli bi da je nužno, pa i prema najstrožjem kriteriju, spa-

siti <sup>4/5</sup> živopisne površine. Zatim bi se postavilo pitanje smještaja, čuvanje i prezentacije skinutog živopisa koji nebi mogao da bude izložen kao cjelina, a količina fresaka teško da bi im našla mjesto i u najvećim muzejima. Za skinute freske, znači, morale bi da budu izgrađene posebne prostorije koje bi u potpunosti odgovarale interijeru crkve. Ovakve prostorije imale bi opravdanje tek onda ako bi se u njima izložio cjelokupan živopis u prvočitnom rasporedu. U drugom slučaju, ako bi skinute freske ostale bez adekvatnog interijera, one bi bile rasparčane po muzejskim depoima što je sasvim blizu uništenju.

Ali sudbinu dobrićevskih fresaka treba skopčati sa sudbinom manastirskog kompleksa i pro-

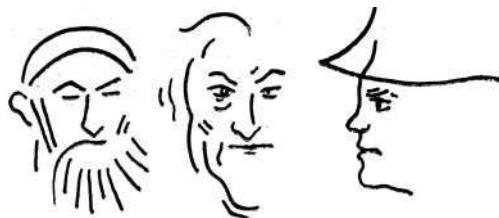
blem njihove zaštite rješavati zajednički. Iz najstarijeg arhitektonskog jezgra treba izdvojiti crkvu i staru kuhinju kao objekte koje je nužno sačuvati. Crkvu u Dobrićevu ne treba sačuvati samo zbog toga što su njeni zidovi živopisani, već i kao objekat sa izuzetnim arhitektonskim kvalitetima. Pogrešno je mišljenje pojedinih autora da je crkva u Dobrićevu arhitektonski sasvim prosta i da stoji u redu zaista jednostavnih crkvica u Zavali i Mostaćima. (V. Čorović, Dobrićevo, Starnar, 1925). Dobrićevska crkva, zajedno sa crkvom manastira Žitomislića, u stvari je najinteresantniji i najmonumentalniji objekat istočno vizantijskog stila u arhitekturi Hercegovine. Od ove su crkve arhitektonski mnogo siromašnije crkve u Zavali, Mostaćima, Aranđelovu, Trijebnju i Ošanićima, kao i sve druge za koje se smatra da su iole starije. Posebno je interesantan njen relativno bogato razudjen interijer a naročito gotska nadgradnja koja ima izuzetan značaj za proučavanje arhitektonskih stilova, njihovih prenošenja i ukrštavanja. (Pored gotskih, raških i primorski, ovdje se javljaju i orijentalno turski uticaji). Arhitektura dobrićevske crkve ostala je još nedatirana i neproučena, a ima razloga zbog kojih se može pretpostaviti da je starija i od XVI vijeka u kome je nesumljivo postojala.

Istoriska razmatranja o Dobrićevu bila su nužna da bi se donijela najpravilnija odluka o njegovoj zaštiti. Za konzervatora nije svejedno da li je jedan objekat na kome radi iz XVIII ili XVII vijeka i da li je ime autora poznato. Nama je danas jasno da manastirski kompleks u Dobrićevu, u sklopu spomeničkog inventara naše Republike, zauzima jedno od najvažnijih mesta i da ga kao takvog treba sačuvati. U tom smislu, ne ulazeći

u detalje, mi ćemo dati jedan predlog sa osnovnom idejom spasavanja najstarijeg manastirskog jezgra u cjelini — crkve sa živopisom i kuhinje — sušare.<sup>30</sup> Freske bi se u što većoj količini<sup>31</sup> skinule sa zidova, arhitektura, po već poznatom sistemu, kamen po kamen bi se prenijela i prezidala na području izvan akumulacionog jezera, a onda bi se živopis ponovo vratio na svoje mjesto. Gdje će se objekat locirati, za konzervatora ima sekundarni značaj, ali, mislimo, da bi u ovom slučaju bio podesan trebinjski Stari grad, naročito ako se ostvari ideja da se u njegovu blizinu prenese i Arslanagića most. Primivši u svoje okvire dobrićevsku crkvu, kuhinju — sušaru i važnije stećke iz bazena gornjeg toka Trebišnjice, kao i druge eksponate, Stari grad u Trebinju imao bi sve uslove da se razvije u pravi muzej pod vedrim nebom.

Ukoliko se pokaže Kao tehnički neizvodljivo prenošenje crkve u cjelini, ili iskrnsu neki drugi nepredviđeni momenti, kao krajnja alternativa može se predvidjeti prenošenje samo interijera (rekonstrukcijom i orginalnim detaljima) i živopisa. Ali i u ovom slučaju kuhinju — sušaru treba prenijeti u cjelini jer ona pretstavlja vrlo pitoreskan i dobro očuvan objekat ekonomске kulture našeg srednjovjekovnog čovjeka.

Finansijska sredstva, koja treba da obezbijedi investitor hidrosistema na Trebišnjici, ne treba da budu problem, s obzirom na veličinu planiranih izdataka za izgradnju ovog veličanstvenog objekta čiji društveni prioritet svi razumijevamo. Utrošena sredstva na spasavanju ovog spomenika kulture neuporedivo su manja od njegove realne, umjetničke i kulturno-istorijske vrijednosti.



Sl. 25. Slikareve improvizacije na drugom sloju malteru (lijevo) i na draperiji crkve u oltaru (u sredini — autoportret — i desno) na živopisu crkve u Dobrićevu.

<sup>30</sup> Trpezarija sa vrlo interesantnim prizemljen, i pored izvjesnih kvaliteta, ne može opravdati potpunu zaštitu.

<sup>31</sup> Pojedine partie, usled totalnih oštećenja, neće biti potrebno spasavati.

## LE MONASTERE DE DOBRICEVO ET LE PROBLEME DE SA RESTAURATION

Le problème que pose la conservation du complexe de monuments du monastère de Dobricevo devient de jour en jour plus actuel: il est en effet suscité par la submersion prévue de ce monument culturel, protégé par la loi, sous les eaux du lac devant servir de réservoir à la centrale hydraulique de la Trebisnjica. Le pont Arslanagic soulève le même problème.

Il est évident que la valeur historique et artistique d'un monument détermine la nature et l'ampleur des moyens de sauvetage qu'elle impose. Malheureusement, l'histoire de Dobrićevo est très succincte. Le monastère est mentionné, d'une façon vivante, dans des documents écrits: les moines ramassent des aumônes en Voïvodine, le peintre Rafailo Dimitrijevic (des Bouches de Kotor) exécute des icônes pour l'iconostase, le pape Bozo Bajovic «rénoove» le monastère en lui ajoutant une dépendance et le peintre »Teodor zograf« (peintre d'icônes) y travaille également.

En nettoyant, cette année, les fresques, ce qui a été fait par les soins de l'Institut provincial pour la protection des monuments culturels et de la nature, on a constaté que les lignes d'orientation dans la pièce suivant l'entrée, entre lesquelles le texte est écrit, sont incisées dans du mortier complètement sec, ce qui ne se faisait jamais dans la peinture à fresque. Ensuite, les lettres de l'inscription sont gravées sur une couche de mortier patiné et au moindre contact elles s'écaillent sans laisser aucune trace.

Par conséquent tout cela démontre que le texte est beaucoup plus récent que le mortier sur lequel il est inscrit. Le peintre Teodor n'a donc pas exécuté lui-même ces fresques mais il a signé là au-dessous de l'œuvre d'un peintre plus ancien, uniquement pour satisfaire le désir du pape Bajovic, qui voulait qu'il signât sur l'autel à un endroit libre de l'ancienne fresque. Un autre fait confirme que cette fresque est antérieure à 1745: dans le creux de l'abside on a découvert une inscription gravée dans le mortier, où l'on mentionne la construction d'une citerne en mars 1672. Ce qui est le plus important, c'est que le mortier portant l'inscription est appliqué sur une couche couverte de fresques, et juste à l'endroit où cette couche

était abîmée. Donc, la fresque est antérieure à 1672 et à cette date elle était si endommagée qu'elle a dû alors être restaurée. On ne sait pas combien de temps il a fallu pour que cette peinture s'abîmât, mais nous ne pouvons pas ne pas lier les dates d'exécution de cette peinture à fresque et de celles de Zavala, qui sont très proches de celles de Dobrićevo, surtout quant au style. Les fresques de Zavala datent de 1619, et c'est à cette époque qu'on a exécuté celles de la plupart des églises sur le territoire de Bosnie-Herzégovine.

L'auteur des fresques de Dobricevo est probablement Georgije Mitrofanovic. Les fresques de l'église de Zavala et de Dobricevo sont l'œuvre d'un même peintre. La date de la construction de l'église de Dobrićevo n'est pas certaine. Son plan, typiquement de Rasa, rappelant surtout celui d'Arilje, et sa superstructure gothique, avec des voûtes aux lignes douces et des ogives aiguës, dans la partie centrale, ne peuvent être postérieurs au XVI<sup>e</sup> siècle, époque où le gothique tardif était florissant sur notre littoral.

L'église de Dobricevo représente une rare unité de deux styles architectoniques, et comme telle elle a une valeur exceptionnelle. Il faut mentionner surtout un vieux four à fumer les viandes qui, par certains détails, architectoniques, peut se rattacher à la construction de l'église. Comme nous l'avons vu, les fresques de Dobrićevo et l'architecture de son église occupent une place importante parmi les monuments de Bosnie-Herzégovine, et par conséquent sa conservation est indispensable.

Sans entrer dans les détails, nous énoncerons une proposition, qui est d'ailleurs tout à fait logique.

Il faut enlever les fresques de l'église de Dobrićevo et celles de la dépendance du monastère. Transporter la partie architectonique avec le vieux four, pierre par pierre, reconstituer le tout dans un endroit hors d'atteinte des eaux du lac d'accumulation, peut-être dans la vieille ville de Trebinje, et sur les murs rebâties appliquer les fresques. Aménager cette construction en musée. Cela serait financé à l'aide des fonds investis dans le système des centrales hydrauliques de la Trebisnjica.

## THE MONASTERY DOBRICEVO — THE PROBLEM OF ITS PROTECTION

The problem of the protection of the monastery complex is everyday more acute because it will be overflowed by the future system of power plants on the Trebisnjica. It is the same case with the Arslanagic old bridge.

The fresco-painting and architecture of Dobricevo is of a great importance for People's Republic of Bosnia and Herzegovina and therefore its protection is urgent and imperative.

Thus we have a logical suggestion in order to preserve these monuments:

To take off the fresco-painting in the church and narthex of Monastery and to remove and rebuild its architectural part on the place out of the artificial lake. We consider the old town Trebinje as the best place for its new situation. Such monument with old frescoes would be a museum and tourist attraction.