

UDK: 271.222(497.5 Ston)-523.4

UDK: 726.54.71

**Rajko VUJIČIĆ (Kotor)**

Crnogorska akademija nauka i umjetnosti

### O CRKVI SV. MIHAILA U STONU

Budući da su tragovi najranijih perioda crnogorske kulturne prošlosti rijetki, crkva Sv. Mihaila u Stonu, zadužbina dukljanskog kralja Mihaila, kako po svojoj arhitekturi i kamenoj dekoraciji tako i po sačuvanim freskama, predstavlja dragocjen spomenik ove epohe.

Autor ukazuje da crkva u arhitektonskom smislu pripada tipu jednobrodnih kupolnih crkava južnodalmatinskih i crnogorskih spomenika preromaničkog perioda. Kada je riječ o freskoslikarstvu, ova crkva predstavlja sasvim osoben spomenik. Po svemu sudeći, freskopisac je dolazio iz reda benediktinskih monaha a na osnovu fresaka koje je izradio pretpostavlja se da je boravio u srednjoj ili južnoj Italiji ili, pak, djelovao u nekom skriptorijumu na istočnoj obali Jadrana. Od sačuvanih fresaka izdvajaju se ktitorski portret kralja Mihaila Vojislavljevića, te freske Sv. Jovana Krstitelja, Sv. Đorđa, Sv. Ivana, te u fragmentima očuvane kompozicije Prvog grijeha i Strašnog suda.

Ključne riječi: *Ston, crkva Sv. Mihaila, ktitorska kompozicija, kralj Mihailo, preromanička arhitektura, maketa crkve, Prvi grijeh, Strašni sud, benediktinsko slikarstvo*

Jedan od „najtamnijih“ perioda iz crnogorske kulturne prošlosti, što paradoksalno zvuči, jeste vrijeme njene prve dinastije – Vojislavljevića. Iako su vladali oblašću znatno većom od današnje Crne Gore, i to u relativno dugom razdoblju – od sredine 11. do osamdesetih godina 12. stoljeća – kada su imali značajnu ulogu na širim balkanskim prostorima, materijalni tragovi o njima više su nego oskudni. Uzroci što istoriografija nije poka-

zala više interesovanja za jednu od najstarijih slovenskih kraljevina vrlo su različiti, te se ovom prilikom na njima ne bismo zadržavali. Zanimljivo je, ipak, napomenuti da još nije ubicirana njihova prijestonica Prapratna, da nijesu poznate njihove krunidbene ni grobne crkve, te da postoje jedino nesigurne hipoteze gdje su se nalazili njihovi (kraljevski) grobovi.<sup>1</sup> Iz pripovijedanja tzv. Popa Dukljanina doznaje se da je Vojislav bio sahranjen u crkvi Sv. Andrije u Prapratnoj. Iako je kult Sv. Andrije bio u to doba dosta rijedak, mogao je to biti dobar razlog da se pokuša ući u trag jednom možda važnom otkriću.<sup>2</sup> Desilo se tako da se za period Vojislavljevića u Crnoj Gori može vezati svega nekoliko spomenika, kao što je Martinička gradina, Sv. Đorđe u Podgorici (restaurirana), Sv. Toma u Kutima (sačuvan dio osnove), a najvjerovatnije i crkvice Sv. Ilije u Dobroti.<sup>3</sup>

Utoliko veću naučnu pažnju privlači jedan rijetko zanimljiv spomenik, crkva Sv. Mihaila (hrv. Sv. Mihajlo) kod Stona, zadužbina dukljanskog kralja Mihaila, kako po svojoj arhitekturi i kamenoj dekoraciji, tako – i još više – po očuvanim freskama, među kojima posebno mjesto pripada liku kralja-ktitora sa modelom crkve u ruci. Crkva se nalazi na jednom brežuljku, koji narod zove Gorica, ili Sveti Mihajlo, udaljenom nekoliko kilometara od utvrđenog gradića Stona (antičkog *Stagnum*). Sudeći po kupastoj konfiguraciji brežuljka, kao i po grubo obrađenim velikim kamenim blokovima koji se tu i tamo naziru na njegovim padinama, reklo bi se da je tu nekada postajala omanja gradina. Međutim, kulturni sloj na tom mjestu sa sigurnošću se može pratiti tek od 11. vijeka.

Spomenik je na sebe skrenuo posebnu pažnju sredinom 20. vijeka, kada je u jednom grobu ispred crkve pronađen, u sekundarnoj upotrebi,

<sup>1</sup> Uglavnom je usvojeno mišljenje da je većina kraljeva Vojislavljevića sahranjena u Svetom Srđu i Vakhu na lijevoj obali Bojane, gdje se nalazila čuvena benediktinska opatija. Da li se u samoj opatiji nalazila njihova funeralna crkva, ili su, pak, u njenoj blizini sagradili sebi mauzolej, ostalo je u granicama nagađanja. Rijeka Bojana potkopala je čitavi lokalitet, tako da je od nekadašnjih objekata vidljiv još samo omanji zid, ali ni on nije iz doba Vojislavljevića, već iz faze opravke koju je izvela Jelena Kurtnejska i njezini sinovi Dragutin i Milutin. O ostacima Sv. Sergija i Vakha na Bojani do sada je najiscrpnije posao V. Korać, *Sv. Sergije (Srđ) i Vakh na Bojani*, Starinar XII, Beograd, 1961.

<sup>2</sup> Ovdje navodimo da se jedna crkva posvećena Sv. Andriji nalazi u crmničkom selu Dupilu, a da se nedaleko od nje nalazi mjesto Popratnica. Autor ovih redova u više navrata pokušao je da zainteresuje nadležne službe kako bi se arheološki istražio ovaj lokalitet, ali su ta nastojanja do sada ostala bez rezultata.

<sup>3</sup> Ta crkvice, smještena na jednoj monolitnoj stijeni iznad samog mora, gotovo je u cjelosti sačuvala prvobitni izgled. Prema rustičnosti kojom je građena i rasporedu masa, mogla bi biti izgrađena krajem 11. ili u 12. vijeku, i to vjerovatno kao memorijalni objekat. Up. R. Vujičić, *Srednjovjekovna arhitektura i slikarstvo Crne Gore*, Podgorica, 2007, str. 60–61.

nadvratnik crkve s natpisom na latinskom jeziku s pomenom izvjesnog MI(C)HAELUS-a. Taj tekst, koji sadrži brojne ligature, bio je predmet najrazličitijih interpretacija više uglednih epigrafičara, koji su se trudili da datiraju natpis i identifikuju pomenutog Mihaila – navodeći da se radi o Arhandelu Mihailu, knezu Mihailu Viševiću, neidentifikovanoj osobi s tim imenom ili, pak, o „nekom dukljanskom vladaru“, te se konačno ispravno došlo do zaključka da se radi o kralju Mihailu.<sup>4</sup>



Natpis na crkvi Sv. Mihaila u Stonu

Crkva je inače, poput brojnih spomenika na ovim prostorima, imala neobičnu i turbulentnu prošlost. Valja pomišljati da je crkva, kada ju je izgradio kralj Mihailo, zatim dao da se oslika njena čitava unutrašnjost, a on sam prikaže na fresci kao njen ktitor, bila u okviru nekog utvrđenja, ili pak u sklopu neke benediktinske opatije, s kojim redovnicima su Vojislavljevići imali veoma bliske odnose. Crkva je očito uživala posebni ugled i nakon što je Ston pripojen Raškoj državi i postao centar pravoslavne humske

<sup>4</sup> Natpis je pronašao Frano Vlašić, arheolog amater, i o nalazu obavijestio naučnu javnost u članku *Bilješke uz tri stonska spomenika*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 10, Split, 1956, str. 96. Tu on ispravno drži da se radi o nekom vladaru, a ne svecu jer nedostaje pridjev „sanctus“. Tu tezu preuzima i Lj. Karaman, koji ide još dalje, smatrajući da se natpis odnosi na dukljanskog kralja „Mihajla“ koji je vladao između 1077. i 1081. godine. Up. Lj. Karaman, *O vremenu gradnje Sv. Mihovila u Stonu*, Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske, IX, br. 3, Zagreb, 1960, str. 81. Međutim, B. Gabričević iznosi brojne dokaze da se radi o arhandelu Mihailu (u njegovom prevodu čitavi tekst glasio bi: „(Ja) arhandeo Mihovil hrabro odozgo siječem i donosim mir svim Rimljanima“ (Objavljeno u *Vjesniku za arheologiju i historiju dalmatinsku*, LX, za god. 1958, str. 93–96). Njegovu interpretaciju preuzimaju još neki naučnici, poput M. Vega (u: *Glasniku Zemaljskog muzeja*, XIV, Sarajevo, 1959, str. 195). Konačno, zagonetni tekst najubjedljivije je razriješio Jovan Kovačević, *Marginalije uz probleme arheologije i umetnosti*, Zbornik Fil. fakulteta (Spomenica Mihaila Dinića), knj. VIII, Beograd, 1964, str. 118. Tu on precizno čita latinski natpis kao: MI(C)HAELVS FORTITER (ET) SVPER PACIFICO C(I)V(ITATES) OM(NES) ROMANO(S), što u prevodu znači „Mihailo snažno smiruje i vlada nad svim rimskim gradovima“. Ali, sasvim neočekivano, Kovačević nastanak natpisa vezuje za 10. vijek, misleći da se radi o knezu Mihailu Viševiću. Takvu dataciju argumentuje, prije svega, pojavom romboidnog slova „O“. Međutim, kako se pokazalo, takav oblik slova „O“ zadržao se više vjekova, jer su klesari teško izvodili okrugli izgled pojedinih grafema. S druge strane, na otkrivenoj fresci u crkvi radi se o vladaru s kraljevskom krunom, što automatski negira Kovačevićevu tvrdnju.

episkopije. O tome govori i činjenica što je, mnogo kasnije, nakon ukidanja te eparhije i njenog prenošenja u Bijelo Polje 1255. godine,<sup>5</sup> ktitorska kompozicija kralja Mihaila veoma slično interpretirana, samo što ovog puta bjelopoljsku crkvu Sv. Petra, kao svoj legat, prinosi zahumski knez Miroslav.

U 18. vijeku, tada već zacijelo oronula, crkvice ulazi u sastav samostana dominikanki. One je tom prilikom preuređuju, ruše zapadnu fasadu i na tom dijelu podižu „novu“ baroknu crkvu. U takvom stanju dočekala je Drugi svjetski rat. Zbog strateške važnosti položaja njemački vojnici utvrdili su vrh brežuljka i pored cementnih bunkera upotrijebili materijal sa starijih objekata. Saveznički avioni bombardovali su postojeće utvrđenje, pored ostalog sasvim porušili barokni dio crkve, ali je stari preromanički dio, igrom slučaja, ostao pošteđen razaranja. Šezdesetih godina 20. vijeka Konzervatorski zavod za Dalmaciju izvršio je obimne restauratorsko-konzervatorske radove na crkvi, pri čemu je ona – izuzev zapadne fasade – dobila približno prvobitni izgled. Tom prilikom je do crkve osnovan mali lapidarijum u koji su, pored pomenutog natpisa, smješteni sitni nalazi kamene dekoracije pojedinih arhitektonskih djelova, ostaci ciborijuma, oltarne pregrade i ulomci s euharističnim simbolima.<sup>6</sup>



Sv. Mihailo u Stonu,  
pogled sa jugoistočne strane

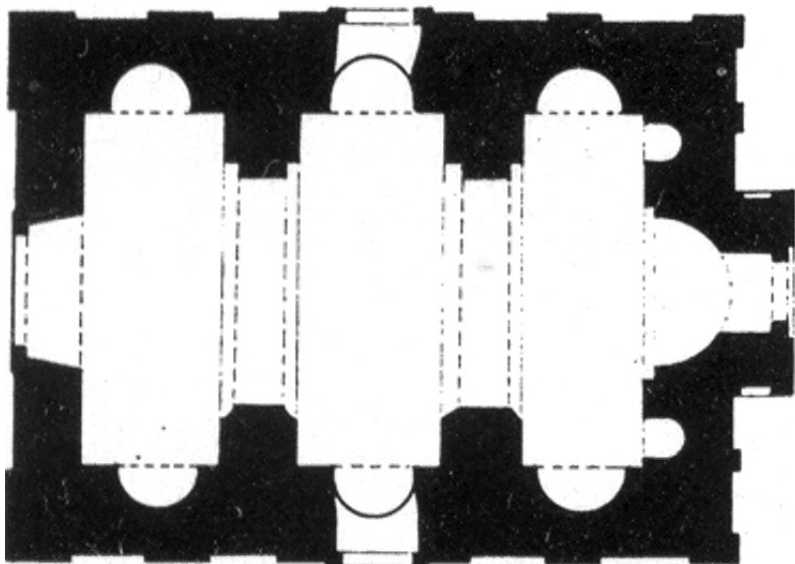
U arhitektonskom smislu crkva pripada dosta čestim primjercima tipa jednobrodnih kupolnih crkava preromaničkog perioda sa razuđenim vanjskim i unutrašnjim zidnim plohamama. Da je prvobitno imala kupolu nad centralnim dijelom, poput one na crkvi Sv. Petra u Priku kod Omiša i Sv. Đorđa u Podgorici, vidi se to na modelu koji ktitor drži u ruci. Uza

<sup>5</sup> R. Ljubinković, *Humsko eparhijsko vlastelinstvo i crkva sv. Petra u Bijelom Polju*, Starinar 1958/59; Crtež ktitorske kompozicije kneza Miroslava donosi Dragan Nagorni u: *Die Kirche Sv. Petar in Bijelo Polje*, Miscellanea Byzantina Monacensia 23, Muenchen, 1978, Abb. 381.

<sup>6</sup> O kamenoj dekoraciji iz Stona i komparativnim vezama sa skulpturom dubrovačkog područja i Boke Kotorske pisala je Jovanka Maksimović u: *Istorija Crne Gore*, 2/1, Titograd, 1970, str. 201 *et passim*.

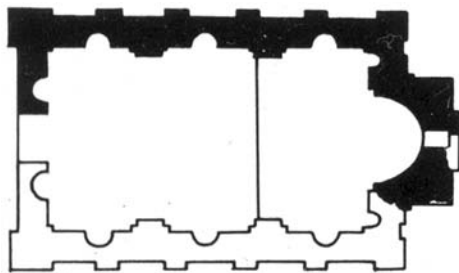
zapadnu fasadu podizao se kvadratni zvonik sa četvorovodnim krovnim završetkom. Njegovi tragovi uočeni su u supstrukтури kasnije barokne crkve u vidu prvobitne prostrate na kojoj se uzdizao zvonik. Kako je taj dosta prostrani zvonik zaklanjao veći dio zapadne fasade, to se ona, nakon njegovog uklanjanja, pojavila u veoma skromnom izgledu. Osim jednostavnog portala i omanjeg rasteretnog luka oko njega, najvjerojatnije nije bilo drugih stilskih detalja, koji bi inače bili nevidljivi dok se zvonik nalazio uz nju, što se kao činjenica ispoštovalo rekonstrukcijom same fasade.

Crkva ima naglašenu vertikalnu vizuru. Time se, s jedne strane, nadoknadila njena skromna prostorna dimenzija u tlocrtu, a, s druge strane, željelo se naglasiti njeno posebno značenje kao kraljeve crkve, koja više strije mi k nebu nego svakidašnjoj prizemnosti. Taj vertikalizam, kako s vanjske, tako i s unutrašnje strane, ožvjljen je lezenima s polukružnim završecima. Na taj način ostvarena je ritmika s prostornim i svjetlosnim efektima. Na bočnim zidovima u unutrašnjosti raspoređene su lezene s pojasnicama, ali i više plitkih i dubokih niša, koje su, zacijelo, znatno otežavale posao freskisti koji je nastojao da čitav protor poveže u jedan ikonografski korpus.

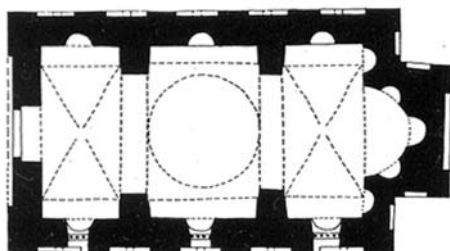


Osnova crkve Sv. Mihaila (Mihajla) u Stonu

Treba naglasiti da se slikar nije u svim detaljima pridržao modela crkve koji prinosi kralj-ktitor. On, na primjer, prikazuje polukružnu apsidu, iako je taj dio crkve, u stvari, bio samo iznutra polukružan, dok je



Osnova crkve Sv. Tome u  
Kutima kod Herceg Novog



Osnova crkve Sv. Petra  
u Priku kod Omiša

spolja imao kvadratnu formu. Rješenje za takav slikarev postupak valja tražiti ne samo u likovnom nego i simboličnom značenju. Naime, spoljašnji kvadratni oblik apside bio bi na modelu gotovo nevidljiv, sasvim bi se utopio u vanjski korpus crkve. Kao učeni teolog, majstor je, bez sumnje, znao simboličnu vrijednost apside, koja – uz kupolu – spada u „najsakralniji“ **dio hrišćanskog hrama**, koji je još od ranog hrišćanstva bio polukružan, dok se u njenoj unutrašnjosti nalazila biskupska katedra, sveštenička subselija, a nerijetko i sarkofag sa svetiteljskim moštima. Zato je on sasvim racionalno „ispravio“ **arhitektu i apsidi dao polukružnu vanjsku formu**.

Dok se crkva Sv. Mihaila po svojim arhitektonskim i dekorativnim elementima sasvim uklapa u preromaničku skupinu južnodalmatinskih i crnogorskih (tada dukljansko-zetskih) spomenika 11. vijeka, dotle je njeno freskoslikarstvo jedna sasvim nova i neočekivana pojava na ovim prostorima. Iako zvanično na teritoriji vizantijske teme Dalmacije sa centrom u Zadru, stonske freske imaju sasvim drugačiju provenijenciju. Nakon što je kralj Mihailo sedamdesetih godina 11. vijeka završio radove na svojoj crkvi, tražen je slikar koji bi kroz freskodekoraciju ukrasio njenu unutrašnjost. Čini se da taj posao nije bio sasvim lak. Freskotehnika, nakon opšteg procvata mozaičke tehnike – na vizantijskom i zapadnom području – bila je veoma zanemarena, a često i zaboravljena. Pionirski posao u freskopisu povjeren je, po svemu sudeći, nekom benediktinskom slikaru, koji je boravio u srednjoj ili južnoj Italiji, ili je – što je vjerovatnije – već djelovao u skriptorijumu neke opatije na istočnoj obali Jadrana.<sup>7</sup>

Da se na zidovima stonske crkve, ispod krećnog namaza, nalaze freske, otkriveno je u trećoj deceniji prošlog vijeka. Nakon preliminarnog

<sup>7</sup> Ovo se može zaključiti prateći analizu stonskih fresaka. Njihov autor je dobar crtač, što ukazuje da je bio aktivan u nekom benediktinskom skriptorijumu, koji se izražava linear-no a ne slikarsko-prostorno. On se uopšte, ili sa strahom, upušta u kolorističke valere, što ukazuje da je prije svega bio ilustrator a ne slikar monumentalnih scena.

čišćenja zidnih ploha, koje srećom nijesu bile oštećene udarcima kesera, kao što je bio slučaj sa mnogim drugim spomenicima, dio tada otkrivenih fresaka akribično je opisao Lj. Karaman i dao njihovu osnovnu ikonografsku analizu.<sup>8</sup> Nakon što su 1960. g. sve preostale freske otkrivene i konzervirane od strane Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, detaljno ih je proučio C. Fisković i priložio k tome fotografije koje predstavljaju dragocjene dokumente pošto su neki tada vidljivi slikani djelovi u međuvremenu propali.<sup>9</sup>

Stonsko slikarstvo spada među najranije freske na istočnojadranskoj obali, te kao svojevrsni unikum predstavlja još uvijek izazov za nauku, ostavljajući mjesta za različita tumačenja i zagonetnosti, posebno o njegovom ishodištu. Međutim, mi ćemo ovdje usmjeriti pažnju samo na neke njegove najkarakterističnije crte. Svakako da tu, prije svega, spada lik ktitora, za kojega se sa sigurnošću zna da se radi o kralju Mihailu.

Kralj-donator je naslikan u prvoj niši na sjevernom zidu do ulaznih vrata. Tijelo mu je predstavljeno u profilu, a glava u tri četvrtine profila. Slikarski gledano, to je najlogičnija poza, jer tako dolazi do izraza dostojanstvena odežda u svim njenim elementima, a liku se daju portretne karakteristike. Kralj je prikazan u muževnom dobu, s riđom bradom, brkovima i dugom kosom. Vrat mu je snažan i izdužen. Energičan pogled, uzdignute obrvice i blago povijeni orlovski nos nedvojbeno ukazuju na izvjesne realistične portretne crte.



Ktitorska kompozicija sa kraljem Mihailom, Ston oko 1075.

<sup>8</sup> Lj. Karaman, *Crkvice sv. Mihaila kod Stona*, Vjesnik Hrvatskog arheološkog društva, n. s. XV, Zagreb, 1928, str. 81–116. Isti autor se još u par navrata vraćao na problem stonske crkve i njenih fresaka; id. *Deux portraits des souverains yougoslaves sur les monuments dalmates du Haut Moyen age*, Byzantion, IV, Paris-Liege 1929, pp. 321–336; id. *O vremenu gradnje Svetog Mihovila u Stonu*, Vjesti muzealaca i konzervatora Hrvatske, IX, 3, Zagreb, 1960, str. 81.

<sup>9</sup> C. Fisković, *Ranoromaničke freske u Stonu*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 12, Split, 1960, str. 33–49 i sl. 1–11.

Kralj nosi tamnocrveni plašt s mrežastim žutim i plavim ukrasima, koji – mada vrlo graficizirani – treba da predstavljaju drago kamenje i potenciraju raskoš tog dijela reprezentativne odježde. Plašt je na prsima zakopčan okruglom agrafom, kako je to bio običaj u svečanoj nošnji srednjega vijeka, a i kasnije. Ispod plašta je kratka tunika svijetloplave boje s gusto izvedenim naborima, koji, u odnosu na težak plašt, djeluju vrlo mekano i nježno. Ona se donjim rubom, kao i na narukvicama, završava crvenom bordurom ukrašenom biserima. Kralj na glavi nosi crvenu krunu u čijem centru su tri tirkizna dragulja. Kruna se završava sa tri jedva vidljiva krsta, dok njenom čitavom ivicom do uhobrana teče friz bisernih ukrasa. Ovakav tip krune, na prvi pogled prilično neobičan, ima svoje analogije kod zapadnih dinasta srednjeg vijeka, prije svega Francuske, ali i nekim bližim primjerima, poput reljefa sa hrvatskim kraljem na splitskoj krstionici.<sup>10</sup>

Interesantan je još jedan detalj u kraljevoj odjeći. On je, naime, prikazan kako na nogama ima samo čarape sa romboidnim mrežastim ukrasima. Zbog čega je slikar tako skromno „obuo“ jednog uglednog dinasta, a mogao je postupiti sasvim drugačije, mislimo da se radi ne samo o originalnom slikarevom razmišljanju već i o njegovoj visokoj teološkoj naobrazbi. Naime, sam prizor da ktitor preko svog posrednika predaje Hristu crkvu koju je izgradio svojim sredstvima predstavlja, već po sebi, jedan sveti čin. Nadalje, samo približavanje Hristu – mada se to direktno ne događa – znači za ktitora da se on nalazi na svetom tlu, gdje bi se neka svečanija obuća, poput čizama s mamuzama i sl., mogla tumačiti kao izraz hrišćanske ne-skromnosti.<sup>11</sup>

Kralj svoju zadužbinu drži dosta visoko, u ravni glave, predajući je svom sada nevidljivom posredniku. Pri tome pogled ne upućuje direktno liku koji prihvata njegov dar, a to je bez sumnje Arhanđel Mihailo, nego ga više usmjerava adorantima koju će tu scenu posmatrati. O samom modelu crkve već je bilo govora kada smo raspravljali o arhitekturi.

Zapadna fasada crkve, kako smo vidjeli, bila je srušena, a time uništene i freske koje su se na njoj nalazile. No, neki pokazatelji pomažu nam da se i to donekle odgonetne. Naime, iznad kralja-ktitora, pored nekoliko

<sup>10</sup> M. Abramić, *Jedan doprinos k pitanju oblika hrvatske krune*, Šišićev zbornik, Zagreb, 1929, str. 2–12; Sv. Radojčić, *Portreti srpskih vladara u srednjem veku*, Skopje, 1934, str. 11.

<sup>11</sup> Za ovakvo razmišljanje nijesmo našli oslonca u poznatoj nam literaturi, te ga zbog toga treba shvatiti kao naučnu hipotezu. Uzgredno da napomenemo da – primjera radi – ktitori manastira Duljevo u Paštrovićima Stefan Dečanski i Dušan u ktitorskoj kompoziciji imaju na nogama čizme sa mamuzama, što, svakako, nije izuzetak. O tome up. D. Vojvodić, *Srpski vladarski portreti u manastiru Duljevo*, Zograf 29, Beograd, 1902/03, str. 143–160.

figura koje se ne mogu identifikovati, sačuvan je jedan, zapravo samo rubni, detalj kompozicije koja je dominirala zapadnim zidom. Radi se o čovjeku koji gura u pakao nalog grešnika u lancima. To je dovoljan dokaz da je na zapadnom zidu bila prikazana upravo scena Strašnoga suda. U njoj je, naravno, Hristos, glavni lik, ali važnu ulogu ima i Arhanđel Mihailo, kao mjerac duša i osoba koja suodlučuje da li će grešnik poći s desne ili lijeve Hristove strane. To nas, zapravo, približava zaključku kome kralj-ktitor predaje crkvu da bi dospjela do Hrista. Bez sumnje se radi o Arhanđelu Mihailu, imenjaku ktitora i veoma popularnom svetitelju posebno među benediktincima, čije je svetište na Monte Garganu imalo značajan uticaj da taj red postane jedan od vodećih vjerskih, prosvjetnih i kulturnih podsticaja na istočnojadranskoj obali i njenom zaleđu.

Na ostalim djelovima zidnih ploha uočavaju se detalji svetitelja (što se može zaključiti po oreolima djelimično ili u cjelosti sačuvanim). Zbog prirode ovog prikaza, na tome se nećemo zadržavati. Od likova koji su raspoznatljivi zanimljivo je pomenuti jevanđelistu Ivana, koji je smješten u gornjoj zoni sjevernog zida, a koji je identifikovan na osnovu svog simbola – orla, koji je djelimično sačuvan. Bez sumnje su se na druge tri strane nalazili i drugi jevanđelisti – Marko, Matej i Luka. Oni se u principu slikaju u pandativima ispod kupole, što je značajan dokaz da je stonska crkva prvobitno uistinu imala kupolu, odnosno kube, kako je to prikazano na ktitorskom modelu.

Ovdje valja pomenuti neke likove koji svojim izgledom i slikarskim rješenjem zavređuju posebnu pažnju. To se, prije svega, odnosi na Sv. Đorđa (Juraja) naslikanog na donjoj zoni južnoga zida. On, uz ktitorov portret, spada u najbolje ostvarenje anonimnog slikara. Impresivni izgled tog sv. ratnika s mačem u desnoj ruci i štitom u lijevoj, prirodno razbarušene kose,



Ktitorska kompozicija s početka 14. v.  
Knez Miroslav predaje crkvu apostolu  
Petru, Bijelo Polje, crkva Sv. Petra  
(rekonstrukcija prema M. Nagornom)



Sv. Đorđe (Sv. Juraj, detalj),  
freska u Stonu



Sv. Jovan Krstitelj,  
freska u Stonu (detalj)

neobično krupnih očiju sa naglašenim podočnjacima djeluje snažno i gotovo „zastrašujuće“ prepoznatljivo. Tu je i portret Sv. Jovana Krstitelja, mnogo mirniji, gotovo krotkog izgleda kakvog ga nijesmo navikli doživljavati.

Poseban kuriozitet stonskog slikarstva predstavlja kompozicija impostirana na istočnom, apsidalnom, dijelu. Tu je, u središnjoj niši naslikano stablo (spoznanja dobra i zla) uz koje, s obje strane, stoje nagi Adam i Eva. Taj, za 11. vijek neobično naturalistički prikazan, Istočni grijeh, u kome se, kako se rijetko činilo, ne skriva golotinja aktera, pobudio je znatiželju naučne javnosti. Ne toliko zbog izgleda same scene, koliko zbog njene impostacije gdje se najmanje može vezati za tu scenu. Jer, oltarni dio je, kao najsakralniji, rezervisan za liturgijske i novozavjetne, a ne za starozavjetne scene.<sup>12</sup>

Traganje za uzorima na koje se ugledao stonski slikar, kako u likovnom tako u ikonografskom dijelu, traje maltene od njegovog otkrića. Ipak, njihovo benediktinsko porijeklo je očigledno. V. Đurić ispravno zaključuje da one ne pripadaju vizantijskom umjetničkom jeziku već da se oslanjaju na benediktinsko slikarstvo okoline Rima, poput onih u Kastel Sant Elia.<sup>13</sup> P. Mijović ga, dočim, indirektno vezuje za vizantij-

<sup>12</sup> O sceni Prvog grijeha u Stonu naopširnije je raspravljao R. Ljubinković, *Predstava Prvog greha u apsidalnoj konhi u crkvi svetog Mihajla kod Stona*, Zbornik Narodnog muzeja, IV, Beograd, 1964, str. 223–229.

<sup>13</sup> V. Đurić, *Vizantijske freske u Jugoslaviji*, Beograd, 1974, str. 26 i napomena br. 23.

sku umjetnost, ali za onaj talas koji se u vrijeme Komnina, od Nereza i Kurbinova u Makedoniji, u 11. i 12. vijeku brzo širio Italijom „između Otranta i Napulja, Rima i Fođe (...), a dospio je i u južnu Francusku i u Kataloniju“.<sup>14</sup> Isti autor sklon je da lociranje Prvog grijeha u apsidi crkve treba povezati sa čitanjem liturgijskih tekstova sa posebno pisanim i ilustrovanim rotulusima, zvanim *Exultet*-ima, u čemu se slaže s teorijom R. Ljubinkovića.<sup>15</sup>

Za stonskog majstora ne bi se moglo reći da je bio slikarski pretjerano obdaren, ali mu se ne može osporiti originalnost u načinu razmišljanja i nekim rješenjima za koje se može tvrditi da predstavljaju pionirske pothvate u ranom romaničkom slikarstvu na ovim prostorima. Rustikalnost njegovog djela, kako u crtežu, tako i u slikarskom postupku očigledna je. S dovoljno sigurnosti može se zaključiti da je pripadao benediktinskom redu, te da je najvjerovatnije, prije dolaska u Ston, radio u nekom skriptoriju, gdje se upoznao s iluminacijama rukopisnih kodeksa neophodnih za tadašnje bogoslužjenje, a najvjerovatnije i učestvovao u njihovoj izradi. Bez sumnje je poznao freskoslikarstvo benediktinskog kruga, posebno onog na tlu Italije, mada se ne može isključiti mogućnost da je vodio porijeklo iz naših krajeva. Stanuvši, možda prvi put, ispred bijelih zidova koje je trebalo ispuniti freskama, pokazao je ne samo hrabrost nego i zavidnu domišljatost. Jer nemirne unutrašnje površine stonske crkve, veoma razučene i raščlanjene pilastrima i nišama, nijesu davale mogućnost da slikar po njima „razmahne“ svoje ideje. Zbog toga je anonimni stonski slikar jedva našao prostor za dvije kompozicije (Prvi grijeh na istočnom dijelu i Strašni sud na zapadnom zidu oko ulaznih vrata), dok je niše i uzane pilastre iskoristio za pojedinačne ili „uparene“ svetitelje



Nepoznata svecica,  
freska u Stonu (detalj)

<sup>14</sup> P. Mijović, *Romansko zidno slikarstvo*, u: Istorija Crne Gore, 2/1, Titograd, 1970, str. 224.

<sup>15</sup> Up. napomenu 12.

i jednu istorijsku kompoziciju. Valja primijetiti da je naš majstor sasvim uspješno riješio slikarske i ikonografske probleme pred kojima se našao. Jakim konturiranjem, sa snažnim tamnim linijama, on naglašava crtež svojih likova, da bi, zatim, sitnim detaljima „ispunjavao“ preostali prostor, što sve aplicira na dvobojnu plavo-zelenu poledinu. Posebno impresionira raznolikost kojom slikar tretira pojedine likove. Snažni vratovi, krupne oči s naglašenim podočnjacima i asimetrično oblikovanim vjeđama, kosmati djelovi kod svih svetitelja drugačije su i individualno rješavani, te niz drugih detalja ukazuju na osobenu individualnost i umjetničku prirodu. Da bi postigao plastičnost likova, slikar pribjegava „rasvjetljavanju“ i plastičnim efektima pomoću svijetlih linija. Te bijele „limeggiature“ zamjenjuju iluziju plastičnosti, mada na momente djeluju spontano postavljene i rustično izvedene. One, u svakom slučaju, daju stonskom slikarstvu posebnu draž.

Savremeni posmatrač može stonskom slikaru naći brojne zamjerke. Tako, na primjer, inkarnati likova djeluju vrlo graficizirano, bez uobičajenog modeliranja volumena. Zbog toga, na momenat, djeluju suviše rustično i, čak, karikaturalno. Međutim, pri tom treba imati u vidu da se radi o dalekom 11. vijeku, kada je antička ljepota bila već odavno zaboravljena, a nova, renesansna, uslijediće tek za tri vijeka. To je ujedno vri-



Portret kralja Mihaila  
iz ktitorske kompozicije

jeme ikonografske topografije, tj. pravila po kojem religiozne scene još nijesu dobile ustaljeno mjesto u okviru freskoslikarstva. Taj je problem stonski majstor morao sam da realizuje. Činjenica je da je to učinio vrlo originalno. Vjernik koji ulazi u crkvu prolazi kroz vrata, koja su se u principu otvarala slijeva nadesno (u smjeru kazaljke na satu). Kad se vrata otvore, svjetlost koja kroz njih prolazi, osvjetljava udubljenu nišu na sjevernom zidu, gdje se nalazi ktitorska kompozicija, a do koje je jedva dopirala difuzna svjetlost kroz prozor južnog lateralnog zida. Nakon što se adorant upozna s ličnošću koja je izgradila crkvu, njegova pažnja usmjerava se ka mjestu gdje se

odvija glavni dio bogoslužnja – a to je istočni apsidalni dio crkve. Tu se on, vjernik, susreće sa scenom Prvog (Istočnog) grijeha, što ga treba navesti na problem i razmišljanje o svom pragrajehu. Konačno, pri izlasku, vjernik će ugledati scenu Strašnog (Posljednjeg) suda, kao vječitu opomenu za spas svoje duše.

Ova naša intuitivna razmišljanja o namjeri stonskog majstora, sa naučnog stanovišta, djeluju za sada tek kao hipoteza, ali vjerujemo da su dovoljno sugestivna i empirijski ubjedljiva.

**Rajko VUJIČIĆ**

### **ON ST. MIHAILO'S CHURCH IN STON**

Since the traces from the earliest periods of Montenegrin cultural past are very rare, St. Mihailo's church in Ston, the pious endowment of Mihailo, the King of Doclea, presents a precious heritage from this epoch in terms of its architecture, decorations and preserved frescoes.

The author shows that church, in terms of its architecture, belongs to a type of one-nave cupola churches of the South-Dalmatian and Montenegrin monuments from the Preromanic period. In terms of fresco-painting, the church is an extraordinary monument. Based on the frescoes, it is assumed that the author of the frescoes was a Benedictine monk residing in middle or south Italy or working in a scriptorium somewhere along the eastern coast of the Adriatic Sea. Among preserved frescoes, some of the most famous ones are King Mihailo Vojislavljević's portrait, and the frescoes of St. John the Baptist, St. George, St. John the Evangelist, as well as the compositions of the First Sin and the Last Judgement.

*Key words: Ston, St. Mihailo's Church, King Mihailo, Preromanic architecture, the First Sin, the Last Judgement*