

što su opisani događaji i ljudi iz naših krajeva koji su bili akteri mnogih značajnih događaja u Carstvu u ovo vrijeme i koji su zauzimali najistaknutije položaje i lično doprinosili širenju i učvršćenju Carstva. Gledajući u cjelini, knjiga dra Radovana Samardžića *Sulejman i Rokselana* predstavlja vrijedan doprinos istorijskoj nauci.

Enes Pelidija

Zdravko Kajmaković, GEORGIJE MITROFANOVIĆ, »Veselin Masleša«, Biblioteka »Kulturno nasljeđe«, Sarajevo 1977 (str. 406)

Ima nečeg tragičnog u srpskoj slikarskoj umjetnosti ranijih epoha i pored njenog možda ponajvećeg dostignuća na kulturnom polju. O starim slikarima se zna veoma malo, jer se o njima i malo pisalo. Oni koji su se bavili pisanjem i bilježenjem (ljetopisci, književnici i drugi) potomstvu u spomen ostavljaju čitavu piramidu duhovnjaka (od običnih sveštenika do patrijarha) ponekad istorijski beznačajnih, a prećutkuju gotovo redovno svoje savremenike, stare slikare. Može se stoga pretpostaviti s kakvim se teškoćama susretao Zdravko Kajmaković pri monografskoj obradi jednog od najvećih srpskih slikara turskog perioda, Georgija (Đorđa) Mitrofanovića, umjetnika s početka XVII vijeka. Autoru je ostao »...hod po pomrčini u kojoj svjetluca samo poneki nesiguran žižak. Biće to mučno povezivanje i vaspostavljanje razbijenih ostataka jedne davno zapretene i zaboravljene priče« (str. 9).

Knjiga je sadržajno podijeljena na: Uvod (9); I Istoriografiju (11—16); II Kratak osvrt na epohu (17—23); III Život i rad (25—64); IV Djela (Opisi i ikonografska analiza) (65—300); V Stil (301—330); VI Tehnika (331—341); VII Savremenici i učenici (343—360) i VIII Mjesto Georgija Mitrofanovića u istoriji domaćeg slikarstva — Zaključna razmatranja (361—383). Tu su još i Rezime (385—390) kao i Opšti registar (391—404).

U istraživanju lika Hilandarca Georgija Mitrofanovića učestvovali su mnogi domaći i strani naučnici, istraživači i putopisci. Znanja o njemu teku počev od ruskog »pješohodca« i putopisca iz druge četvrtine XVIII vijeka Vasilija Grigorovića Barskog, pa Dimitrija Avramovića iz XIX koji je bio slikar i jedan od prvih domaćih ljudi koji su se bavili istraživanjem starina, te u našem stoljeću ruskog istraživača svetogorskog živopisa Leonida Nikoljskog, Vladimira Petkovića, Vojislava J. Đurića, Sretena Petkovića i Anike Skovran. Plejadi tih naučnika i istraživača pridružio se i Zdravko Kajmaković, koji je Georgija svestrano i monografski obradio s novim metodološkim postupcima koje nam pruža moderna istorija umjetnosti.

Vrijeme u kojem je djelovao Mitrofanović, koliko je do sada poznato, jeste druga i treća decenija XVII vijeka. Balkan je tada već preko dva stoljeća bio pod turskom vlašću. Iako poraženo kod Lepanta (1571) i Siska (1593) Carstvo će imati dugu silaznu liniju. U Peći, patrijarsi obnovljene srpske crkve iz kuće Sokolovića, počev od Makarija (1557—1571), pa do Savatija (izgleda

umro iste godine kada je i ustoličen 1586) će naći modus vivendi s Portom. Za njihova patrijarhovanja učinjeni su veliki poduhvati na kulturnom i umjetničkom polju.

Harmoniju Crkve i Porte u atmosferi ustaničkih valova od Banata do teritorije Brđana, Drobnjaka i Pivljana, narušiće 1592. godine novoizabrani patrijarh Jovan I Kantul. On je bio u vezi sa zapadnim zemljama. Zauzetost političkim radom nije mu dozvoljavala da se aktivnije bavi kulturnim i umjetničkim područjem, što ne znači da se u njegovo vrijeme nije radilo i na ovom polju. Godine 1614. Jovan je otišao u Carigrad i otuda se nije vratio.

Srpski ustanci s kraja XVI i početka XVII vijeka završili su se krahom simbolizovanim osvetničkim spaljivanjem moštiju sv. Save od strane Turaka. Iskustva iz tragedije će pobrati Jovanov nasljednik patrijarh Pajsija, koji je izabran 1614. godine. Njegov pogled na politiku u priličnoj mjeri je bio sličan pogledu patrijarhâ iz kuće Sokolovića. U snošljivim odnosima s Turcima on će se posvetiti i kulturnom radu, te napisati Žitije cara Uroša V.

Georgije Mitrofanović, kao slikar patrijarha Pajsija, prihvatio je, donekle, njegovo viđenje stvarnosti, bilo kao umjetnik koji je izražavao stav najvišeg crkvenog velikodostojnika, a možda i iz sličnosti ličnih nazora s duhovnikom — intelektualcem. Neka za primjer posluže planovi Rimske kongregacije oko unije katoličke crkve i Patrijaršije u Peći. Toj katoličkoj ofanzivi kao njena protivakcija Mitrofanovićevo sveukupno djelo »...propovjeda suprotna načela, usko monaška i crkvena, svakako ista ona u koja je iskreno vjerovao i patrijarh Pajsija, načela koja su sasvim u skladu s kulturno-duhovnom klimom koja se u tom vremenu osjećala« (str. 23).

Vaspostavljati život Georgija Mitrofanovića nije nimalo zahvalan posao s obzirom na mali broj podataka o njemu, »... Sve što znamo o ovome slikaru crpi se iz sedamnaest autorskih ili kitorskih zapisa koje je Mitrofanović svojom rukom ispisao na freskama i ikonama...« (str. 25). Prvi spomen pada u 1615—1616. godinu, jer iz tog vremena potiču dva njegova datirana djela: raskošne carske dveri iz hilendarskog muzeja i ikona sv. Trojice, umjetnikov poklon manastiru u Pljevljima, a pronađena u maloj crkvi sv. Nikole u selu Čelebići kod Foče. Ali on je tada već zreo umjetnik. Posljednju vijest o Mitrofanoviću nalazimo u natpisu u hilendarskoj trpezariji, čiju je sliku završio 16. septembra 1622. godine. Ispada da su mu sva djela nastala u kratkom vremenskom periodu od sedam godina. Izgubljen je kontakt s njim prije 1615. godine.

Gotovo je uzaludno traganje za Georgijevim mjestom rođenja. U skladu s obavezama jednog monaha on u svim zapisima ističe da je »od manastira Hilandara«. Analizirajući sadržajne, idejne i jezičke osobine njegovih tekstova, zatim neke faktografske elemente utkanih u njegovo slikarstvo, kao i stazu kojom se kretao, autor ga nedvosmisleno određuje kao Srbina.

Georgije Mitrofanović je stvarao u južnim krajevima naše zemlje, počeo je od crkve manastira Dobričeva u Hercegovini čije bi freske mogle da budu njegovo najranije slikarsko djelo. One su do sada bez jačih argumenata datirane u vrijeme oko 1619. godine. Kajmaković im nastanak, s obzirom na neke stilske nedostatke, na primjer osjetnu početničku tvrdoću, pomiče u 1615—1616. godinu, iako i to ostaje djelimično otvoreno za još nižu granicu.

U ljeto 1616. godine Georgije je doputovao u manastir Moraču, koji je izrastao u svjetovni i politički centar porobljenog srpskog naroda. To doba je, počev od 1594. godine pa dalje, bremenito dramatikom crnogorsko-hercegovačkog ustanka. Mitrofanović je dio manastira ukrasio probranim ikonografskim sadržajem. Njegovo nježno, pastelno i graciozno slikarstvo je dolazilo kao tješiteljski melem u nesigurnom vremenu. Odslikavanje je završio u jesen iste godine.

Nakon obavljenog posla u Morači, Mitrofanovića nalazimo oko 1617—1618. godine u manastiru Krupi kod Zadra gdje u Uspenskoj crkvi radi fresko-ansambl. Freske se odlikuju razvijenim ikonografskim sadržajem i izraženom baroknom uznemirenošću. Boravak u Krupi je bio najzapadnija tačka na njegovom životnom putu.

Živopis u Donjoj isposnici sv. Save u selu Savovu iznad manastira Studenice se nakon precizne ikonografske i stilske analize može pripisati Georgiju Mitrofanoviću. Riječ je o arhitektonski skromnoj crkvi pravougaone osnove, koju je po narodnom predanju i mišljenjima pojedinih autora sagradio Sava Nemanjić u vremenu svoga igumanovanja u Studenici 1212—1217. godine. Datum izrade fresaka je oko 1618. godine.

Zidne dekoracije u crkvi Bogorodičnog vavedenja u manastiru Zavali, udaljenom 12 km od mjesta Slano na morskoj obali, iako djelimično oštećene, najsvježije su i najočuvanije freske Georgija Mitrofanovića. »Hilandarske freske su jako potamnile, pećke su malobrojne a sve ostale su fragmentarno sačuvane. Jedino je živopis u moračkoj priprati izuzetno dobro sačuvan, ali tu se radi samo o tri freske« (str. 48, nap. 81). Nastanak im određujemo u proljeće ili ljeto 1619. godine.

Zograf Georgije je 1620. godine boravio u Peći, gdje je u avgustu u kompleksu patrijaršije naslikao manastirsku trpezariju. Nažalost, njegov živopis je potpuno uništen. Iskustvima ovdje stečenim, koristio se dvije godine kasnije pri izradi freski hilendarske trpezarije.

U Peći je iste, 1620. godine, obnovio stariji živopis u crkvi Sv. Dimitrija, a u crkvi Sv. apostola naslikao portret preminulog patrijarha Jovana.

Freske u velikoj trpezariji manastira Hilandara iz 1622. godine predstavljaju posljednje do sada poznato djelo Georgija Mitrofanovića. Sumnjamo da je uzrok njegovom nejavljanju poslije te godine staračka nemoć! Tada se mogao približavati pedesetim godinama života, zreloom dobu čovjeka. Biće da je podlegao epidemiji kuge koja je tada harala Balkanom, te je zahvatila i Svetu Goru.

Georgije Mitrofanović se javio u vrijeme srpske istorije kada se, poslije tragičnih ustanaka krajem XVI vijeka, pred narod postavilo pitanje kuda dalje? Bila je to kriza kako politike tako i umjetnosti. U doba patrijarhâ iz kuće Sokolovića (1557—1592) na umjetničkom polju je djelovao znameniti slikar Longin. Patrijarh Jovan (1592—1614) je bio okrenut više politici. Područje umjetnosti je bilo ispunjeno radom drugorazrednih zografa koje je predvodio pop Strahinja iz Budimlja, više vrijedan i ambiciozan nego obdaren. U vrijeme kad je patrijarh Jovan pokušao da uz pomoć pape i katoličkih dvorova poboljša teško stanje svoga naroda, Strahinja je i sam bio podložan ne samo uticajima zapadne umjetnosti već i ideologiji katoličke crkve.

Patrijarh Pajsije (1614—1647) je u takvoj stvarnosti propovijedao filozofiju strpljenja i čekanja. Pokušaju katoličanstva da prodre i u srpski narod on suprotstavlja vraćanje u krilo pravoslavlja, tradiciji i iskrenom služenju crkvi. Umjetnost Mitrofanovića je bila u velikoj mjeri odraz kako patrijarhovah, tako i njegovih ličnih nazora. Srpskom slikarstvu on je obnovio poljuljane estetske norme. Njegove freske i ikone su svojom otmenom i nježnom ljepotom bliže snu nego surovosti vremena u kojem je živio.

Monografijom o Georgiju Mitrofanoviću Zdravko Kajmaković nas je još više približio saznanju da smo, i pored teških uslova, na periferiji evropske civilizacije njegovali svoju umjetnost.

Mr Boris Nilević

*Dr Aleksandar Matkovski, KREPOSNIŠTVOTO VO MAKEDONIJA VO VREME NA TURSKOTO VLADENJE. — Le servage en Macédoine pendant la domination turque. Izd. Institut za nacionalna istorija. Skopje 1978, str. 411*

U izdanju Instituta za nacionalnu istoriju u Skoplju, ovih dana je objavljen rad dra Aleksandra Matkovskog *Kreposništvo vo Makedonija vo vreme na turskoto vladeenje*, koji se sastoji od kratkog uvoda, šest delova, rezimea na francuskom jeziku i registra ličnih i geografskih imena. Obim rada iznosi 407 stranica.

Na početku rada primećuje se da *Uvod* nije formalno izdvojen od teksta prvog dela ovog rada. Inače, iako kratak, *Uvod* upoznaje čitaoca s problematikom koja je predmet autorovog proučavanja pri čemu autor napominje da ne proučava timarsko-spahijski sistem u celini, već se zadržava samo na kmetskim odnosima na relaciji spahija—raja—zemlja.

Prvi deo, pod naslovom *Kreposnite odnosi vo Makedonija neposredno pred i po doađanjetu na Turcite* obuhvata od 6. do 18. stranice. Pozivajući se na autoritativne istoričare koji su proučavali srednji vek, Matkovski zaključuje da je i pre dolaska Turaka u Makedoniju i na Balkanu osnovna masa stanovništva bila vezana za zemlju i nije smela da je napušta. Posle dolaska Turaka na Balkan, oni su, u stvari, nastavili da žive u feudalizmu, prilagođavajući svoj život prilikama. Dalje se govori o turskom feudalizmu, koji se karakteriše timarsko-spahijskim sistemom, u kojem su, za razliku od klasične feudalne hijerarhije, sve spahije zavisile od sultana, pri čemu je u njegovu klasu bio uključen i veliki deo stare balkanske feudalne klase. Do kraja XVI veka, nastavlja autor, definitivno je bio uveden timarsko-spahijski sistem, a stanovništvo postalo raja u Makedoniji, i već je od narednog veka započeo obratni proces — bežanje raje sa feudalnih poseda i rušenje kmetskih odnosa.

U drugom delu rada data su objašnjenja suštine termina raja i beraja (str. 19—98). Osvrćući se na dosadašnja dostignuća historiografije u objašnjenju suštine ovih termina, autor iznosi svoje stavove o njima. Prema njegovom