

ВИЗАНТИЈСКО НАСЛЕЂЕ И СРПСКА УМЕТНОСТ II



САКРАЛНА УМЕТНОСТ

СРПСКИХ ЗЕМАЉА У СРЕДЊЕМ ВЕКУ

САКРАЛНА УМЕТНОСТ

СРПСКИХ ЗЕМАЉА У СРЕДЊЕМ ВЕКУ

Уредници

ДРАГАН ВОЈВОДИЋ
ДАНИЦА ПОПОВИЋ

БЕОГРАД 2016.

САДРЖАЈ

КУЛТУРНИ ПРОСТОРИ И СВЕШТЕНИ ОКВИРИ

НА РАЗМЕЂУ СВЕТОВА И КУЛТУРА – БИЋЕ И ПРОСТОРИ СРПСКЕ СРЕДЊОВЕКОВНЕ УМЕТНОСТИ	13
<i>Драјан Војводић</i>	
ВИЗАНТИЈА У СРБИЈИ – СРПСКА САМОСВОЈНОСТ И РОМЕЈСКИ УТИЦАЈ	41
<i>Бојана Крсмановић</i> <i>Љубомир Максимовић</i>	
СРБИЈА У ВИЗАНТИЈИ – КТИТОРСКА ДЕЛАТНОСТ СРПСКИХ ЗАДУЖБИНАРА НА ПОДРУЧЈУ РОМЕЈСКОГ ЦАРСТВА	57
<i>Миодрај Марковић</i>	
СРПСКИ ПУТЕВИ РОМЕЈСКЕ КУЛТУРЕ – УЛОГА СРБИЈЕ У ШИРЕЊУ УМЕТНОСТИ ВИЗАНТИЈСКОГ СТИЛА КА ЗАПАДУ И СЕВЕРУ ЕВРОПЕ	75
<i>Мирослава Косић</i> <i>Милош Живковић</i>	
*	
ЛИТУРГИЈСКИ ОКВИРИ ВИЗАНТИЈСКЕ И СРПСКЕ СВЕШТЕНЕ УМЕТНОСТИ	91
<i>Владимир Вукашиновић</i>	
ОПШТЕХРИШЋАНСКИ СВЕТИ У СРПСКОЈ КУЛТНОЈ ПРАКСИ И УМЕТНОСТИ	103
<i>Дубравка Прерадовић</i> <i>Љубомир Милановић</i>	
НАЦИОНАЛНИ ПАНТЕОН – СВЕТАЧКИ КУЛТОВИ У ТЕМЕЉИМА СРПСКЕ ДРЖАВНОСТИ И ЦРКВЕНОСТИ	119
<i>Даница Појовић</i>	
„ОДУХОВАЊЕНА ТЕЛЕСНА ПРЕБИВАЛИШТА БОЖЈА” – РЕЛИКВИЈЕ И РЕЛИКВИЈАРИ У СРЕДЊОВЕКОВНОЈ СРБИЈИ	133
<i>Даница Појовић</i>	

I. НА ЗАПАДУ ВИЗАНТИЈСКОГ ЦАРСТВА: У ТРАГАЊУ ЗА ИДЕНТИТЕТОМ

ПОЧЕЦИ УМЕТНИЧКОГ СТВАРАЛАШТВА У СРПСКИМ ЗЕМЉАМА (IX–XI ВЕК) 147

Миодрај Марковић

НА ТРАГУ САМОСВОЈНИХ РЕШЕЊА – СРПСКА УМЕТНОСТ У XII СТОЛЕЂУ 165

Миодрај Марковић

РАНО ДОБА УКРАСА СРПСКИХ РУКОПИСА 183

Јадранка Проловић

СТУДЕНИЦА: ГРОБНА ЦРКВА РОДОНАЧЕЛНИКА ДИНАСТИЈЕ – ТЕМЕЉ ЦРКВЕНЕ
И ДРЖАВНЕ САМОСТАЛНОСТИ 193

Милош Живковић

II. ОСТВАРЕЊЕ САМОСТАЛНОСТИ И ПРОНАЛАЖЕЊЕ ИДЕНТИТЕТА: НА РУШЕВИНАМА ВИЗАНТИЈЕ

МОНУМЕНТАЛНА СРПСКА УМЕТНОСТ XIII ВЕКА 213

Бранислав Тодић

РАШКО ГРАДИТЕЉСТВО И СКУЛПТУРА У XIII СТОЛЕЂУ 233

Милка Чанак-Медић

ТЕМАТСКИ ПРОГРАМИ СРПСКОГ МОНУМЕНТАЛНОГ СЛИКАРСТВА 249

Драјана Павловић

ОДЈЕК ДРЕВНОГ ХРИШЋАНСКОГ ОРИЈЕНТА У СРПСКОЈ УМЕТНОСТИ
КРАЈЕМ XII И ТОКОМ XIII СТОЛЕЂА 261

Тајибјана Ситародубцев

III. У НАДМЕТАЊУ С ОБНОВЉЕНИМ РОМЕЈСКИМ ЦАРСТВОМ: ДОБА СНАЖНЕ ВИЗАНТИНИЗАЦИЈЕ

СРПСКА УМЕТНОСТ ОД ПОЧЕТКА XIV СТОЛЕЂА
ДО ПРОПАСТИ ДРЖАВЕ НЕМАЊИЋА 271

Драјан Војводић

ОБРАЗАЦ ЦАРСТВА – ИДЕЈА И СЛИКА ВЛАСТИ У СРБИЈИ (1299–1371) 299

Смиља Марјановић-Душанић

Драјан Војводић

ВИЗАНТИЈСКЕ И РОМАНО-ГОТИЧКЕ КОНЦЕПЦИЈЕ У СРПСКОЈ АРХИТЕКТУРИ
И СКУЛПТУРИ XIV СТОЛЕЂА (ДО 1371. ГОДИНЕ) 317

Иван Сивковић

ИЛУМИНАЦИЈА СРПСКИХ РУКОПИСА ИЗ ЗРЕЛОГ СРЕДЊЕГ ВЕКА (1299–1371) 331
Јадранка Проловић

ПРОЦВАТ ПОЗНОГ ФЕУДАЛИЗМА – ЗАДУЖБИНАРСТВО СРПСКЕ ВЛАСТЕЛЕ 341
Смиљка Габелић

У СУСРЕТАЊУ СА КУЛТУРОМ ЗАПАДА – УМЕТНОСТ ПОМОРЈА У XIV СТОЛЕЂУ 357
Валентијина Живковић

НОВО КРАЉЕВСТВО НА ЈУГУ – ЛИКОВНО СТВАРАЛАШТВО
У ДРЖАВИ МРЊАВЧЕВИЋА 367
Марка Томић Ђурић

**IV. УЗАЕТ У СЕВЕРНИМ И ЗАПАДНИМ ОБЛАСТИМА:
НОВА СРЕДИШТА УМЕТНОСТИ ВИЗАНТИЈСКОГ ИЗРАЗА**

УМЕТНИЧКО СТВАРАЛАШТВО У ДРЖАВИ ЛАЗАРЕВИЋА И БРАНКОВИЋА 383
Тајпјана Сптародубцев

ТОКОВИ УМЕТНОСТИ У ПЕРИФЕРНИМ ОБЛАСТИМА – БАЛШИЋИ,
КОСАЧЕ И ЦРНОЈЕВИЋИ. 401
Марка Томић Ђурић

У ТРАГАЊУ ЗА ЛЕГИТИМИТЕТОМ:
ИДЕОЛОГИЈА И УМЕТНОСТ НОВИХ СРПСКИХ ДИНАСТА. 411
Бранислав Цвејковић

САКРАЛНО ГРАДИТЕЉСТВО МОРАВСКЕ СРБИЈЕ 423
Иван Сивовић

АРХИТЕКТОНСКА ПЛАСТИКА И СИСТЕМ УКРАШАВАЊА МОРАВСКИХ ЦРКАВА 435
Дубравка Прерадовић

СЛИКАНИ УКРАС СРПСКИХ ПОЗНОСРЕДЊОВЕКОВНИХ РУКОПИСА (1371–1459) 447
Јадранка Проловић

**V. У СЕНЦИ БОРБЕ ЗА ОПСТАНАК: УМЕТНИЧКО ТРАЈАЊЕ НАКОН
ГУБИТКА ДРЖАВНЕ И ЦРКВЕНЕ САМОСТАЛНОСТИ**

УМЕТНОСТ СРПСКИХ ЗЕМАЉА У ПРВОМ СТОЛЕЂУ ОСМАНСКЕ ВЛАДАВИНЕ 457
Светилана Пејић

СРЕМСКИ БРАНКОВИЋИ И ЗАСНИВАЊЕ СВЕТЕ ФРУШКЕ ГОРЕ 473
Владимир Џамић

УКРАС СРПСКЕ ШТАМПАНЕ КЊИГЕ У XV И XVI СТОЛЕЋУ: ЦЕНТРИ И СТВАРАЛАЧКА ПРОДУКЦИЈА	485
<i>Мирослав Лазић</i>	

VI. ХРИШЋАНСКО ТЕОКРАТСКО ЦАРСТВО У ИСЛАМСКОЈ ИМПЕРИЈИ: ВЕЛИКА ПОСТВИЗАНТИЈСКА ОБНОВА

УМЕТНОСТ ОБНОВЉЕНЕ ПЕЋКЕ ПАТРИЈАРШИЈЕ (1557–1690)	497
<i>Зоран Ракић</i>	

СТАРА ДРЖАВА У ТЕМЕЉИМА НОВЕ ЦРКВЕ	515
<i>Свејллана Пејић</i>	

СРПСКИ ИКОНОПИС НА ПОДРУЧЈУ ОБНОВЉЕНЕ ПАТРИЈАРШИЈЕ	529
<i>Миљана М. Майић</i>	

СЛИКАНИ УКРАС СРПСКИХ РУКОПИСНИХ КЊИГА XVI И XVII ВЕКА	541
<i>Зоран Ракић</i>	

„СВЕ СВЕТЕ И ЧАСНЕ СТВАРИ“ – СРПСКО САКРАЛНО ЗАТАРСТВО У XVI И XVII ВЕКУ	553
<i>Мила Гајић</i>	

ПОЈАВА СВЕСТРАНИХ УМЕТНИЧКИХ ЛИЧНОСТИ – ЛОНГИН	565
<i>Ирена Шпадијер</i>	
<i>Бранислав Тодић</i>	

ИСЛАМСКИ УТИЦАЈ НА СРПСКУ УМЕТНОСТ У ДОБА ОТОМАНСКЕ ВЛАСТИ.	575
<i>Љиљана Шево</i>	

ХРОНОЛОШКЕ ТАБЛИЦЕ	581
БИБЛИОГРАФИЈА	585
СПИСАК САРАДНИКА СА АФИЛИЈАЦИЈАМА	629

НА РАЗМЕЂУ СВЕТОВА И КУЛТУРА – БИЋЕ И ПРОСТОРИ СРПСКЕ СРЕДЊОВЕКОВНЕ УМЕТНОСТИ

ДРАГАН ВОЈВОДИЋ

Ретки су европски народи чија је повесница толико обележена сеобама и померањима државног средишта као српска историја. Путујући кроз своја олујна столећа, Срби су се с новим епохама и историјским периодима готово увек сусретали на битно измењеним просторним координатама. Понекад су се селили делови народа, понекада се знатније премештало тежиште његовог политичког живота, а понекад је на дуг и сасвим неизвестан, судбински пут кретао готово читав народ. Попут реке понорнице увирао би у тло на којем је вековима живео и наизглед потпуно нестајао, напуштајући у нужди постојбину, или се пак претапао у други народ. Но, потом је, као чудом, обновљен освитао на неком далеком, туђем поднебљу. На светлост новог сунца вадио би из прародитељских духовних бисага, ко зна по који пут, поуздане и пажљиво чуване граничнике свог културног идентитета као темељнике потоњег стваралаштва. Тако су се с њим одувек селили и преображавали, таложили се у његовом бићу и претапали један у други сви његови завичаји. Промене животног и државног простора српског народа биле су од великог значаја и током средњовековног раздобља, од досељавања на Балкан па све до великих сеоба крајем XVII и у првој половини XVIII века. Свака миграција и мењање географских оквира у подручјима на којима су се граничили светови подразумевали су и знатна померања у области културног живота. Управо захваљујући свом положају, српске земље су у средњем веку стајале у троуглу утицаја значајних цивилизацијских и културних сфера. Са истока је узвишеношћу своје уметности зрачила православна Византија, са супротне стране, пре свега преко јужне Италије, стизали су упливи стваралаштва римокатоличке Западне Европе, а са севера, из Угарске,

допирали су, додуше са знатно мање снаге и сталности, средњоевропски узор и идеје. Поменуте сеобе и померања никада нису одвели Србе изван тог троугла – само су мењали степен изложености утицајима с неке од те три стране. Током средњег века њихови упливи, нарочито они из Византије и Западне Европе, непрестано су се и снажно сударали на тлу насељеном Србима, разапињући и крепећи, обесхрабрујући и подстичући дух тог народа на развој особене, властите културе и уметности.

Стална изложеност разнородним утицајима и њихова променљивост учиниле су заиста веома сложеним процесе самопрепознавања и обликовања културног идентитета тек крштених Срба. Пред њима се у том погледу нашао изазовнији задатак но пред неким другим младим народима, усидреним дубоко у позадини надмоћних цивилизација. Истовремено, тај задатак „индивидуације” показао се као веома важан, готово пресудан за судбину и одржање јединства српског народа, насељеног на просторима испресецаним међама великих култура. Иако није био лак, он је успешно обављен, јер је оно што је представљало отежавајућу околност искоришћено као предност. У зрелом средњем веку Срби су успоставили самосвојну идеолошку вертикалу, око које су могли да саберу различите цивилизацијске постулате и да их ставе у функцију културних потреба властите државе, односно креативног утемељења њеног идентитета. Иштравајући од тада па до кончине средњег века осећај за своје народносно, државно и црквено сопство, они су уметности поверили важну улогу у његовом уобличавању. И слојевито стилско порекло и присна везаност српске средњовековне уметности за особену идеологију националне



Сл. 1. Манастир Градац, католикон

државе и народне цркве пресудно су тој уметности одредили биће и уписали се неизбрисиво у њен генетски код.¹

¹ Овај рад је написан уз ослањање на широку литературу наведену у чланцима који следе. Ваљало би на овом месту додатно упутити на бар још три корисне синтетичке односно прегледне публикације које нису цитиране у тим чланцима: Radojčić, *Srpska umetnost*; Историја српске културе; Благојевић, Медаковић, *Историја српске државности* I.

* * *

Почеци поменутих процеса губе се у дубинама векова у којима је хришћанство почело изнова да се шири на источнојадранском приобаљу и у његовом дубљем залеђу, насељеним Србима. Било је то подручје између река Бојане и Цетине, на којем је, једно уз друго, у малим државама, склавинијама, живело неколико српских племена (сл. 113). Уз обалу су се низале кнежевине Неретљана, Захумљана, Травуњана, Конављана и Диоклијана, док се у залеђу

налазила тзв. Крштена Србија, подељена касније на Рашку и Босну. Створене у IX веку, те државне творевине живе су углавном самостално, али се од X столећа поједине од њих све чвршће уједињују под различитим династијама. Примат је најпре имала Рашка, али га је у XI веку преузела Диоклија, у којој, под Војислављевићима, настаје прво српско краљевство. Та држава, уништена почетком XII столећа, обухватала је Захумље, Диоклију и Травунију, да би се убрзо проширила на Рашку и Босну. У тим раним временима – обележеним честим променама државног тежишта и оквира, наизменичним успостављањем и губитком самосталности – у српским земљама неговала се уметност која не показује знаке јасног и систематски изграђеног програма (сл. 114–126, 144, 145). Шаренило у типологији црквених здања подизаних до друге половине XII столећа праћено је стилским разногласјем у свим уметничким родовима. Утицаји из Византије и са запада Европе, углавном посредни, преплитали су се вишеструко, слојевито и прилично хировито. Иако уметност младих српских држава још није досезала до самосвојнијих решења и концепцијске одређености, устаљују се у њој већ тада неке наклоности и успостављају се извесни обичаји. Уопштено посматрано, српска архитектура и скулптура од IX до краја XI века обележене су и у Поморју и у залеђу превлашћу прероманичког стила, који у XII столећу смењује романика. Византијско се може препознати само у генези те уметности. С друге стране, сликарство је у српској средини – и код римокатолика и код православних – све одређеније пратило стилска кретања византијског живописа.

Спој архитектуре и скулптуре западног стила с византијским сликарством у ентеријеру среће се већ у прероманичким црквама Светог Петра у Расу и Светог Томе у Кутима (сл. 125, 126), а потом и у романичким храмовима Светог Саве код Будве, Светог Ђорђа у Расу, Светог Луке у Котору или Богородице у Студеници. Поменута појава није била карактеристична само за српску уметност, већ се до краја XIII века одржала на читавом јадранском приобаљу. Код Срба су се ипак стилска преплитања ове врсте показала као постојанија и далекосежнија, како у претежно католичком приморју (сл. 13, 127, 288–296) тако и у православном залеђу (сл. 15, 218, 226–229, 259–261). Она дишу пуним животом и током сасвим зрелог XIV столећа, а срећу се такође у XV веку. Осим тога, у српској православној средини та преплитања била су од друге половине XII века знатно темељнија



Сл. 2. Манастир Жича, Спасова црква, Распеће Христово, детаљ

и као део разрађене концепције почела су попримати програмски карактер. Романички градитељи Ђурђевих ступова (сл. 133) или Студенице (сл. 135) источни део храма обликују према литургијским потребама православних. Надвишавањем средишњег травеја куполом, њеним облицима, бојама и артикулацијом одређених делова фасаде они додатно истичу симболику храма какву је он одвајкада имао на Истоку. Тематски програм зидног сликарства, које су извели извршни византијски сликари, и његова иконографија такође су потпуно усклађени са захтевима ортодоксног богослужења (сл. 134, 159–167, 196). Православно литургијско „језгро” ритуалног простора добило је, дакле, пажљиво прилагођен архитектонско-скулптурални „омотач”, уметнички



Сл. 3. Манастир Студеница, параклис Светог Симеона, ктиторска композиција

однегован на католичком Западу, то јест романички оквир и украс (136–138, 152–158). Шире концепцијско утемељење оваквих решења препознаје се у томе што она обележавају остварења исте епохе и у другим уметничким родовима. *Мирослављево јеванђеље*, најзначајнија српска рукописана књига, по свом унутрашњем литургијском устројству јесте пуни апракос намењен православном богослужењу, заснован на предлошцима из Свете Софије у Константинопољу. Међутим, ступце текста исписане ћириличким писмом уоквирују и украшавају минијатуре романичког стила (сл. 142, 143, 146, 147).

Концептуални оквир решења примењених на Ђурђевим ступовима и Студеници или у *Мирослављевом јеванђељу* – ктиторским делима родоначелника нове српске династије Стефана Немање и његових

сродника – наметнуо се као основа на којој је стварана српска уметност током читавог XIII столећа, а делимично и касније. О програмској доследности с којом је тај оквир прихваћен уверљиво сведочанство пружа судбина једне старије Немањине задужбине. Црква Светог Николе у Топлици подигнута је потпуно у духу средњовизантијске архитектуре (сл. 129). Иако веома успело дело врских константинопољских градитеља, пристиглих вероватно по вољи самог цара Манојла I, она је задуго, као неко странотело, остала без одговарајућих одјека у српском градитељству. Непосредно је утицала само на пропорцијске односе у поткуполном делу католикона Студенице и на артикулацију његових бочних фасада. С друге стране, препознатљиво решење једнобродног храма из Ђурђевих ступова и Студенице – чији је средњи травеј надвишен куполом и проширен на



Сл. 4. Манастир Сопоћани, католикон, ктиторска композиција

боковима вестибилинама, с фасадама артикулисаним романичком секундарном пластиком, а ентеријером одуховљеним фрескама византијског програма и стила – превладало је готово у потпуности. Већ у Жичи оно је додатно профилисано преображавањем вестибила у правоугаоне певничке просторе и додавањем бочних параклиса уз припрату (сл. 182–184). Створен је на тај начин сасвим одређен тип црквене грађевине, прихваћен и развијан у читавом низу споменика, од Милешеве, Придворице, Мораче, Сопоћана, Богдашића и готиком украшеног Градца до Ариља и Бањске (сл. 1, 168, 185–194, 210). Иако су називи *рашка школа* и *рашки стил* за те храмове оправдано одбачени, не може се оспорити да речене цркве чине особену групу споменика, карактеристичну за српску уметност. Као јединствене споменичке целине, оне су резултат органских уметничких

синтеза са сасвим одређеном концепцијском потком. Зато представљају непоновљив израз свесно траженог и успешно пронађеног културног идентитета.

Успех у решавању идентитетског питања, уочљив и у другим доменама живота народа, био је непосредно повезан с неколико важних чинилаца. Нарочит значај имало је остварење истинске и трајне државне и црквене независности, али је важна била и околност да су Срби у међувремену узрасли до вишег, сасвим узорног нивоа културне зрелости. Најпре се политичко средиште српских земаља у првој половини XII века поново померило на север и усталило у залеђу, у подручју Рашке. Развијајући се под династијом Немањића, држава, која је поново обухватила делове области Неретљана, Захумље, Конавле, Травунију и Диоклију, а проширила се и на уштрб Византије,



Сл. 5. Манастир Сопоћани, католикон, Служење литургије, св. Сава I и св. Арсеније I

чвршће је но раније политички, културно и верски објединила тадашње српске просторе (сл. 132). Године 1217. Немањин наследник на српском трону Стефан Првовенчани из Рима је добио краљевску круну. Његов рођени брат Сава успео је да издејствује 1219. у Nikeји аутокефалност за српску православну цркву, поставши њен први архиепископ. Као представници обеју власти, надарени писци и династичке перјанице, њих двојица су у то време започела оно што ће довршити тек њихови наследници – уобличавање нарочитог политичког богословља, заправо особене идеологије српске државе и цркве. Она се темељила на светородности владајуће династије и светости народне цркве, а образлагана је и у књижевности и у ликовној уметности. Широка и присна ангажованост тог стваралаштва у дефинисању идејних оквира стожерних националних институција увелико је већ одређивала његову природу.

Током XIII столећа састављају се књижевни и богослужбени текстови посвећени светом Симеону Немањи, а на зидовима њему посвећених параклиса сликају се циклуси сцена његовог житија (сл. 95). У приземној зони српских храмова нижу се портрети представника династије предвођених ликом светог родоначелника (сл. 3, 4, 7, 94). Такви низови програмски су повезивани с представама Лозе Јесејеве да би се на српски владарски род указало као на предводнике „Новог Израиља”. Историју династије и континуитет њене власти истицали су такође циклуси представа устоличења српских краљева (сл. 6). Истовремено, слике локалних српских сабора придружују се циклусу Седам васељенских синода и тако се велича брига српских монарха за очување правоверја у народу (сл. 8). С друге стране, апостолско порекло и оправданост заснивања народне цркве образлагани су особеним тематским програмима



Сл. 6. Манастир Ђурђеви ступови, параклис краља Драгутина, Сабор у Дежеви

живописа, попут оног у Жичи. Од средине XIII века ликови српских архиепископа почињу да се придружују Литургијској служби архијереја у олтару (сл. 5), а о светости и трајности аутокефалне цркве као институције сведочили су и дуги низови портрета њених поглавара и локалних епископа у западним деловима храмова. Ту су програмски повезивани с низовима портрета владара, обично замонашених у старости, како би се указало на судбинску, заправо онтолошку повезаност српске државе и цркве (сл. 94, 202). Изражавана је на тај начин специфична идеја о саборном „народу Божијем”, која је добила „изразито црквени, еклисиолошки карактер”. Заснована на старозаветним моделима, сагледаним у складу са схватањима православних отаца, она се доста разликовала и од византијског и од западњачког политичког богословља. Дакле, од XIII столећа идентитетске особености српске уметности нису се сводиле на

програмски тражене синтезе у сферама стила и типологије. Њени нарочити садржаји, то јест поруке израсле из самосвојне, пажљиво изграђиване идеолошке подлоге, особене за српску средину, додатно су јој профилисали биће и давали посебан карактер.

За следећу фазу развоја српске уметности били су изнова од пресудне важности знатно померање и непрестано увећавање државне територије. У време краља Милутина (1282–1321) Србија се шири и према југу, у област Македоније, и према северу, где бивши краљ Драгутин, захваљујући властитим освајањима и уступцима своје угарске тазбине, постаје господар велике и богате области (сл. 208). У њеном саставу нашли су се и Мачва, делови Босне, браничевска област, па и сам Београд, који тада први пут долази у српске руке. Испрва се ипак као много значајнији за српску културу показао продор према



Сл. 7. Манастир Ђурђеви ступови, параклис краља Драгутина, Света Тројица и молитвена поворка Немањића монаха пред Христом

југу. Он је добио изузетне размере у доба краља и цара Душана (1331–1355). Тада су освојени читава Македонија до Солуна, Епир, Тесалија и велики део Тракије (сл. 222). С друге стране, трајно су изгубљена нека древна српска подручја на западу. Тамо босански бан Стјепан II Котроманић заузима пределе Усоре и Соли, али и знатне делове Хума. Године 1333. краљ Душан продаје Дубровчанима Пељешац и читаво приморје од Стона до Дубровника, уз острво

Посредњицу на ушћу Неретве. Дубок продор према југоистоку и померање државног тежишта ка старим византијским областима изложили су Србе неодољивом утицају надмоћне, управо тада обновљене ромејске културе. Већ од времена краља Милутина сва подручја живота у Србији захватио је процес брзе и веома темељне византинизације. У надметању с ромејским царевима и њиховим поданицима, све моћнији српски владари, црквени достојанственици



Сл. 8. Свети Ахилије у Ариљу, Сабор светог Симеона Немање

и властела почињу да подижу храмове у складу с византијским градитељским традицијама, страним старијој српској архитектури. Зидају се цркве плана уписаног крста, фасада изведених алтернацијом камена и опеке, чија је сликовитост наглашена богатим керамопластичким украсом (сл. 253, 262–266, 279). У горњој конструкцији великих владарских задужбина почиње да се примењује и петокуполно решење (сл. 9, 10, 209, 255–257). Унутрашњост тих цркава

живописана је потпуно у складу с програмским и стилским оквирима византијског сликарства ренесансе Палеолога (сл. 11, 212, 213, 223–229, 275–287).

Византијске уметничке концепције стекле су тада убедљиву превласт у српској култури и постале савим присан, неодвојив део њеног бића. Токови старих српских традиција, међутим, ни у тим временима нису пресакли, а дух који тежи стваралачким



Сл. 9. Старо Нагоричино, црква Светог Ђорђа

синтезама различитих културних модела био се само накратко притајио. Било је потребно неколико деценија да се ново усвоји као истински своје. Тек потом се у игри надахнућа могло посегнути за његовим елементима зарад преплитања с нечим иным и уобличавања тражених, оригиналних целина. За то време рашки план и романичка обрада секундарне архитектонске пластике и скулптуре у ентеријеру, иако потиснути, наставили су да живе у храмовима које су српски владари подизали као своје маузолеје. Древном студеничком узору они се враћају, мање или више доследно, када граде Бањску и Дечане, репрезентативне храмове мермером оплаћених и романичком пластиком украшених фасада (сл. 15, 210, 211, 218, 258, 261).

Њихови градитељи долазили су из српског Поморја, где се и даље несметано развијала архитектура романоготичког стила. Не чуди стога што су се романоготички архитектонски елементи и скулптура врло брзо почели јављати и на грађевинама изведеним у складу са чисто византијским архитектонским концепцијама. Поменути пракса запажа се тамо где би се, на први поглед, најмање очекивала. Примењена је, рецимо, на хиландарском католикону – у далекој атонској средини, приврженој ромејској култури – или на црквама Светог Димитрија и Богородице Одигитрије у Пећи, српском православном црквеном средишту (сл. 217, 263). На који начин треба разумети ову појаву? Имали она програмску потку и колики јој је био значај?



Сл. 10. Манастир Матеич, католикон

Могло би се приметити да је ту реч о секундарним спојевима, у основи неорганским. У другој четвртини XIV века, међутим, настају темељне и оригиналне синтезе, засноване на органском сједињавању византијског плана развијеног уписаног крста, каткад чак петокуполног решења, с романоготичком обрадом фасада и богатом скулптуром изведеном у духу западних стилова. У скромнијем виду таква синтеза јавља се већ на цркви Светог Николе у Дабру (сл. 216), а у знатно раскошнијем на Светим арханђелима и Светом Николи код Призрена (сл. 219–221).

Решење остварено на поменутих призренским црквама, које ће имати одраза и у познијој српској

архитектури, не би било могуће без упоредног постојања разнородних а јаких уметничких традиција у окриљу исте културне средине. До њега се, међутим, не би дошло ни без порива те средине да креативно укршта различите традиције, утискујући у њихове јединствене спојеве печат властитог сопства. Вреди, уз то, приметити да су самосвојне синтезе остварене поново у најзначајнијим задужбинама владара, нарочито заинтересованих за идентитетско профилисање заједнице којом су господарили. Тадашњи српски живопис до својих најизворнијих решења досеже такође у ктиторијама државних и црквених поглавара. У време краља Милутина и његових наследника уобличена је и развијана оригинална династичка



Сл. 11. Манастир Студеница, Краљева црква, Ваведење Богородице

генеалoшка слика – Лoза Немањића – компонована по угледу на Лoзу Јесејеву, родoслoвно стабло Христових телесних предака (сл. 16, 98, 99). При томе је стара идеја о крштеном српском народу као Новом Израиљу само исказана на нов начин. У живопису владарских и архијерејских цркава низови портрета српских суверена и црквених поглавара, односно локалних епископа, и даље се укључују у шире идејне целине тематских програма (сл. 12, 236, 237, 241), а слике српских црквених и државних сабора придружују се, као и некада, циклусу сцена Васељенских синода (сл. 17). На тај се начин српска средњовековна уметност изнова потврдила у улози тумача аутохтоног идеолошког дискурса немањићке државе и цркве. У стилском погледу, међутим, српско сликарство и тада ређе досеже до нових, стваралачких резултата. Необична, заиста органска синтеза византијског и

готичког живописа среће се, рецимо, у приморској цркви Светог Стефана у Дуљеву (Паштровићи), задужбини краљева Стефана Дечанског и Душана (сл. 14).

Резултат најкреативнијег смера уметничких трагања у Србији прве половине XIV столећа, окончаних тако плодотворно у Душановом призренском маузолеју, чини се мање уочљивим и теже препознатљивим као самосвојна појава но када је реч о решењу примењеном у „рашким” споменицима XIII века. Последица је то раслојавања и умножавања уметничких токова, узрокованих новим, динамичнијим и сложенијим карактером српског друштва у успону, захваћеног процватом позног феудализма. Но, управо се замах феудализације, уз појаву моћног спољног непријатеља, доцније показао као чинилац растакања тог друштва и његових државних оквира.



Сл. 12. Призрен, црква Богородице Љевишке, портрети Немањића

Након постепеног распада Српског царства у трећој четвртини XIV века и његовог потпуног слома након битке на Марици (1371) долази изнова до драматичних престојавања и територијалних померања. На југу, у Македонији, постојала је још неко време, до 1395. године, вазална држава нових српских династа Мрњавчевића. На западу, у Зети и делу Метохије, осамосталили су се Балшићи (сл. 308). У некадашњем Захумљу и Травунији учврстила се и развила, у лабавим оквирима позносредњовековне Босне, област српске властеле Косача. Матица

државног и културног живота Срба, међутим, потекла је у наредном раздобљу ка северу, у пределе сликова двеју Морава. И ту, у држави кнеза Лазара и његовог наследника деспота Стефана, на некада периферним и запостављеним просторима, на којима се у претходним вековима ништа значајније није стварало, збили су се препород и нов узлет српске уметности (сл. 308, 325). Њен главни развојни ток препознатљив је пре свега по упечатљивој и оригиналној градитељској концепцији црквених здања. Реч је о једнокуполним или петокуполним



Сл. 13. Котор, катедрала Светог Трифуна, свети Амвросије



Сл. 14. Манастир Дуљево, црква Светог Стефана, Стефан Урош III Дечански

грађевинама које у плану обједињују триконхалну основу с планом уписаног крста, док се у артикулацији и украсу фасада одликују изузетном декоративношћу (сл. 18, 344–347, 351–353). Низови слепих arkada на стубовима рашчлањују спољашње лице зидова, оживљено оригиналном плиткорелефном бојеном пластиком око портала и прозора, на розетама, капителима и венцима (сл. 354–364). Полихромија фасада и разиграност ритмова облика на њима појачани су издашном применом керамопластичних украса. Изражена тежња за постизањем декоративности и у целини и у детаљу одликује и сликарство у унутрашњости храмова. Декоративни ефекат постиже се изобилном применом злата и читавим системом орнаменталних трака које пружају оквир позновизантијском сликарству однегованом у Солуну (сл. 10, 11, 314–320, 326, 341, 342).

Одавно је утврђено да су готово сви засебни елементи и мотиви архитектуре, скулптуре и сликарства моравских храмова били познати старијој византијској и српској уметности. Исто је тако јасно да су трагања за донекле сличним решењима оставила белег и у неким другим деловима позновизантијског света. Ипак, није могуће довести у питање оригиналност и јединственост касносредњовековне уметничке синтезе остварене у моравским споменицима. Она је обележена толико самосвојним стваралачким духом да се пројављује у снажном естетском дејству, онаквом какво никада не произлази из празног еклектицизма. Надаље, генеза решења примењених на споменицима главне развојне линије моравске уметности може се прилично сигурно пратити у старијој српској уметности. То указује на њихове истинске изворе и подручје на којем су се



Сл. 15. Манастир Дечани, црква Христа Пантократора, улаз у наос



Сл. 16. Манастир Дечани, црква Христа Пантократора, Лоза Немањића



Сл. 17. Пећ, црква Светог Димитрија, Сабор светог Симеона Српског и светог краља Милутина

одвијали процеси постепеног уобличавања моравских решења. Веома је важно приметити и то да се први пут у српској уметности оригиналност остварења у основи није темељила на споју стваралаштва Запада и Византије. Она је у најстаријим и већини потоњих моравских споменика потпуно изведена из елемената источнохришћанске уметности (Лазарица, Раваница, Љубостиња, Наупара, Руденица, Каленић итд.). Међутим, древни српски творбени токови, који су били засновани на ширим сусретањима култура и који су претходно дали блистав резултат у црквеним здањима Светих арханђела код Призрена, и овога су пута допринели аутохтоном

профилисању уметности. Накнадно пробудени, ти токови су у главну развојну линију моравске архитектуре унели елементе западњачког градитељства. Повезујући уметничка искуства Истока и Запада, једино су они могли довести до особених остварења каква су саборна црква у Новом Брду, Ресава (сл. 19, 348–350) или Враћевшница. Сва три храма оплаћена су фино тесаним каменом и у концепцијско ткиво моравске архитектуре органски укључују романичке и готичке елементе. То додатно сведочи о свесрдној и непосредној ангажованости српске средине у уобличавању главне развојне линије моравске уметности, богате генетички повезаним варијантама.



Сл. 18. Манастир Каленић, католикон

Најзад, дуго и живо трајање те линије од времена кнеза Лазара до доба деспота Ђурђа говори о особитој свести и програмској пажњи с којом је негована. Иако су у моравској Србији постојали и други, паралелни уметнички токови, превласт поменуте развојне линије никада није доведена у питање.

Као угарски вазали, Лазаревићи и Бранковићи добијају поседе у Срему, Банату и Бачкој, где под турским притиском прелази све више српског народа. У Београду и на тим поседима преко Саве и Дунава српски владари подижу низ црквених здања, почињући да шире своју ктиторску делатност на нове, средњоевропске просторе. На југу, у области Балшића (сл. 308), која је, према жељи последњег владара те династије Балше III, прикључена Српској деспотовини, граде се такође триконхални храмови, али се подижу и цркве надахнуте старом рашком архитектуром,

попут Светог Николе у Прасквици. Јасни али углавном периферни и закаснили одјеци решења моравске и рашке уметности примећују се и на здањима која у својој области гради Стјепан Вукчић Косача, херцег од Светог Саве (сл. 330). Поједина од њих претрпела су и извесне утицаје исламског градитељства, док се при живописању њихове унутрашњости као стилски оквир наметнула готика сликара с приморја (сл. 329). Стихија у међусобним односима различитих културних образаца и недостатак заокружених државно-уметничких програма постају све уочљивији. Притиснуте са свих страна надмоћном турском силом, готово све српске земље тада су полако али сигурно губиле снагу и независност, духовни и животни простор у којем се могло стварати. Најдуже су истрајали Црнојевићи, све до 1499. У брдовитој области што се почела називати Црном Гором они су успоставили малу државу, у којој су Срби, захваљујући штампарству и скромним одсјајима ренесансне уметности, били накратко закорачили у нови век (сл. 331–333, 391–393). Но, пропашћу Црнојевића угулила се последња искра. Још много пре тога, 1459. године, пало је Смедерево, а 1481. Турци су завладали Херцеговином, земљом Косача. Све српске земље нашле су се тако поново под истим господарем, али крајње ненаклоњеним њиховој култури. Некада широки државни простори преселили су се као метафора слободе, захваљујући еписком сећању, у унутрашње биће обезглављеног народа. Пратећи звук гусала, он је закорачио у инверзну перспективу тих поетизованих, духовних пространстава и почео полако да их претвара у своју *одећану земљу*.

Означен је тако крај блиставог и за потоњу културну историју Срба необично важног периода. Током тог раздобља српски народ био је културно потпуно сазрео и постао је кадар да ствара идентитетски профилисану и оригиналну уметност. Нигде у суседству, међу малим народима попут српског, није уочљив тако самосвојан и аутохтон развој ликовног стваралаштва, са заокруженим фазама и резултатима. Захваљујући њима, српска уметност јесте засебан и препознатљив феномен унутар средњовековне европске културе. Осим тога, она се показала и као веома плодотворна. У доба Немањића и њихових наследника подарила је Балкану један од његових најбогатијих и највреднијих споменичких фондова. Наравно, мера оригиналности српског ликовног стваралаштва и његови домети сразмерни су величини и снази средине која га је однеговала.



Сл. 19. Манастир Ресава (Манасија), католикон



Сл. 20. Манастир Ресава, католикон, свети Нестор



Сл. 21. Манастир Ресава, католикон, сликарство у северној певници, детаљ

Током зрелог средњег века, па и касније, изворни стилови европске уметности настају на широким међународним просторима, рађајући се и сазревајући у дугим раздобљима. Ни моћни западноевропски народи немају своје националне стилове, већ само регионалне варијанте универзалне романике и готике. Византијска уметност негована је такође као превлађујућа у великом културном комонвелту хришћанског Истока. Он се протезао од јужне Италије, преко Балкана и Мале Азије, до Русије и Кавказа. Разумљиво је стога да култура мале српске средине, рођена на размеђи миленијумских цивилизација, није могла изнедрити неки нов, оригиналан стил. Ипак, као плод њених уметничких трагања настајале су самосвојне синтезе, које су ширином надахнућа истовремено захватале и напуштале оквире како византијске тако и западњачке уметности. Изражавале су оне и трајно собом печатиле дух те средине што их је створила. Зато се јединствене споменичке целине попут Студенице, Жиче, Градца, Светих арханђела код Призрена, Лазарице или Ресаве не могу срести нигде другде до на подручју средњовековне Србије, мада су их лепотом даривали, осим српских, и инородни градитељи, скулптори и сликари – Грци и Латини. Још је важније то што је стара српска

уметност, када је реч о православнима, била дубоко урасла у саборно биће народа, односно у његово црквено-државно ткиво. Својим темама, идејама и порукама дисала је и сазревала је с њим.

О томе колико је генеричка спона средњовековне уметности са српском државом и народном црквом била снажна и значајна сведочиће након 1557. године и обнова Пећке патријаршије. У тим временима дошло је до великог обнављања српске уметности у оквирима средњовековних концепција. Рестаурацијом Патријаршије са значајним овлашћењима успостављено је заправо велико православно теократско царство усред моћне Отоманске империје. Под јурисдикцијом Патријаршије нашла су се широка подручја по којима су динамичне и честе миграције у доба турске власти расејале српски народ. Простирала су се од јадранског приморја и Паштровића на југу до јужне Угарске с Фрушким гором на северу и од северне Македоније и западне Бугарске на истоку до Славоније, Босанске Крајине, Лике и Далмације на западу (сл. 415). Задивљују замах и ширина те велике обнове, током које се преправљају или из основа подижу многи храмови, осликавају и опремају иконама и другим



Сл. 22. Манастир Морача, католикон, Мојсије и Арон служе у скинији, дело Георгија Митрофановића

богослужбеним потребама. Поседна пажња поклањана је обнављању задужбина старих српских владара и древних црквених средишта. Била је она део идеолошког програма који је нову црквену организацију темељио на традицијама старе српске државности и црквене самосталности. Тај програм изнедрила је потреба да се у сучељавању с надмоћним иноверцима и иноплеменицима очувају идентитет народа и његова вера у обнову државе, то јест да се спречи његово национално и верско растакање. На широким просторима на којима су тада живели Срби нису били изложени само исламизацији већ и снажној римокатоличкој пропаганди. Стога су у срж поменутог програма уобличеног у Пећи били уграђени светацки култови средњовековних српских монарха и црквених достојанственика.

Обновљени пантеон националних светих чак је значајно и проширен. У српским храмовима од Метохије и Косова, преко Паштровића, Старе Херцеговине и рашке области, до Фрушке горе и Славоније изнова се сликају низови представа владара из древних династија (Немањићи, Лазаревићи) и светих поглавара аутокефалне цркве (сл. 24, 411, 418, 420–427). Њима се придружују ликови нових мученика, пострадалих од Турака у одбрани своје вере. Није се заборављало ни на представе старих локалних црквених и државних сабора (припрата у Пећи) (сл. 25), а обнавља се и успомена на Лозу, то јест генеалошку слику српских владара и архијереја (Ораховица у Славонији). Особена тематика обележава и тадашњи српски иконопис, односно украс књига (сл. 23, 403, 410, 417, 433).



Сл. 23. Свети Сава и Симеон Српски, дело сликара Јована, Псалтир Гаврила Тројичанина, БМС, РР II 19, л. 179



Сл. 24. Манастир Морача, параклис Светог Стефана, српски архиепископи Јоаникије I и Данило I, дело сликара Јована

Образлагање и ширење црквено-народног програма било је поверено – као некада, у доба самосталности – књижевности и ликовној уметности. Оне су се поистоветиле са својом мисијом у тој мери да су немерљиво заслужне за очување идентитета српског народа у доба турократије. Њихова ангажованост, при томе, није уочљива само у сфери садржине. У стилском погледу српски сликари, међу којима се јављају изузетне уметничке личности, програмски су се угледали на живопис средњовековне Србије, тачније сликарство XIV века (сл. 22–25, 160, 405, 406, 409, 411, 416–426, 456, 457). Изостреног опреза у односу на прозелитско деловање Римокатоличке цркве и непрестане покушаје унијаћења, они свесно избегавају изразитије тематске и стилске иновације савременог критског сликарства. Не привлаче их превише ни решења

руске уметности. Градитељство на подручју обновљене Пећке патријаршије било је такође обележено програмским угледањем на стару српску уметност. Читав низ храмова својим планом и украсом наслања се на решења древне рашке архитектуре, надахнуте романом (Месић, Велика Ремета, Троноша, Добриловица, Возућа, Озрен, Света Тројица у Овчару, Мајсторовина, Пустиња итд.) (сл. 26). Разумљиво је одатле то што су Срби и у доба турске власти били пријемчивији за утицаје уметности западњачког порекла у архитектури но у црквеном сликарству. Биће да је захваљујући рашким традицијама, познатим из Дечана и неких других споменика, омогућена у српској архитектури XVI столећа и појава тробродних базилика (Николац код Бијелог Поља, Пива) (сл. 401). Поједини храмови подигнути у XVI веку надовезивали



Сл. 25. Пећ, припрата, Сабор светог Симеона Српског и светог краља Милутина

су се на остварења нешто млађе српске архитектуре, оне из доба кнеза Лазара и његових наследника, чији су епилог умногоме и представљали (Папраћа, Моштаница, Темска, Хопово, Ораховица, Петковица на Фрушкој гори итд.). Исламски утицаји – сасвим спорични и дискретни у градитељству, где се појављују тек на појединим другостепеним елементима – имали су већи значај само у примењеним уметностима (сл. 463, 465, 466). Због свега тога ликовно стваралаштво на подручју обновљене Пећке патријаршије нешто је традиционалније у односу, рецимо, на сувремено грчко. Иако упознати с културним новинама и достигнућима других народа јер су били неуморни путници, српски уметници XVI и XVII века изводе своја дела надахнути изворно средњовековним духом. У тежњи да задовољи особене потребе и наклоности српске

средине – потпуно у складу са идејним програмом и плановима уобличеним у Пећи – њихова уметност израсла је у засебну грану раскошног стабла поствизантијског стваралаштва.

Српски уметници су наставили да стварају у складу с древним традицијама и у првим деценијама након Велике сеобе у Угарску 1690. године. Но, законачивши дубоко у барокну Европу, Срби су на тим просторима, на које су пристизали и раније, најзад напустили средњи век. Прешавши Саву и Дунав са иконама својих крсних слава – старих чувара српских домовна – привијеним на груди, пристали су заправо уз обалу нове цивилизацијске епохе. Ступили су на то испрва студено и страно приобаље да би наставили у новим културним правцима своја



Сл. 26. Манастир Месић, католикон

никад окончана путовања, све до данас. Трудећи се да сустигну у времену друге, разилазећи се и лутајући суморним историјским хоризонтима, нису се погубили јер су, макар и несвесно, у себи и међу собом чували непрекинутом ону тајновиту, попут лелујавог тамјана неухватљиву духовну нит што их је све спајала с добом светог Симеона Немање – с временима у којима је стварана Студеница.

Повела је давно хировита судбина кроз историју српски народ ширинама Балкана и Европе, насељавала га с надом на разним њиховим просторима, од

Пелопонеза до Украјине и Русије, и одводила га с њих у безнађу. Приањао је он присно уз поднебља на којима га претходно никада није било, али је знатно чешће потпуно ишчезавао са оних на којима је вековима живео и стварао. Нарочито трагичан вид добиле су демографске мене и миграције српског народа током најновије историје, оне у XX веку. Тада је, за време Другог светског рата, почињен страشان геноцид над њим, а затим су се збили и виšekратни прогони и масовне сеобе из Хрватске, западне Херцеговине, с Косова и Метохије. Понегде су Срби у том злосрећном претходном столећу бегали и од самих себе скривајући се у збеговима на дрзину створених нација. Карта распрострањености

српског народа и његових државних оквира преобликована је у односу на средњовековно доба готово до непрепознатљивости. Изворна језгра српског политичког и културног живота из средњег века нашла су се изван граница државе Србије или су данас у тим крајевима Срби изразита мањина. У некада периферним српским областима уопште их, по правилу, више нема. На просторима који сада припадају другима остали су само узвишени културни белези српске старине. Реч је о изузетно вредном али и изузетно угроженом споменичком наслеђу. Оно је понегде, као недавно на Косову и Метохији, физички уништавано, постајући жртва морбидне тежње да се с простора с којих је протеран српски народ протера и читава његова историја. Више десетина вредних средњовековних црквених споменика до темеља је уништено или тешко оштећено 1999. и 2004. године. Нов талас насиља над преосталом српском уметничком баштином усмерен је ка уништавању њеног бића. Све су чешћи покушаји прикривања и кривотворења културног идентитета српских средњовековних споменика, чији је генетски код тако јасно препознатљив. У веку високих стандарда у заштити интелектуалне и духовне својине на делу је безочно и дубоко бесмислено поткрадање културе читавог једног народа.

Но, не догађа се све то само на подручју Косова и Метохије. Слични покушаји трају одраније у неким другим срединама овог региона. Мотивисани су, у основи, сада већ сасвим ирационалним страхом од тога да се порекло споменичког наслеђа може користити у доказивању историјских права неког народа на поједине просторе. Пориче се или замагљује, рецимо, то да је црква Светог Михаила у Стону настала на подручју што је све до XIV века улазило

у састав српских средњовековних земаља и да јој је ктитор био Стефан Војислав – кога сувремени извори јасно означавају као *Травуњанина Србина*, односно *архонџа Срба* – или његов син Михаило. То је неприхватљиво у истој оној мери у којој би било неприхватљиво порицање да се поменута црква сада налази на простору што је већ одавно хрватски, не само у државном него и у етничком смислу. Стонски храм Светог Михаила чини културну баштину Републике Хрватске, али припада истовремено и културној историји српског народа. Он је њен део, баш као што су Богородичина црква у Доњој Каменици или храм Светог Николе код Станичења споменици историје бугарског народа, мада припадају и културној баштини Србије. Исто тако, сасвим је природно да љубав према црквама које су српски ктитори подигли и украсили уз помоћ домаћих и византијских уметника на подручју данашње Републике Македоније, као и бригу за очување тих цркава, деле подједнако Македонци, Грци и Срби. Уместо да буду тачке око којих се распламсавају раздори, заједнички споменици по својој природи могу постати места културног сусретања и сарадње. Одговорност за то што су историја и култура ових простора утамничене у крлетку глобалних геополитичких стратегија не сносе нипошто само балкански народи. На тим народима је, међутим, да са Европом, којој такође припадају овдашње културе и уметности, изграде нов однос према заједничкој споменичкој баштини како би је сачували у њеној рањивој физичкој и слојевитој идентитетској пуноћи. Иначе ће и та баштина и ти народи изгубити свој смисао и своје биће, разливени у похараним или кривотвореним културним просторима, без изворних духовних путоказа. Садашњост може себе потпуно обесмислити својим недовољно разумним односом према прошлости.

СРБИЈА У ВИЗАНТИЈИ – КТИТОРСКА ДЕЛАТНОСТ СРПСКИХ ЗАДУЖБИНАРА НА ПОДРУЧЈУ РОМЕЈСКОГ ЦАРСТВА

Миодраг Марковић

Најстарији подаци о ктиторској делатности Срба ван отаџбине потичу из прве половине XII века, из времена када су потомци рашког великог жупана Уроша I имали веома важну улогу на угарском двору. Урошева кћерка Јелена, која је постала краљица Угарске 1131. године и једно време, као регенткиња малолетног сина Гезе, са својим братом палатином Белошем управљала том државом (1141–1146), населила је, по предању, неке своје земљаке на острву Чепел, јужно од Пеште и тамо им је саградила православног манастир са црквом, вероватно посвећеном Успењу Богородичином.¹ Белош је у северном Срему подигао бенедиктински манастир Светог Стефана.² Јеленина сестра Марија, која се 1134. удала за моравског кнеза Конрада II, била је с мужем ктитор ротонде Свете Катарине у граду Знојму.³ Наведени подаци драгоцени су јер представљају ретка сведочанства о томе да је ктиторској делатности посвећивана посебна пажња у највишим слојевима српског друштва током прве половине XII века. Реч је, међутим, о ктиторским делима изведеним у средини у којој су поменути српски дародавци живели и деловали. Стога је први прави српски приложник и ктитор црква и манастира ван отаџбине био велики жупан Стефан Немања. Стефан Првовенчани сведочи да је његов отац слао богате дарове светим местима и на Истоку и на Западу. У наводима Првовенчаног могу се препознати цркве Васкрсења (Светог гроба) у Јерусалиму, Светог Петра у Риму, Светог Николе у Барију, као и манастири Светог Јована Претече на Јордану и Светог Теодосија Општежитеља у Јудејској

пустињи.⁴ Таква делатност родоначелника династије Немањића можда није била само израз побожности ктитора и његове жеље да се за њега и његову државу изговарају молитве у славним општехришћанским светилиштима. Могуће је да је делимично била подстакнута и сличним ктиторским делима Манојла I Комнина. Моћни византијски цар, чији је Немања најпре био штићеник, а затим дугогодишњи вазал, исказивао је велику дарежљивост према култним местима Свете земље, нарочито према базилици Рођења Христовог у Витлејему. Зна се такође да је био ктитор и неких других светиња, попут храма Светог гроба, лавре Светог Јевтимија и поменутог Претечиног манастира на Јордану.⁵ Сам Стефан Немања слао је прилоге и угледним манастирима и црквама у Царству Ромеја. Првовенчани у очевом житију помиње његова добротинства учињена Богородици Евергетиди у Цариграду, Светом Димитрију у Солуну, Светом арханђелу Михаилу у Скопљу и Светом Пантелејмону у Нишу.⁶ Исти извор даље сведочи да је рашки велики жупан у поменути манастирима у Скопљу и Нишу предузео и градитељску делатност, што се без сумње догодило током девете деценије XII века, када је привремено држао та два важна византијска града. Зна се да је том приликом потврдио права и имовину чувеног скопског манастира Светог Георгија Горга, чији је први ктитор био цар Роман III Аргир (1028–1034), а у исто време је, изгледа, сазидао или обновио манастир Светог Никите на Скопској Црној гори.⁷ Овај други део Немањине ктиторске делатности ван српских земаља очито је имао и

¹ Витковић, *Прошлост, установа и сјоменици угарских краљевих шајкаша*, IX; Матић, *Српски Ковин*, 4, 6.

² Магловски, *Белошева ојаста*, 77–92.

³ Калић, *Кнегиња Марија*, 21–34; Dvořáková, *Dating*, 99–104.

⁴ Стефан Првовенчани (1999), 42–43.

⁵ Марковић М., *Прво путовање светом Саве*, 34, 52, 64, 194, 211 sqq., 244 sqq.

⁶ Стефан Првовенчани (1999), 42–43.

⁷ Марковић М., *Прилози за историју Светом Никите*, 93–106.



Сл. 39. Јерусалим, манастир Часног крста



Сл. 40. Синај, манастир Свете Катарине

политичке конотације. Рашки велики жупан желео је, без сумње, да задобије наклоност затеченог становништва на освојеним византијским подручјима и да се представи као легитиман и правоверан владар који поштује раније стечена права и привилегије својих нових поданика, нарочито припадника клира. Пример родоначелника династије следили су и потоњи српски владари када су ширили своју државу на рачун Византије.

Посебан смисао имало је Немањино ктиторство на Светој Гори Атонској. Иако је, према хагиографским изворима, рашки велики жупан најпре био незадовољан изненадном одлуком најмлађег сина Растка да се замонаши и настави живот међу светогорским монасима, убрзо је променио мишљење и помогао му да брже стекне углед у новој средини. Тако је млади монах Сава током првих година боравка у манастиру Ватопеду, уз финансијску помоћ родитеља, предузео више ктиторских подухвата. Саградио је параклисе Рођења Богородичиног, Светог Јована Златоустог и Преображења Христовог, а допринео је и украшавању католикона. Када му се у јесен 1197. у Ватопеду придружио отац као монах Симеон, српска ктиторска делатност у једном од најугледнијих светогорских манастира добила је нов замах. Старањем оца и сина сазидане су нове келије, проширена је и осликана трпезарија, набављени су скупочени литургијски предмети. Угледну монашку обитељ двојица Срба и економски су ојачала, а постарала су се и за обнову манастирског метоха у Просфори (данашњем Урануполису), са црквом Светог Симеона Богопримца, утврђењем и великим пиргом. Због

свега наведеног Сава и Симеон сматрани су у Ватопеду новим ктиторима.⁸ Дарујући богато Протатон, Ивиرون и Велику лавру светог Атанасија, они су у исто време стекли ктиторски статус и у другим веома поштованим светогорским заједницама.⁹ Отац и син се, међутим, нису зауставили на тим подвизима. Угледајући се на примере неких негрчких монашких обитељи на Светој Гори, попут грузинског Ивирона, руског Пантелејмона (старог Русика) и бугарског Зографа, одлучили су да односе с главним средиштем византијског монаштва уздигну на виши, национални ниво. Уз подршку цара и светогорског прота, обновили су запустели манастир Хиландар и учинили га српским упориштем на Атосу, „које ће примати људе од српског народа, жељне да се посвете монашком животу”.¹⁰ У остваривању тог далекосежног циља, започетом још крајем 1197, главну улогу имао је Сава, мада ни остарели Симеон, све до смрти у фебруару 1199, није заостајао у уложеним напорима, дарујући чак и сâм Хиландару села и винограде у околини Призрена. Посао на обнови није био лак јер су све манастирске зграде, сем цркве, биле уништене или су се налазиле у веома лошем стању. Подигнути су обрушени бедеми око манастира, саграђени пирг с параклисом Светог Јована Претече, трпезарија и конаци с монашким келијама, а црква,

⁸ Idem, *О ђредсјавама свейої Саве Срїскої у Вайоїегу*, 398 (са изворима и старијом литературом).

⁹ Живојиновић, *Ктиторска делатност свейоїа Саве*, 16; Миљковић, *Житија свейої Саве*, 70–80.

¹⁰ Цитат према златопечатном слову цара Алексија III из јуна 1198, в. *Манастир Хиландар*, 32 (М. Живојиновић).



Сл. 41. Света Гора, манастир Хиландар

посвећена Ваведењу Богородичином, обновљена је и осликана (сл. 41). У оживљавању манастира учествовало је десетак монаха, али је њихов број убрзо удвостручен.¹¹ На тај начин створени су услови за успостављање изузетно важног духовног и културног средишта, преко којег су у српске земље вековима преношени разноврсни утицаји из Византије, понајвише у области богословља, литургије, књижевности и уметности. И у решавању српско-византијских црквених и политичких питања Хиландар је често имао кључну улогу током целог средњег века.

У настојању да што више оснажи српску монашку заједницу на Атосу, као и сопствени углед, Сава је предузео још неке важне ктиторске послове. У Кареји, седишту светогорског протата, купио је келије

за потребе хиландарског игумана и братије. У истом месту саградио је себи испосницу и у њој цркву Светог Саве Јерусалимског с келијама довољним за живот тројице монаха. Наставио је такође да помаже и друге светогорске манастире. Обезбедио је финансијску потпору за обнову Каракала и Филотеја, а посебно за зидање и осликавање цркве Четрдесет севастијских мученика у Ксиропотаму.¹²

Сава се побринуо да створи уточиште за Србе и у главним градовима царства. Богато је, попут свог оца, даривао цариградски манастир Богородице Евергетиде. Помагао је и његову обнову. Бринуо је и о евергетидском метоху посвећеном светом Андреји. Смештен у центру Константинопоља, он је за Саву приликом обављања српских државних и црквених послова

¹¹ Живојиновић, *Историја Хиландара* I, 42–106.

¹² Eadem, *Ктиторска делатност светогора Саве*, 19–20; Миљковић, *Житија светог Саве*, 106–110.



Сл. 42. Солун, Свети Никола Орфанос

у византијској престоници био погодније боравиште од матичног манастира, подигнутог ван градских бедема. У тај метох се знатно касније, након смрти краља Милутина, повукла замонашена српска краљица Симонида и тамо је умрла.¹³ Када је посећивао Солун, Сава је боравио у манастиру Филокалу, посвећеном Христу Пантократору. Ту је стекао ктиторска права помажући финансијски заснивање манастира, а његову цркву опремио је двома великим иконама.¹⁴

Након што је основао аутокефалну српску цркву и постао њен први архиепископ Сава Немањић је

наставио са задужбинарским радом ван отаџбине, трудећи се од тада понајвише да ојача углед Српске архиепископије и обезбеди јој одговарајуће место у заједници помесних православних цркава. У том погледу посебно су била значајна његова ходочашћа у Палестину и у још удаљеније крајеве Блиског и Средњег истока, који тада већ вековима нису припадали Царству Ромеја, али су њихова славна светилишта, основана углавном у рановизантијско доба, најчешће опслуживали грчки монаси. Боравећи 1229. године у Светој земљи, даривао је златом многе цркве и манастире, од Витлејема до Назарета. Предузимао је и ктиторску делатност која је обухватала градитељске радове. Његовим новцем сазидани су нови конаци („палате“) у грузијском манастиру Часног крста, утемељеном, по традицији, још у IV столећу ван јерусалимских зидина (сл. 39). На месту некадашњег северног параклиса славне сионске

¹³ Janin, *La géographie ecclésiastique*, 33, 188–191; Дероко, *Неки сјоменици у Турској и Грчкој*, 293–294; Живојиновић, *Кийијорска делатност светјога Саве*, 20; Миљковић, *Жијија светјога Саве*, 118–124.

¹⁴ Janin, *Les églises*, 418; Живојиновић, *Кийијорска делатност светјога Саве*, 20; Миљковић, *Жијија светјога Саве*, 111–118.



Сл. 43. Метеори, манастир Срећење, црква Вознесења, свети Кирил Александријски и свети Ахилије

базилике, посвећеног светом Јовану Богослову, први српски архиепископ основао је манастир у част Христовог омиљеног ученика. У њему је одседао приликом неких каснијих посета Јерусалиму. У том ктиторском подухвату имао је подршку јерусалимског грчког патријарха Атанасија и игумана Николе, старешине Велике лавре Светог Саве Освећеног, у чије је братство био укључен непосредно пре него што је основао српски манастир на Сиону. Као сабрат Велике лавре у Акру је од „Латина” откупио цркву Светог Георгија и вратио је у посед Лавриног метоха у граду. У том метоху су Савином заслугом касније одседали поједини српски ходочасници који су у Свету земљу стизали преко древне феникијске луке.¹⁵ Приликом другог ходочашћа, крајем 1234. или почетком 1235. године, први српски архиепископ

посетио је манастир Каламон у Јорданској пустињи и дао је прилог за радове на његовој обнови. Још је богатије обдарио славни Богородичин манастир на Синајској гори, који је већ у то време називан и манастиром Свете Катарине (сл. 40).¹⁶

Немањино и Савино ктиторство у Светој земљи и на Синају следили су још неки Немањићи. Архиепископ Данило II, животописац српских владара, сведочи да су то чинили краљица Јелена и њени синови Драгутин и Милутин. Они су на Синај слали дарове не само манастиру Свете Катарине него и угледној лаври Раиту на источној обали Суецког залива.¹⁷ Краљ Милутин, најиздашнији ктитор међу српским владарима, и у овом погледу највише се истакао. У близини градитељског комплекса подигнутог око

¹⁵ Марковић М., *Прво путовање светог Саве*, 33–78.

¹⁶ Миљковић, *Житија светог Саве*, 175–182.

¹⁷ Данило Друџи, *Животи*, 69, 85, 135.



Сл. 44. Меникејска гора, манастир Светог Јована Претече

Христовог гроба саградио је око 1315. године манастир Светих арханђела, о којем су касније бринули и његови наследници на престолу.¹⁸ Милутин се угледао на најславније претке и када је реч о задужбинарству на тлу Царства Ромеја. У самом Цариграду обновио је угледни манастир Петру и његов католичон посвећен светом Јовану Крститељу. У дворишту манастира саградио је тзв. Краљев ксенон (*ξενὼν τοῦ Κράλη*). Он је обухватао болницу „с много постеља“, коначиште за госте и јавну школу у којој су предавали угледни византијски интелектуалци. Милутиново ктиторство у Петри обезбедило је његовим наследницима на српском престолу, а вероватно и неким другим српским угледницима, посебан статус у манастиру Светог Јована. Зна се да су игумани манастира Хиландара имали право да користе три келије у „Краљевом ксенону“ када су долазили у Цариград. После Милутинове смрти о манастиру је бринула краљица Симонида. Три минеја пореклом из Петре, која се данас чувају у Националној библиотеци у Бечу, настала су њеном заслугом после октобра 1321, највероватније у скрипторијуму престоничког манастира Богородице Одигитрије.¹⁹ Симонида је била донатор и манастира Светог Јована Претече на

¹⁸ Недомачки, *Манастир арханђела*, 25–69; Pringle, *The Churches*, 335–338.

¹⁹ Марковић М., *О најстаријим иконама из Марковој манастира (I)*, 150–151.

Меникејској гори код Сера (сл. 44).²⁰ И ту је, изгледа, наставила ктиторско дело свог супруга судећи по неким старим српским родословима и летописима сачуваним у рукописима из XVI века.²¹ Исти извори наводе да је Милутин и у Солуну био дародавац два манастира – Хортаита и Свете Тројице.²² Штавише, за ту другу обитељ наводи се да ју је саздао, украсио, подигао у њој палате и на крају је доделио Хиландару.²³ За Богородичин манастир Хортаит, који се налазио у непосредној близини Солуна, зна се да је почетком XIV века обнављан због пожара, па је могуће да је српски краљ потпомогао ту обнову.²⁴

Архиепископ Данило не помиње, међутим, та краљева ктиторска дела. Према његовом сведочењу, Милутин је у другом граду царства „подигао царске дворе“ и сазидао цркве Светог Николе и Светог Ђорђа. Посебну пажњу посветио је цркви кападокијског великомученика јер је ту, по Даниловим наводима, Сава Немањић први пут рукоположен. Опустели и „оборени“ храм обновио је и украсио, сазидавши у манастиру „многе дивне палате“ и обезбедивши му сталне приходе.²⁵ Црква Светог Николе у литератури се с добрим разлозима поистовећује са сачуваним солунским храмом Светог Николе Орфаноса (сл. 42).²⁶ У непосредној близини јужне границе своје државе Милутин је даривао два византијска светилишта која су била на гласу по чудотворним иконама. Богородичин манастир у Трескавцу добио је, поред осталог, иконе, кадионице, свећњаке и друге богослужбене предмете, чак и крда камила, а сличне поклоне стекао је и манастир Светог Ђорђа код Кичева.²⁷ Према већ поменутиим српским родословима и летописима, Стефан Урош II био је китор и манастира Богородице Косинице код Дrame, који је такође располагао чудотворном иконом.²⁸ Данило II с поносом истиче како се због таквих подвига у свим околним царствима и земљама

²⁰ ODB II, 1340 (A.-M. Talbot, A. Cutler).

²¹ ССРЛ, 32, 77.

²² Ibidem, 32, 76, 77.

²³ Ibidem. Манастир није сачуван и не помиње се недвосмислено у другим изворима, v. Janin, *Les églises*, 413.

²⁴ ODB I, 431 (A.-M. Talbot).

²⁵ Данило Друи, *Животи*, 132. Поменути цркву није могуће поуздано идентификовати. Cf. Janin, *Les églises*, 362–364; Дероко, *Неки сјоменици у Турској и Грчкој*, 297.

²⁶ Cf. e.g., Τσιτouriδου, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος*, 33–45; Тодић, *Српско сликарство*, 347.

²⁷ Данило Друи, *Животи*, 132–133; Смолчић Макуљевић, *Манастир Трескавац*, 34–38.

²⁸ ССРЛ, 32, 77.



Сл. 45. Метеори, манастир Преображења, стари католикон

говорило о великом богољупству и смерности благочастивог краља.²⁹ Милутин је био на добром гласу и због задужбинарства на Светој Гори, посебно у Хиландару. Као и други Немањини наследници на престолу, јасно је увиђао значај тог манастира за српску државу, цркву и владаре. И њему самом била је веома потребна подршка хиландарских монаха како би доказао легитимитет своје власти, оспораван од краља Драгутина и његових синова. После склапања трајног мира с Византијом (1299) предузео је низ ктиторских подухвата, од потврде старих

и доделе нових имања, преко изградње нових конака и бедема с јаким пирговима, до темељне обнове манастирског католикона, његовог осликавања и опремања скупocenim богослужбеним предметима (сл. 33). На обали мора код места Хрусије саградио је 1300–1302. утврђен морски пирг са црквом Вазнесења Христовог и с конацима за малобројне монахе задужене да брину о хиландарском пристаништу.³⁰

Милутинови наследници на српском престолу не могу се ни изблиза мерити с њим у погледу градитељских

²⁹ Данило Друи, *Животини*, 132.

³⁰ Живојиновић, *Историја Хиландара I*, 123–166; Марковић, Хостетер, *Прилој хронологији*, 201–220.



Сл. 46. Манастир Ватопед, параклис Светих врача, свети Прокопије

активности ван отаџбине. Стефан Дечански је, додуше, као и сви Немањићи, бринуо о Хиландару. Поред осталог, сазидао је храм Светог Василија у хрусијском пиргу.³¹ Старао се и о јерусалимском манастиру Светих арханђела.³² Његов син Душан, чини се, није предузимао обимну градитељску делатност ван старих српских земаља, али је након освајања великих делова византијске територије, у складу са амбицијом да створи ново царство Срба и Грка, учинио све што је било потребно како би учврстио свој владарски легитимитет, а и легитимитет тог новог царства. Сва његова освајања била су праћена напорима да се придобије подршка византијског клира. Примера ради,

³¹ *Манастир Хиландар*, 197–204 (С. Баришић); Живојиновић, *Историја Хиландара I*, 185.

³² Недомачки, *Манастир арханђела*, 29–30, 46.

после освајања Прилепа потврдио је, повељама издатим између 1334. и 1345. године, ранија права славног манастира Трескавца, основаног у близини тог града, и доделио му додатну имовину. Негде у том периоду, вероватно Душановом заслугом, сазидао је северни анекс манастирског католикона, а осликана је и спољна припрата, у којој је сачуван његов ктиторски портрет.³³ Још док је у септембру 1345. опседао Сер, српски краљ је посетио манастир Светог Јована Претече на Меникејској гори, најутледнију монашку обитељ у области, и издао простагму којом је његово братство ослободио свих дажбина. После освајања поменутог града и проглашења за цара издао је том манастиру хрисовуљу с потврдом његових старих привилегија и доделом нових.³⁴ Више истраживача сматра да је финансијски потпомогао изградњу спољашње припрате и живописање делова католикона,³⁵ будући да је, према изворима из прве половине XIX века, био насликан у његовој припрати, на јужном зиду, с породицом и игуманом манастира јеромонахом Јоакимом.³⁶ У југозападном делу серског акропоља сазидао је тзв. Орестову кулу, највишу тачку градских утврда. О томе сведочи натпис изведен опеком 1350. године.³⁷ Има мишљења да је моћни српски владар у Серу обновио и митрополијску цркву Светих Теодора.³⁸

Широким повластицама и скупоченим поклоница Стефан Урош IV настојао је да стекне подршку монаштва и на Светој гори када је она дошла под његову власт, у јесен 1345. Већ у новембру те године издао је акт којим атонској монашкој заједници потврђује ранију аутономију, то јест управљање по њеним законима и обичајима. При томе је прихватио захтев светогорских монаха да се на богослужењу име византијског василевса помиње пре његовог. Нештедимице је многим манастирима даривао села, земљу и другу имовину, укључујући скупочено црквено посуђе и одежде, јер је добро знао колики

³³ Бубало, *За ново, кријичко издање*, 207–228; Касапова, *Трескавец*, 142–158; Смолчић-Макуљевић, *Манастир Трескавец*, 39–46, 92–93, 130.

³⁴ *Grčke povelje srpskih vladara*, 2–17 (nos. 1–2); Soulis, *The Serbs and Byzantium*, 153.

³⁵ Cf. Hallensleben, *Das Katholikon*, 168–171; Ђурић, *Византијске фреске*, 217, н. 98; Djordjević, Kyriakoudis, *The Frescoes in the Chapel of St. Nicholas*, 167–168.

³⁶ Κυριακούδης, *Η τέχνη στη Μονή Προδρόμων*, 263–296; Djurić, *Les portraits des Serbes*, 400–402.

³⁷ Дероко, *Неки сѹоменици у Сerezу и околини*, 62–63, сл. 3–6, 8–10; Soulis, *The Serbs and Byzantium*, 281–283.

³⁸ Марковић В., *Православно монаштво и манастир*, 106–107.



Сл. 47. Манастир Ватопед, параклис Светих врача, свети арханђео Гаврило

утицај светогорско монаштво има у целој Васељенској цркви. Таква политика донела је жељени резултат – Светогорци су брзо прихватили нову власт и својим присуством на Душановом крунисању за цара дали подршку његовој тежњи да у освојеним византијским областима буде сматран легитимним владаром.³⁹ Посебну пажњу „цар Срба и Грка” указао је, разуме се, Хиландару засновавши, поред осталог, и болницу за тамошње братство. Предање му приписује и подизање параклиса Светих арханђела

северно од католикона, а у науци је изнето гледиште да је управо он у манастир 1347/1348. године донео чудотворну икону Богородице Тројеручице. Са царицом Јеленом утврдио је, изгледа, Карејску келију светог Саве, саградивши око ње пирг и бедеме. Зна се такође да је обновио, и у економском и у градитељском погледу, руски манастир Светог Пантелејмона, поставши његов други ктитор.⁴⁰ Према једном акту

³⁹ Soulis, *Tsar Dušan*, 125–139; Кораћ Д., *Света Гора*, 45–122.

⁴⁰ Богдановић, Ђурић, Медаковић, *Хиландар*, 104–116; Кораћ Д., *Света Гора*, 172–173; Ђурић С., *Богородица Тројеручица*, 100–113; Миљковић, *Житија светој Саве*, 37–38.



Сл. 48. Манастир Хиландар, параклис Светих арханђела, Гостољубље Аврамово

сумњиве веродостојности, стекао је ктиторска права и у Есфигмену, која је, наводно, одмах уступио сину Урошу.⁴¹ Старао се веома предано и о задужбини краља Милутина у Светој земљи – манастиру Светих арханђела у Јерусалиму.⁴²

Бринући о својим новим поданицима, Душан је учи- нио све да они буду сасвим изједначени са Србима и с правне тачке гледишта, а управа у анектираним грчким областима била је организована у складу с византијском традицијом и обичајима. У таквим околностима грчки клир је наставио несметано да обавља своје активности, као и у време старе вла- сти. То се одразило и на развој црквене уметности.

⁴¹ *Grčke povelje srpskih vladara*, 148–151, по. 19; Ивић, Ђурић, Ђирковић, *Есфијменска повеља*, 64. Као ктитори Есфигмена помињу се један век раније српски краљ Владислав (1234–1243) и његов син Стефан (Марковић В., *Православно монаштво и манастири*, 80).

⁴² Недомачки, *Манастир арханђела*, 29, сл. 46–47.

У њему су значајну улогу, поред домаћих ктитора, имали и Срби којима су поверавани разни држав- ни или црквени послови у новостеченим деловима државе. Њихова ктиторска делатност у грчкој сре- дини може се пратити и после Душанове смрти, у време цара Уроша и разних обласних господара, све до пропасти Византије. Споменици су многобројни, али је у оквиру наше теме умесно поменути само оне настале на територијама које се нису дуго задр- жале под српском влашћу или тамо где је та власт само номинално имала српски карактер. Међу такве споменике спада манастир Богородице Месонисио- тисе, који је Душанов војсковођа и потоњи обласни господар Радослав Хлапен обновио из темеља на острвцу у језеру Нисион код Водена (1350–1360).⁴³ У самом Водену, Хлапенов посинак Тома Прељубо- вић основао је, са женом Маријом Палеологином,

⁴³ Суботић, *Манастир Богородице Месонисиотисе*, 125–171.

манастир Богородице Гавалиотисе (1360/1367).⁴⁴ По преласку у Јањину Тома је око 1375. године, већ као деспот, утврдио одбрамбене бедеме тог епирског града, о чему сведочи једна кула на којој је исписано његово име.⁴⁵ Прељубовићев таст Симеон Урош Палеолог, полубрат цара Душана, посебно је помагао монахе који су се подвизавали у области Метеора.⁴⁶ Управо у време његове власти над Тесалијом, неки српски велможа Константин, тада већ монах Кипријан, сносио је део трошкова за осликавање цркве Вазнесења у метеорском манастиру Сретења (сл. 43), чији је ктитор био јеромонах Нил (1366/1367).⁴⁷ Симеонов син, Јован Урош, последњи владар из рода Немањића, подигао је као монах Јоасаф 1387/1388. године стари католикон манастира Преображења на Метеорима, са светогорским монахом Атанасијем, оснивачем тог манастира (сл. 45).⁴⁸

Посебно богату ктиторску делатност предузео је деспот Јован Угљеша, брат краља Вукашина Мрњавчевића, савладара српског цара Уроша. Угљеша је управљао серском облашћу и Светом Гором од 1365. до 1371. Зна се да је у том раздобљу основао светогорски манастир Симонопетру, подигавши монашке келије, одбрамбени пирг и цркву Рођења Христовог. Она је пре октобра 1368. била живописана и опремљена богослужбеним предметима. Сазидао је и осликао параклис Светих врача у Ватопеду (око 1364. или око 1370) (сл. 46, 47). У истом манастиру, као и у манастиру Есфигмену, саградио је болницу. Изгледа да је непосредно пре трагичне смрти започео обнову манастирића Светог Николе *ѿу Макру* у Кареји (1371). Приписују му се и фреске у параклису Светих арханђела у Хиландару (сл. 48).⁴⁹ Водио је, најзад, посебну бригу и о манастирима Богородице Косинице код Дrame и Светог Јована Претече на Меникејској гори. У вези са првим манастиром изнета је претпоставка да је српски деспот поклатио Хиландару реплику славне Богородичине иконе из Косинице желећи да на тај начин чвршће повеже два важна светилишта у својој држави,⁵⁰ а



Сл. 49. Меникејска гора, манастир Светог Јована Претече, параклис Светог Николе, Пророк Данило

у Претечином манастиру многе фреске потичу из његовог времена.⁵¹ Деспотов зет Никола Радоња подигао је изнад спољне припрате католикона поменутог Претечином манастира параклис Светог Николе и живописао га (око 1363/1364, сл. 49).⁵²

И владари што су након распада царства држали старе српске земље предузимали су ктиторску активност ван граница територија којима су управљали. Тако је кнез Лазар саградио спољашњу припрату уз католикон манастира Хиландара (1375–1380), а потпомагао је и неке друге угледне светогорске обитељи, попут Пантелејмона, Велике лавре и Ватопеда. Поклањао им је, изгледа, и драгоцене реликвије.

⁴⁴ Радошевић, Суботић, *Богородица Гавалиотиса*, 217–263.

⁴⁵ Shea, *The late Byzantine city*, 101–102, figs. 9–10.

⁴⁶ Суботић, *Почеци монашкој живописи*, 137–144.

⁴⁷ Ibidem, 143–176.

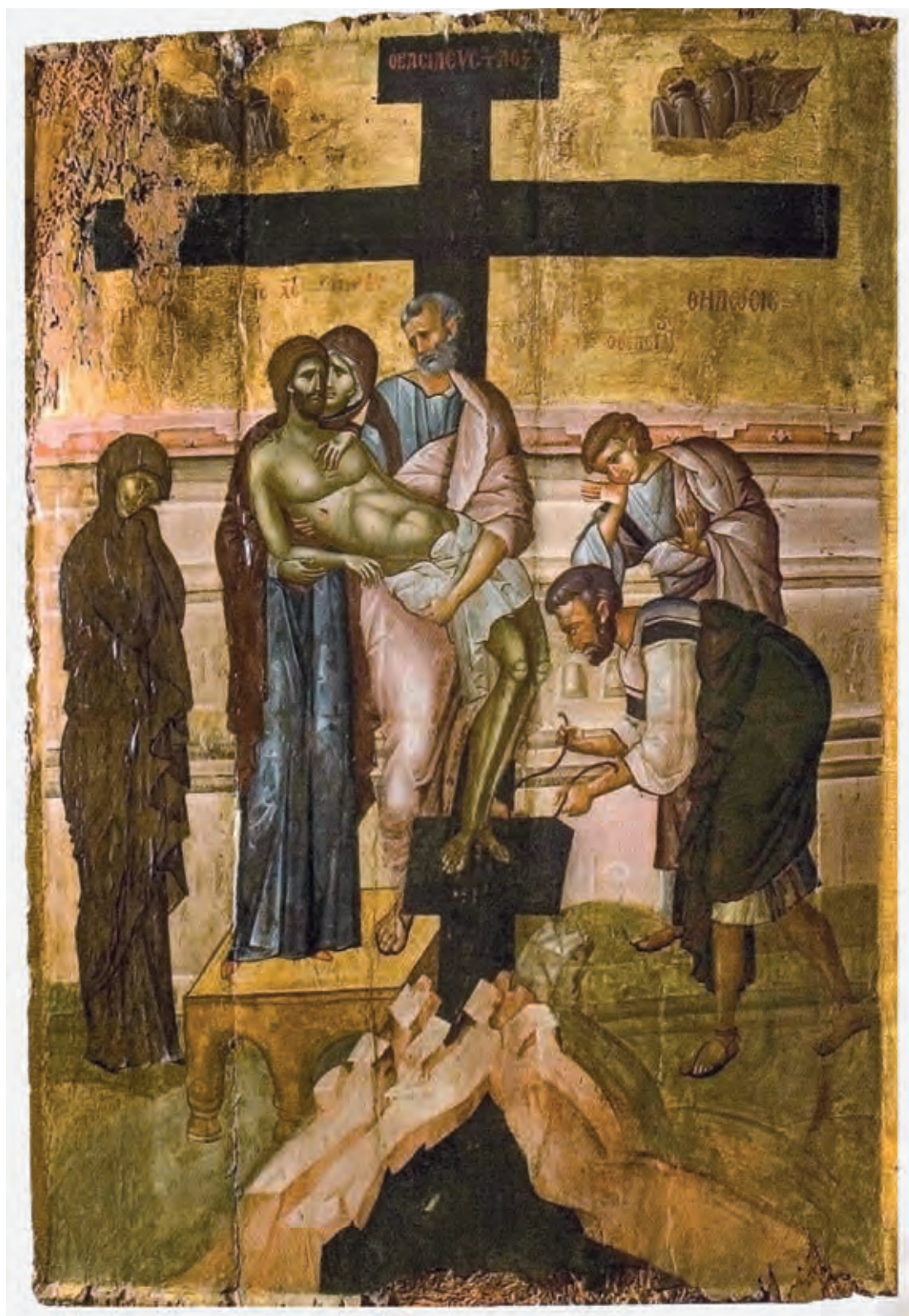
⁴⁸ Georgitsoyanni, *Les peintures murales*, 19–25, 35–40.

⁴⁹ О ктиторској делатности деспота Јована Угљеше v. Богдановић, Ђурић, Медаковић, *Хиландар*, 118–120; Коран Д., *Свети Јора*, 175–176.

⁵⁰ Богдановић, Ђурић, Медаковић, *Хиландар*, 120. Cf. и Babić, *Quelques observations*, 95–102.

⁵¹ Djordjević, Kyriakoudis, *The Frescoes in the Chapel of St. Nicholas*, 167–234; Κυριακούδης, *Η τέχνη στη Μονή Προδρόμου*, 274–284; Djurić, *Les portraits des Serbes*, 402–405; Στρατή, *Η ζωγραφική*, 33–41, 53–64.

⁵² Djordjević, Kyriakoudis, *The Frescoes in the Chapel of St. Nicholas*, 167–234. Cf. и Στρατή, *Η ζωγραφική*, 33–41.

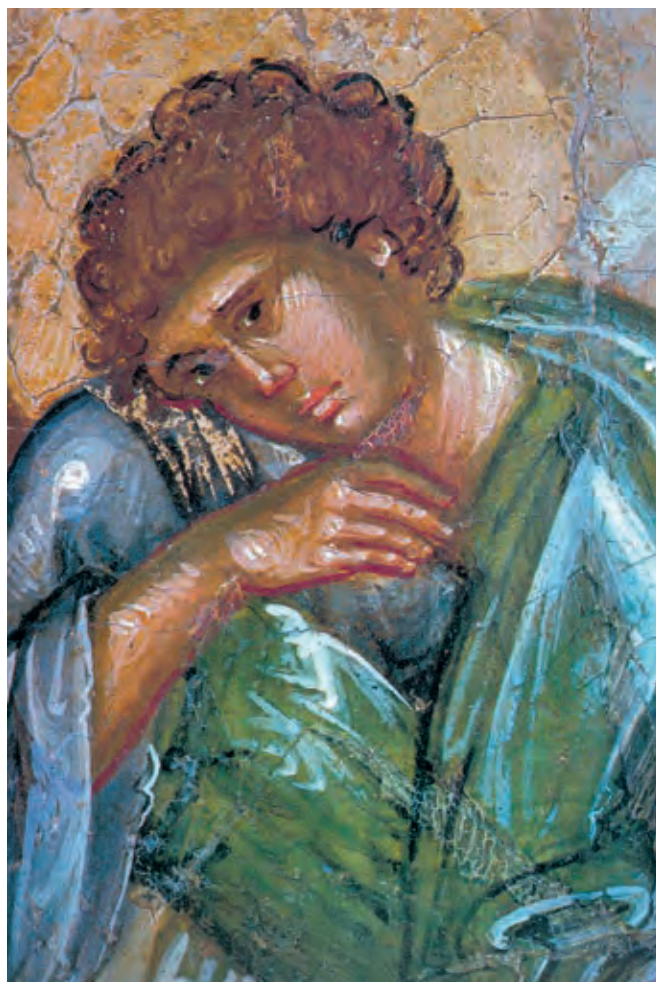


Сл. 50. Скидање с крста, полеђина двостраних икона, Меникејска гора, манастир Светог Јована Претече, католикон

Богородичин појас, једна од најпоштованијих ватопедских светиња, по традицији забележеној у XVIII веку, стигао је у угледни манастир управо као дар српског кнеза.⁵³

Пре незадрживог турског продора на Балкан у последњој четвртини XIV столећа, а нарочито пре пропасти Српског царства 1371. године, српски задужбинари, најчешће државни и црквени великодостојници, предузимали су на некадашњим византијским територијама и ктиторску делатност мањег обима, поручујући скупocene богослужбене предмете, попут реликвијара, литургијских сасуда, икона и књига. Највише таквих предмета током треће четвртине XIV века урађено је за Хиландар или је било поклоњено српском светогорском манастиру.⁵⁴ У *Историјском слову о Кастамонију*, прилично позном извору у којем многи подаци имају легендарни карактер, наводи се да је 1351/1352. године српска царица Ана (*sic!*) била донатор те атонске обитељи и да јој је, поред осталог, даровала чудотворну икону Богородице Одигитрије из чувене цариградске цркве у Влахернама, претходно је добивши од двојице византијских царева. Порфирије Успенски је 1859. године видео ту икону окачену на југоисточном поткуполном ступцу манастирског католикона.⁵⁵ Уколико су наведени подаци тачни, они се вероватно односе на српску царицу Јелену и на византијске царе Јована V Палеолога и Јована VI Кантакузина. С друге стране, према једној маргиналној белешци у препису истог текста насталом средином XIX века, поменути дар Кастамонит је добио 1360. године. То допушта претпоставку да је чудотворну икону даривала царица Ан(к)а, супруга цара Уроша, кћерка влашког војводе Николе Александра. Она је, додуше, названа Аном Филантропином, што би било погрешно уколико је реч о њеном наводном девојачком презимену, а не о придеву који описује царицу као добротворку.⁵⁶

Било је, међутим, и донација које нису повезане са светогорским манастирима. Поменућемо само нека



Сл. 51. Двострана икона из Поганова, детаљ, НАИМ – БАН

од највреднијих уметничких дела. То су: двострана икона с представама Чуда у Латомосу, Богородице „Катафиги” и светог Јована Богослова, насликана у Солуну за деспотицу Јелену (потоњу монахињу Јефимију) поводом смрти њеног супруга Угљеше у Маричкој бици (сл. 51, 304, 305);⁵⁷ двострана икона Богородице Одигитрије са Скидањем с крста на полеђини из католикона манастира Светог Јована Претече на Меникејској гори код Сера, која се у новије време доводи у везу са српским ктиторима тог

⁵³ Богдановић, Ђурић, Медаковић, *Хиландар*, 122–126; Todić, *Τρεῖς σερβικὲς λειτουργικὲς*, 243–246, πίν. 1.

⁵⁴ Богдановић, Ђурић, Медаковић, *Хиландар*, 106–120; Петковић, *Иконе манасѿира Хиландара*, 26–33, 83–104; *Манасѿир Хиландар*, 283–284 (С. Ђурић), 305 (Ј. Проловић), 340–341 (Б. Радојковић).

⁵⁵ *Второе путешествие Порфирия Успенского*, 260, 268; *Actes de Kastamonitou*, 13, n. 77, 97–100, n. 14.

⁵⁶ *Actes de Kastamonitou*, 13, n. 77.

⁵⁷ Икона је у непознато време доспела у манастир Светог Јована Богослова код Поганова, а данас се налази у Софији. Cf. G. Babić, *Sur l'icône de Poganovo*, 57–65; Суботић, *Икона василисе Јелене* 25–40; Pentcheva, *Imagined Images*, 139–153; Vassilaki, *Female Piety*, 226–227.



Сл. 52. Икона Богородице Месонисиотисе, манастир Светог Павла на Светој Гори

манастира (сл. 50);⁵⁸ иконе које су Тома Прељубовић, Марија Палеолог и њен брат монах Јоасаф, бивши цар Јован Урош, поклонили манастиру Преображења на Метеорима;⁵⁹ скупочени сасуди које су Тома и Марија поручили за своју задужбину Богородицу Гавалиотису у Водену, а који су касније доспели у светогорске манастире Велику лавру и Ватопед (сл. 69, 76);⁶⁰ раскошно украшен реликвијар (сл. 60) ра-

⁵⁸ Παπαθεοφάνους-Τσουρή, *Εικόνα*, 557–566, εικ. 1–6 (с датовањем иконе у трећу четвртину XIV века).

⁵⁹ Subotić, Justin Simonopetritis, *L'iconostase et les fresques*, 751–758; Vassilaki, *Female Piety*, 222–225.

⁶⁰ Loverdou-Tsigaridas, *Objets précieux*, 81–86, figs. 1–11; *Monastery of Vatopaidi*, 477–481, figs. 426–430 (K. Loverdou-Tsigaridas); *Le Mont Athos*, 166, 172–173, nos. 72–73; cf. *ibidem*, 174–175, no. 74.

ђен за поменути брачни пар у виду диптиха (данас у Куенки у Шпанији).⁶¹ Од богато илуминираних рукописа вреди поменути *Четвороеванђеље серској митрополији Јакова* (1354/1355), вероватно већ 1365. поклоњено светогорском манастиру Светог Павла (сл. 269), као и књиге исте садржине рађене за патријарха Саву (1354–1375) и војводу Николу Стањевића (око 1366), које су можда од почетка биле намењене Хиландару, где се и сада налазе (сл. 268, 270).⁶²

И у несигурним временима која су наступила после Косовске битке, српски владари и њихова властеланису престали с даривањем и материјалним помагањем светогорског монаштва. Заузврат су тражили уписивање у манастирске поменике и редовне помене на богослужењима, а неретко су својим прилозима стицали за себе уточиште у неком од дариваних манастира. Реч је о куповини тзв. аделфата, која је подразумевала да се дародавцу, као осталим члановима братства, обезбеди келија за смештај и доживотно издржавање.⁶³ И у поменутом раздобљу највише се водило рачуна о Хиландару, а значајне дарове и имовину стекле су и многе друге атонске обитељи, нарочито Свети Павле, Пантелејмон, Есфигмен, Кастамонит, Велика лавра и Ватопед. Као дародавци нарочито су се истицале најмоћније породице – Лазаревићи, Бранковићи и Дејановићи.⁶⁴ Поклањана су и вредна уметничка дела. Поменимо, на пример: посебно поштовану икону Богородице Месонисиотисе, коју је српски властелин Никола Балдовин Багаш, наследник ктиторских права свог таста Радослава Хлапена, поклатио манастиру Светог Павла 1385. године, дарујући му истовремено и истоимени манастир код Водена (сл. 52)⁶⁵; раскошно извезену завесу за царске двери монахиње Јефимије (сл. 322), приложу 1398/1399. католикону Хиландара, где су били сахрањени њен отац и син⁶⁶; дрве-

⁶¹ Мијовић, *О иконама*, 185–194, сл. 1–2; Martínez Sáez, *El Díptico*.

⁶² Максимовић Ј., *Српске средњовековне минијатуре*, 102–105; *Манастир Хиландар*, 305 (Ј. Проловић); Суботић, *Манастир Светиої Павла*, 128; Gavrilović, *The Gospels of Jakov of Serres*, 135–144.

⁶³ Грујић, *Светиоорски азили*, 65–95; Живојиновић, *Агелфаџи*, 251–266.

⁶⁴ Cf. Грујић, *Светиоорски азили*, 65–95; Богдановић, Ђурић, Медаковић, *Хиландар*, 116–130; Starodubcev, *Srpsko zidno slikarstvo*, 79–84 (са старијом литературом).

⁶⁵ Суботић, *Однова манастира Светиої Павла*, 244–249; Βασιλάκη, Τάβλαρης, Τσιγαρίδας, *Ιερά Μονή Αγίου Παύλου*, 26, εικ. 7.

⁶⁶ Смолчић-Макуљевић, *Хиландарска катанеџазма*, 693–701.

ни крст окован позлаћеним сребром и украшен са обеју страна фигуралним и флоралним мотивима, који је Јелена Драгаш, византијска царица српског порекла, поклонила почетком XV века манастиру Дионисијату у спомен на свога оца деспота Константина, „господара Србије”⁶⁷; реликвијар браће Мусића од кипарисовог дрвета, окован сребром и украшен бисерима (сл. 108), који је доспео у Ватопед у првим деценијама XV века, приближно у исто време када и икона светог Саве, такође окована и израђена око 1425. (сл. 53)⁶⁸; икону Деизиса са светим Симеоном Немањом, светим Савом Српским, светим Николом и тројицом светих јерарха, поклоњену манастиру Ксенофону вероватно у првим деценијама XV века (сл. 54)⁶⁹; плаштаницу београдског митрополита Исидора, насталу око 1420, а неколико деценија касније даровану манастиру Светог Павла.⁷⁰ Понегде су предузимани и градитељски подухвати. Монаси Герасим Бранковић и Арсеније (у великој схими Антоније) Багаш обновили су, тако, око 1384. године манастир Светог Павла, саградивши у њему цркву у Богородичину част, келије за монахе и пирг.⁷¹ По светогорском предању, српски пустиножитељ и исихаста Григорије Горњачки, ученик Григорија Синаита, основао је при крају XIV века на југозападном делу Свете Горе манастир Светог Николе, касније по њему назван Григоријат.⁷² Између 1430. и 1433. године челник Радич Поступовић вратио је у живот манастир Кастамонит, уништен претходно у пожару, темељно обновивши, поред осталог, његов католикон посвећен светом Стефану.⁷³ Коначно, деспот Ђурађ Бранковић је у манастиру Светог Павла, у близини поменуте задужбине свог стрица Герасима Бранковића и Арсенија Багаша, сазидао и осликао цркву Светог Ђорђа 1446/1447. године.⁷⁴ Негде у исто време деспот



Сл. 53. Икона светог Саве Српског, манастир Ватопед

је дао свој прилог јачању цариградских одбрамбених зидова тако што је обновио једну кулу уз обалу Мраморног мора и делове бедема код Једренске капије. О томе су сведочили репрезентативни натписи уклесани на две мермерне плоче 1447/1448. године (сл. 55).⁷⁵ Био је то последњи значајнији ктиторски подухват Срба на територији Византије пре пропасти царства.

Изложени попис ктиторске делатности Срба на подручјима која су припадала Царству Ромеја, иако непотпун, јасно показује да су српски владари, властела и црквени великодостојници још од последњих деценија XII века, у границама својих могућности, настојали да допринесу благостању угледних византијских светилишта дарујући им разноврсне

⁶⁷ Мошин, *Крст царице Јелене*, 136–137; *Treasures of Mount Athos*, 346–347 (K. Loverdou-Tsigarida); *Le Mont Athos*, 166, 170–171, no. 71.

⁶⁸ *Monastery of Vatopaidi I*, 128–129, fig. 90 (G. Mantzarides); Todić, *Три српских леиψανοθήκες*, 246–249, πίν. 2; Марковић М., *О предсјавама светјої Саве Српскої*, 401–402.

⁶⁹ *Le Mont Athos*, 122–123, no. 26.

⁷⁰ Судотић, *Манастир Светјої Павла*, 113, 135–136; Μερτζικης, *Επιτάφιος του Μητροπολίτη Βελιγραδίου Ισιδώρου*, 313–322.

⁷¹ Судотић, *Обнова манастира Светјої Павла*, 214–254. Cf. и *Le Mont Athos*, 216–217, no. 153.

⁷² Грујић, *Светјојорски азили*, 94; Поповић Ј., *Жиџија светјих за децембар*, 252–255.

⁷³ Грујић, *Светјојорски азили*, 83–87; Тошић, *Велики челник Радич*, 18–20.

⁷⁴ Судотић, *Манастир Светјої Павла*, 130–131; *Le Mont Athos*, 112–113, no. 13.

⁷⁵ Новаковић, *Десјої Ђурађ Бранковић*, 1–12; Дероко, *Неки сјоменици у Турској и Грчкој*, 294–295, сл. 1, 3–5.



Сл. 54. Икона Деизиса с ликовима светог Симеона Немање, светог Саве Српског, светог Николе и три света јерарха, манастир Ксенофонт

поклоне – од материјалних добара до богослужбених предмета и уметничких дела, а неретко су у њима предузимали и градитељску активност. Чинили су то из више разлога. Као и сви задужбинари, они су на тај начин исказивали своју побожност и жељу за спасењем душе. У време територијалне експанзије на рачун Царства Ромеја потпором већ постојећих византијских цркава и манастира и оснивањем нових светилишта стицали су наклоност нових поданика, нарочито клира, потврђујући и увећавајући њихова раније стечена права и привилегије. Посебно место заузимају активности повезане са оснивањем и снажењем српске монашке заједнице на Светој Гори. Донаторска делатност Срба на Атосу није се, међутим, зауставила на сталној бризи за добробит и напредак Хиландара. С временом се проширила на готово све светогорске манастире. Још од доба светог Симеона Немање и светог Саве то се чинило са свешћу о изузетном значају атонског монаштва у животу византијске државе и цркве. Више од два века касније, у несигурним временима која су уследила након турске експанзије на Балкану, појављује се нов обичај. Српски ктитори богато дарују атонске манастире како би у њима стекли трајно и безбедно уточиште, јер се већ приликом прве турске окупације Атоса (1383–1403) испоставило да ће светогорске монашке заједнице и под нехришћанским господарима уживати одређен степен аутономије.⁷⁶

Наведене побуде српских задужбинара, без обзира на њихов карактер, имале су веома важну последицу. Захваљујући њима, у раздобљу нешто дужем од два и по века византијски културни простор обогачен је мноштвом уметничких споменика, од цркава и параклиса до икона, рукописа и драгоцених предмета примењене уметности. Тиме су Срби, бар делимично, узвратили Византинцима за све оно што су од њих примили на пољу културе и уметничког



Сл. 55. Ктиторски натпис деспота Ђурђа Бранковића на мермерној плочи са цариградских одбрамбених зидина, АМИ

стварања још од времена покрштавања, што није била честа појава у историји Царства Ромеја. Разуме се, дела српских ктитора о којима је реч изводили су углавном византијски мајстори, па се не може говорити о интеракцији националних уметничких стилова, али нам управо та дела, расејана на широком простору некадашњег царства, дају најсигурнију основу за тврдњу да вишевековне српско-византијске културне везе нису увек биле једностране.

⁷⁶ Cf. Фотић, *Света Гора и Хиландар*, 25–26.

ПОЧЕЦИ УМЕТНИЧКОГ СТВАРАЛАШТВА У СРПСКИМ ЗЕМЉАМА (IX–XI ВЕК)

МИОДРАГ МАРКОВИЋ

ПРВИ ВЕКОВИ

Дуготрајан процес христијанизације Срба, започет још у VII веку, изгледа да је добио најснажнији замаха у доба византијског цара Василија I (867–886). Тек тада се у српском владарском роду појављују хришћанска имена, а негде из истог времена потичу и најстарија сачувана уметничка дела проистекла из прихватања нове вере.¹ Ти први кораци нису, нажалост, познати у мери која би дозволила сасвим поуздане закључке, али је извесно да су почеци, једнако као и цео потоњи развој, били обележени снажним утицајем са Истока. Политичка доминација Византије над тзв. крштеном Србијом и другим државним творевинама народа и племена српског порекла насталим у IX веку (кнежевине Неретљана, Захумљана, Травуњана, Конављана и Дукљана, сл. 113) имала је одговарајући одраз и у уметности, с тим што је Ромејско царство пре своје нове експанзије на Балкану у доба Василија II деловало на уметничко стварање у српским земљама посредним путем, преко својих упоришта на Јадранском мору. У том контексту пре свега треба поменути најзначајније градове теме Далмације – Котор, Дубровник, Сплит и Задар – као и Драч, средиште истоимене теме образоване на крајњем југоисточном делу јадранског приморја. До непосредног преношења утицаја, тако што су у подухватима српских ктитора учествовали уметници из Цариграда или, евентуално, из Солуна, другог града царства, који је био знатно ближи српским земљама, долазило је, по свему судећи, сасвим ретко.

Остали суседи Срба – Хрвати и Бугари – нису битније утицали на рани развој српске уметности. Бугари су, истина, имали веома важну улогу у политичком

животу српских земаља све до 1018. године, али како су и сами били покрштени у IX веку, нису располагали уметничком традицијом коју би могли пренети другим народима. Угри, који су крајем IX века запосели подручја северно од реке Саве, постају битан чинилац на Балкану тек пошто су коначно прихватили хришћанску веру у доба владавине краља Стефана I (997–1038). Уметност се у српским земљама дуго развијала сасвим независно и у односу на најближе прекоморске суседе. Политичке, привредне и културне везе с другом обалом Јадрана нису, чини се, успостављене све док 1071. године Апулија, то јест византијска тема *Лонџивардија*, и њен главни град Бари нису пали под норманску власт.

По свему судећи, код Срба су, као и код многих других европских народа, за почетке уметничког стварања у средњем веку били заслужни највиши слојеви друштва. Имена ктитора најстаријих сачуваних споменика, међутим, нису позната. Не може се са сигурношћу говорити ни о томе ко је подигао цркву Светог Петра у Расу, једну од најбоље сачуваних и најмонументалнијих грађевина из почетне фазе у развоју српске уметности (870–1018). Ипак, када се оно што знамо о историји Расе и значају поменутог споменика у животу српског народа, државе и цркве удружи с подацима историјскоуметничких и археолошких истраживања, сме се претпоставити да су радови на изградњи храма започети убрзо након широког покрштавања Срба, то јест између 870. и 890, по налогу кнеза Мутимира, а да је црква била довршена и осликана почетком X века старањем кнеза Петра Гојниковића (892–918), Мутимировог синовца.²

¹ Максимовић Љ., *Покришћивање Срба и Хрватиа*, 155–173; Ђирковић, *Срби*, 16–23.

² О цркви Светог Петра в. Кораћ, *О архитектури*, 176–177; Поповић С., *Преиспитување Светиој Пејтра у Расу*, 209–229. О



Сл. 113. Српске земље средином X века

Подигнут на узвишењу изнад реке Дежеве, недалеко од њеног ушћа у Рашку, храм Светог Петра је грађевина централног типа (сл. 114). Решење остварено у завршној фази радова најпрецизније се може описати као ротонда у коју је уписан неправилан тетраконхос. Источни део тетраконхоса, једини

полукружне форме, имао је функцију олтарског простора. Над средишњим травејем уздиже се купола, споља осмострана. Конструисана је помоћу тромпи, а теме њене калоте издиже се изнад тла готово дванаест метара. Ротонда је са северне, западне и јужне стране обухваћена потковичастим опходним бродом, док је над сводовима конхи које тај „амбулаторијум” уоквирује сазида галерија, отворена према наосу низом мањих и већих лучно завршених прозора. За зидање су углавном коришћене

уметности српских земаља IX–XI века припремамо књигу у којој ће детаљније бити образложени закључци и претпоставке изнете у овом тексту, уз навођење шире литературе.

две врсте камена – пешчар и сига. Фасаде су обрађене у прероманичком духу, са украсом сведеним на плитке, лучно завршене нише у горњем делу тамбура и на бочним зидовима ротонде, уз апсиду. Нишама различитих форми и величине рашчлањене су зидне површине и у унутрашњости храма (сл. 115).

Свети Петар у Расу следио је основним деловима архитектонског програма цркву Светог Сергија и Вакха саграђену у Цариграду између 527. и 536. године. Настао заслугом цара Јустинијана, тај је храм имао битну улогу у дворском церемонијалу и вероватно је најпре послужио као узор градитељима цркве Сан Витале, подигнуте петнаестак година касније у близини палате византијског егзарха у Равени, а посредно и Карлу Великом приликом изградње дворске капеле Свете Марије у Ахену (796–805).³ У основним цртама његову градитељску замисао следе и грађевине које су нешто после изградње цркве у Расу сазидали владари неких других словенских народа (на пример, *Окруила црква* у Преславу и првобитна црква Светог Вита у Прагу).⁴

У вези с претпоставком да су се ктитори Светог Петра у Расу, у границама својих могућности, угледали на цркву Светог Сергија и Вакха ваља поменути чињеницу да је ту Јустинијанову задужбину обновио Василије I,⁵ византијски цар који је током своје владавине (867–886) имао снажан утицај на целокупан живот српских кнежевина на Балкану. Преко локалних кнезова („архоната”), чију је власт потврђивао, он је посредно владао српским земљама и, штавише, био је заслужан за њихову широку християнизацију. Василијева задужбина била је и црква Светог Илије у Цариграду, саграђена у оквиру царске Велике палате. Према сведочењу Николе Месарита, био је то храм са основом у виду осмолиста („октогон са седам олтара”), што значи да је и он следио основну архитектонску замисао угледне престоничке цркве подигнуте у част двојице сиријских мученика.⁶ Та уништена грађевина за нас би, међутим, могла да буде посебно значајна као могући непосредан

узор раносредњовековне цркве у Ошљу, једном од пет „насељених градова” кнежевине Захумљана, за које се у чувеном спису о народима Константина VII Порфирогенита изричито каже да су Срби.⁷ И ошљанска црква веома је пострадала, али сачувани делови дозвољавају да се реконструише њен некадашњи изглед. Била је то такође грађевина осмолистог плана, с тим што су њене апсиде зракасто распоређене око кружне основе (сл. 116). Над средишњим делом цркве уздизала се купола, а конхе су биле засведене полукалотама. Храм се одликовао веома солидном конструкцијом. Фасаде су биле рашчлањене лезенама и равним нишама једнаке ширине.⁸ Поред добре градње, и ретка, сасвим особена програмска концепција цркве у Ошљу указује на закључак да је за њено подизање заслужан неки од истакнутијих владара захумске кнежевине, можда и сам Михаило Вишевић.

У стручној литератури изнето је гледиште по којем просторна замисао и положај цркве у Ошљу упућују на закључак да је њена основна намена била масовно покрштавање.⁹ Могуће је да је сличну намену имала и шестолисна црква чији су остаци пронађени у Рогачићима, неколико километара северно од врела Босне.¹⁰ Црква је саграђена негде у другој половини IX или првим деценијама X века, у време када се област која је добила назив по поменутој реци налазила у оквирима Србије. О храму, данас сачуваном само у темељима, нема никаквих историјских података. Остаци солидно обрађеног киворија упутили су истраживаче на закључак да је светилиште у Рогачићима обнављано или улепшавано током XI века, што би значило да је оно трајније уживало углед у својој средини.¹¹ У непосредној близини врела Босне постојало је у време покрштавања Срба, врло вероватно, неко снажно политичко и културно средиште. О томе сведоче и остаци цркве Светог Стефана сачувани у селу Врутцима, које се налази још ближе поменутом врелу. Била је то једнобродна лонгитудинална грађевина, дуга преко седамнаест метара, с правоугаоном апсидом на источној страни. Верује

³ О цркви Светог Сергија и Вакха v. Matthews, *The Early Churches of Constantinople*, 42–51; Кораћ, Шупут, *Архијектура византијској свейи*, 58–61.

⁴ О тим црквама v. Бояджијев, *Архијектураи на Крѣлаица цѣрква*, 5–130; Magdalino, *Round Church at Preslav*, 3–5; Cibulka, *Václavova rotunda*, 339–685.

⁵ V. *Sergios and Bakchos, church of saints*, in: ODB III, 1879 (C. Mango).

⁶ Janin, *La géographie ecclésiastique*, 143–144.

⁷ ВИНХ II, 59; Constantine VII Porphyrogenitus, *De administrando imperio*, 160–161.

⁸ О цркви у Ошљу v. Кораћ, *О архијектури*, 182–185; Vežić, *Rotonda u Ošlju*, 220–231.

⁹ Кораћ, *О архијектури*, 184.

¹⁰ Čremošnik, *Izvještaj*, 303–314, sl. 1–4, T. 1–5.

¹¹ ИСН I, 243 (Б. Ј. Ђурић); Vinski et al., *Rani srednji vijek*, 77 (V. Jovanović).



Сл. 114. Рас, црква Светог Петра

се да је настала и била обновљена у приближно исто време када и црква у Рогачићима.¹²

Поред Ошља, важан центар захумске кнежевине био је и Стон, стари утврђени град и епископско седиште. У њему је од рановизантијске епохе постојало неколико црквених грађевина, које су вероватно већ у другој половини IX века биле прилагођене потребама новопокрштене заједнице. Једна од њих, у потоњим временима посвећена светој Марији Магдалени, вештом адаптацијом старог једнобродног храма преображена је у тробродну базилику са звоником на западној страни. У њу је, изгледа, била смештена епископска катедрa.¹³ У Стону и околини

Захумљани су градили и нове цркве. Судећи по најстаријим остацима камене пластике и фрагментарно сачуваним натписима, бар две су подигнуте у X столећу. То су тзв. Госпа од Лужина, саграђена у Стонском пољу, близу мора, и црквица Светог Ђорђа, чији су остаци сачувани на узвишењу код места Јањине, у средишњем делу полуострва Пељешца. Обе грађевине су у више наврата обнављане, па се не може поуздано говорити о њиховом првобитном изгледу, али је сасвим вероватно да су биле једнобродне грађевине с полукружном апсидом.¹⁴ За црквицу Светог Ђорђа претпоставља се да ју је

¹² Glavaš, *Iskopavanje preromaničke crkve*, 94–105.

¹³ Crnčević, *The Architecture of Cathedral Churches*, 75–78, fig. 42 (с литературом).

¹⁴ За Госпу од Лужина, у коју је Сава Немањић, по свему судећи, 1220. године сместио катедрu свог хумског епископа, в. Кораћ, *Градишћеска школа Поморја*, 52–57; Драчевас, *Crkva Bogorodice u Lužinama*, 165–197. За цркву у Јањини в. Bjelovučić, *Ruševine crkvice Sv. Jurja*, 118–122. О остацима натписа из две цркве и



Сл. 115. Рас, црква Светог Петра, ентеријер, детаљ

подигао неки Петар, будући да се његово име помиње у натпису на латинском језику уклесаном на скулптурално обрађен архитрав олтарске преграде.¹⁵

Натписи на латинском језику сусрећу се и у неким другим храмовима грађеним током IX или X века на територијама које су насељавали Срби и племена српског порекла јер су се оне у то време добрим делом налазиле под јурисдикцијом Рима.¹⁶ Највише таквих натписа пронађено је у археолошким истраживањима остатака базилике откопане на градини код села Мартинића, петнаестак километара од античке Диоклеје. Базилика је била тробродна, с

бочним бродовима одвојеним од средњег брода пуним зидовима и с нартексом на западној страни (сл. 117). Помишља се да је северни брод служио за крштавање. И олтар и наос били су богато опремљени каменим намештајем солидне скулптуралне обраде. На архитраву олтарске преграде налази се уклесан натпис са именом арханђела Михаила, вероватно патрона храма. Занимљиво је то што је део поменутог натписа исписан на грчком, а у цркви су пронађени још неки натписи на том језику. У једном од њих помиње се неки Петар. Недостатак било каквих помена мартинићке цркве у наративним изворима не дозвољава, међутим, поуздану идентификацију.¹⁷

Из раног периода на подручју кнежевине Дукљана сачували су се и остаци једног храма о чијој историји постоји много више података. То је тзв. Пречиста Крајинска, подигнута у близини југозападне обале Скадарског језера. Има основа за веровање да је њен ктитор био кнез Јован Владимир, јер је сачувано предање да су управо у ту цркву пренете његове мошти убрзо након што је био убијен у Преспи маја 1016. године.¹⁸ Посвећена празнику Успења, црква је у више наврата обнављана и увећавана, али је лако могуће да њен источни део – једнобродног тлоцрта, с полукружним конхама на источној, јужној и северној страни – открива облик првобитне грађевине.¹⁹ Триконхални храм не би био усамљена појава у српском градитељству с краја X и почетка XI века, судећи бар по цркви Светог Јована у Затону на Лиму. С добрим разлозима се сматра да је та тролисна грађевина настала у време Самуилове превласти на Балкану, по угледу на храм Светог Пантелејмона у Охриду – гробну цркву светог Климента.²⁰

У скоро свим познатим црквама подигнутим током IX и X века на територијама српских кнежевина сачувани су остаци скулптуралне декорације. Она је красила камени црквени намештај или поједине делове самих грађевина. У цркви Светог Петра у Расу, најамбициозније грађеном споменику, преостао је, нажалост, једино украс изведен урезивањем крстова и једноставних геометријских и флоралних мотива у

њиховој сродности v. Jurković, *Ranosrednjovjekovni latinski natpisi*, 85–87.

¹⁵ Jurković, *Prilog proučavanju*, 166–167, сл. 1.

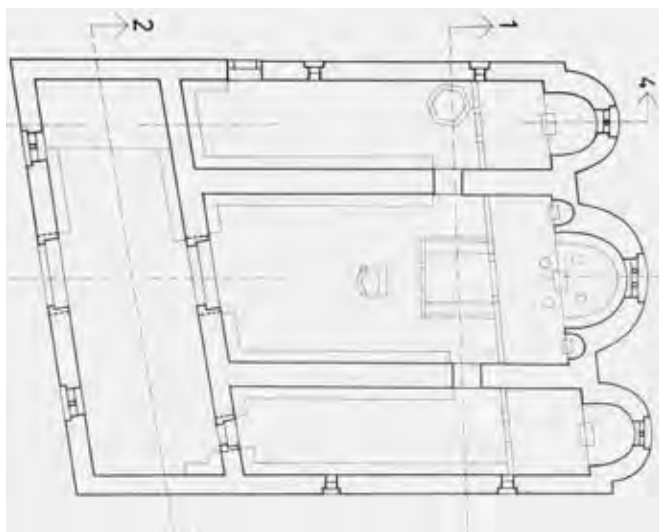
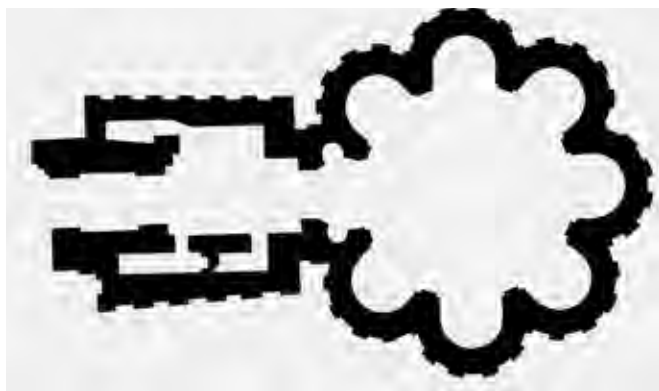
¹⁶ Калић, *Црквене ђирике*, 28–32; Живковић Т., *Црквена општина*, 73–193; Коматина И., *Црква и држава*, 51–156.

¹⁷ Кораћ, *Марџинићи*, 15–131.

¹⁸ *Лѣтѡиис ѡѡа Дукљанина*, 125, 129–130. О смрти Јована Владимира v. и Пириватрић, *Самуилова држава*, 126; Живковић Т., *Портрети*, 71–74.

¹⁹ Бошковић, *Извештај*, 165–167, сл. 44–45; ИЦГ II/2, 424–428, ск. 19 (В. Ј. Ђурић).

²⁰ Jovanović, *Zaton, Bijelo Polje*, 129–132, Т. XXIV/2; Кораћ, *Између Византије и Зайага*, 27–28.



Сл. 116. Црква у Ошљу, план

Сл. 117. Базилика у Мартинићима, план

свеж малтер унутар слепих ниша и око њих у унутрашњости храма.²¹ У Врутцима и Мартинићима нађени су многобројни фрагменти плиткорелефне пластике која је прекривала делове олтарских преграда, киворија, амвона, као и капителе стубова. На њима се појављују мотиви типични за предроманичку скулптуру, изведени трочланом траком (плетенице, куке, розете, крстови, различите форме преплета, обично геометријске, али понегде и стилизовани цветови уоквирени лозицама).²² Посебно су значајни остаци циборијума у Мартинићима – он је по конструкцији и рељефном украсу с фигуралним мотивима близак

циборијумима IX века из Котора и Улциња.²³ И неке друге сличности врутачке и мартинићке пластике са сачуваним которским споменицима скулптуре упућују на закључак да су мајстори из најзначајнијих културних средишта на јадранском приморју, чији је рад у суштини заснован на традицијама византијске плиткорелефне скулптуре, деловали и у унутрашњости Балкана. Слични украсни мотиви виде се и на најстаријим примерима пластике из Захумља и Травуније. Најзанимљивији су они што су пронађени приликом откопавања остатака цркве Светог Петра у Завали, на западном ободу Поповог поља. Сачувани су делови олтарске преграде, амвона и надгробних плоча. Највећи број фрагмената прекривен је орнаментима од трочлане траке која гради разне геометријске облике (кружницу и њене сегменте, правоугаоник, троугао, ромб), слободно их комбинујући. Поједине плоче имају фигурални украс са симболичним представама птица (сл. 118).²⁴ На фрагментима сачуваним у Светом Ђорђу код Јањине на Пељешцу појављују се шиљасте аркаде и плетенице од трочлане траке, а у Светом Павлу на Паљем Брду изнад Коначоског поља стилизовани флорални мотиви (љилан и цвет са четири латице).²⁵ На подручју кнежевине Неретљана, која се због каснијег покрштавања називала и Паганијом (сл. 121), нема сигурно датованих цркава из IX и X столећа, али се делови олтарске преграде што се чувају у доминиканском манастиру у Болу на Брачу по обради и украсним мотивима могу датовати у разматрани период.²⁶

Раносредњовековне цркве које се с мањом или већом сигурношћу укључују у корпус уметности раних српских кнежевина биле су, у складу с хришћанском традицијом, изнутра омалтерисане и осликане, али су се до данас остаци живописа очували само у цркви Светог Петра у Расу. И они су, нажалост, сасвим

²³ Кораћ, *Мартинићи*, 78–88, сл. 71–78. О поменутом циборијумима v. Preradović, *Bisanzio sull'Adriatico*, 95–96, 132–133 (с литературом).

²⁴ Скулптура из Завале најчешће се у новијој литератури датује у IX или X век. Време настанка саме цркве, која је сачувана у темељима, не може бити поуздано одређено, али је извесно да је реч о грађевини знатно млађој од нађених фрагмената литургијског мобилијара. Стога се претпоставља да је он преузет из првобитног храма или да је пренет из цркве чији су остаци пронађени испод католикона оближњег манастира Завале. Cf. Jurković, *O bizantskom utjecaju*, 109–110; Прашталo, *Нови њогаџи*, 185–196, Т. 1–5; Богосављевић Никодим, *Символика ђвредстава*, 40, 47.

²⁵ Jurković, *Prilog proučavanju*, 166–169, 179–180, сл. 1–14; Žeravica, *Ranosrednjovjekovna kamena tranzena*, 129–142.

²⁶ Jakšić, *Predromanički reljef*, 49–61.

²¹ Михаиловић, *Црква Светиої Пејтра*, 81–83.

²² Кораћ, *Мартинићи*, 101–122, сл. 60–108; Glavaš, *Iskopavanje preromaničke crkve*, 105–110, сл. 4–6, Т. II–III.

избледили, па су продубљеније анализе тешко изводљиве. Највише фресака сачувано је у тамбуру, где се препознаје пет сцена које се односе на Христово рођење и детињство. Оне се одликују складним композицијама, издуженим фигурама класицистичких ставова, вештим цртежом и светлим колоритом, у којем превлађују црвенољубичасти и златножути тонови. Све композиције биле су уоквирене широким тракама, оивченим црвеним линијама. Позадина је двобојна, највећим делом златна, а при врху сива. По тој особености и по неким иконографским појединостима, попут престола испред којег стоји Богородица у Благовестима, фреске у Расу могу се довести у везу с византијским мајсторима.²⁷

О раном развоју минијатурног сликарства сведоче илустрације *Маријиној четвороеванђеља*, глагољског рукописа из збирке Руске државне библиотеке у Москви, насталог крајем X или почетком XI века.²⁸ Док је његово српско порекло у новијој литератури готово општеприхваћено, око места настанка постоје недоумице.²⁹ Недавна открића којима је увећан корпус споменика српске глаголице допуштају да се помишља и на јужне српске земље, пре свега на Травунију.³⁰ Скраман украс рукописа, рађен пером и мастилом, одликује се стилизацијом форми, невештим цртежом и фронталним фигурама крупних, широко отворених очију (сл. 144, 145), а најближе аналогije има у илуминацији *Зојрафској четвороеванђеља*, бугарског глагољског рукописа датованог у другу половину X века или у XI столеће.³¹

УСПОН ДУКЉЕ У XI ВЕКУ

Самуилова освајања и затим обнова византијске власти на највећем делу Балканског полуострва у доба цара Василија II условили су застој у развоју српске уметности. Он, међутим, није дуго потрајао



Сл. 118. Парапетна плоча из Завале

²⁷ О најстаријим фрескама Светог Петра в. ИСН I, 245 (В. Ј. Ђурић); Михаиловић, *Црква Светиој Петри*, 71–81.

²⁸ За датовање *Маријиној јеванђеља* в. Тихомиров, *Кашалој*, 154–155, н. 1.

²⁹ Cf. Тихомиров, *Кашалој*, 158–159, н. 12; Трифуновић, *Ка њочецима српске писмености*, 19–23; Алексеев, *Сербская традиция*, 42; Грковић-Мејдор, *О формирању српске редакције*, 46–51.

³⁰ Cf. нпр. Трифуновић, *Ка њочецима српске писмености*, 19–32; Томовић Г., *О глагољском најпису*, 23–32; Čunčić, Perkić, *Hrvatski glagoljski natpis*, 77–122; Савић, *Редакцијске одлике*, 277–301.

³¹ Cf. Пуцко, *Художественное оформление Мариинского Евангелия*, 11–26, рис. 1–9. За детаљније податке о *Маријиној јеванђељу* в. текст Ј. Проловић о раном добу украса српских рукописа у овом тому.

захваљујући, пре свега, успону Дукљанске кнежевине, која је на врхунцу своје моћи, поред Захумља и Травуније, обухватала и добар део тзв. крштене Србије. За поменути узлет заслужан је кнез Стефан Војислав, личност из прве половине XI века, кога савремени византијски извори називају *архонџом Срба* и *Травуњанином Србином* откривајући његово порекло и етничку припадност.³² Борбеног духа и склон побуни, он је једно време био заточен у Цариграду, али је брзо

³² ВИНЈ III, 157 (Скилица), 210 (Кекавмен).

успео да се врати у отаџбину и већ 1037. или 1038. из Дукље је протерао представника царске власти Теофила Еротика.³³ У јесен 1042. однео је, вероватно негде код Бара, одлучујућу победу над снажном византијском војском коју је предводио патрикије Михаило, архонт Драча.³⁴ После тога наметнуо је своју власт у свим српским земљама између Неретве и Бојане. До краја живота владао је самостално, а верује се да је умро око 1050.³⁵ О његовој ктиторској делатности нема помена у изворима, али му се из више разлога може приписати градња цркве Светог арханђела Михаила у Стону (сл. 119). Њен живопис сведочи о томе да је реч о владарској задужбини (сл. 120), а настанак фресака и скулптуралне декорације храма с највише основа може се датовати у последње деценије прве половине XI века, управо у време владавине Стефана Војислава. Осим тога, Војислав је једини од дукљанских владара поменутог столећа био снажније везан за стари захумски град. У њему је, изгледа, и столовао пред крај живота.³⁶ С Војиславом и његовим војним победама најлакше би се могао довести у везу и натпис уклесан у архаично украшен надвратник нађен у Светом Михаилу. Текстом тог натписа алудира се, наиме, на ратничку помоћ коју је небески архистратиг пружио ктитору цркве у биткама против „Романа”.³⁷

Храм Светог Михаила, подигнут на врху купастог узвишења званог Градац, сасвим је скромних димензија, с врло сведеним унутрашњим простором, па је лако могуће да је служио као придворна капела.³⁸ Правоугаони једнобродни наос, изнутра дуг свега 4,3 m, издељен је помоћу масивних композитних пиластара на три травеја, од којих је средњи био надвишен слепом куполом, док су над источним и западним травејем били крстасти сводови рудиментарне форме. Источни травеј је с полукружном апсидом,



Сл. 119. Стон, црква Светог Михаила

споља утопљеном у правоугаону зидну масу, формирао олтарски простор. Стешњеност наоса умањена је дубоким нишама полукружног пресека, усеченим дуж целе висине бочних зидова сва три травеја. Црквица је на западној страни имала звоник. Фасаде бочних зидова и апсиде цркве, зидане притесаним каменом, богато су разуђене ритмичним смењивањем лезена и ниша приближно једнаке ширине. Њиховој лепоти доприносили су камени оквири врата и прозора, прекривени украсима у плитком рељефу. Скулптуралне декорације било је и у унутрашњости храма, пре свега на литургијском мобилијару, а изглед ентеријера обogaћен је и живописом.

У науци је с правом запажено да извориште архитектонског решења примењеног приликом градње цркве Светог Михаила треба тражити у византијској

³³ Описујући наведени догађај, византијски историчар Јован Скилица Дукљу назива *земљом Срба*, v. ВИНЈ III, 157–158, n. 250.

³⁴ ВИНЈ III, 159–161 (Скилица), 210–211 (Кекавмен).

³⁵ О владавини Стефана Војислава v. ИСН I, 182–183, 186 (С. Ђирковић); idem, *Срби у средњем веку*, 31; Живковић Т., *Портрети*, 75–86.

³⁶ О наведеним и осталим разлозима због којих Стефану Војиславу ваља приписати градњу и осликавање Светог Михаила у Стону v. Бадић В., *Фреске*, 199–207 (с прегледом старијих мишљења о ктитору и времену настанка стонске цркве).

³⁷ За тај текст и покушаје његовог читања v. Jurković, *Ranosrednjovjekovni latinski natpisi*, 84–87.

³⁸ О архитектури Светог Михаила v. Zdravković, *Nacrti preromaničke crkvice*, 25–31; Стевовић, *О његовој изградњи*, 175–193 (с литературом); Кораћ, *Прилози познавању*, 143.



Сл. 120. Стон, црква Светог Михаила, Стефан Војислав (?), ктиторски портрет

архитектури, при чему су њени утицаји могли да пристигну посредством оближњег Дубровника, средишта истоимене теме образоване 1022. године.³⁹ Утицај старог града под Срђем на архитектуру стонске цркве приписане Стефану Војиславу сасвим је вероватан и због чињенице да се у том романско-византијском упоришту на Јадрану налазила катедра архиепископа чија се јурисдикција протезала на велики део државе поменутог српског владара, укључујући Травунију и Захумље.⁴⁰ Не треба занемарити ни чињеницу да је Дубровник одржавао снажне привредне и културне везе са српским земљама током целог средњег века.

³⁹ Стевовић, *Једнобродне кујолне цркве*, 18–29; Кораћ, *Прилози познавању*, 129–143.

⁴⁰ Cf. Калић, *Црквене йрилике*, 32–48; Коматина И., *Црква и држава*, 65–68, 123–149.

Градитељско решење Светог Михаила у Стону утицало је на више споменика подигнутих у областима које су држали Срби и племена српског порекла. То су пре свих Свети Тома у Кутима код Херцег Новог и две цркве саграђене у држави Неретљана – Свети Петар у Омишу (сл. 122) и Свети Јован Крститељ у Подацама код Заострога. Све три грађевине, по начрту основе изразито сличне стонској цркви, вероватно потичу из последње четвртине XI века.⁴¹

И неки други храмови настали у поменутим областима током XI столећа могу се по основној концепцији (једнобродна грађевина са три травеја и апсидом, надвишена куполом), а делом и по обради

⁴¹ За цркву у Кутима v. Пушић, *Црква Св. Томе*, 73–75, сл. 1–4; за цркву у Омишу v. Bezić, *Crkva sv. Petra na Priku*, 50–59; за цркву у Подацама v. Marasović, *Makarska i Primorje*, 25–27.



Сл. 121. Кнежевина Неретљана

фасада, довести у везу са светилиштем Арханђела Михаила у Стону. Поменућемо најпре Светог Ђорђа у Рибници (данашња Подгорица), у којем је, по предању, крштен Стефан Немања (сл. 123), и Светог Димитрија у Габрилима, у Конавлима, уз напомену да, према најновијим истраживањима, конавоска црква није имала куполу.⁴² У архитектури Неретљана слично решење имају два храма подигнута на

острву Брачу – Свети Никола код Селаца и Свети Михаило код Дола – оба са тзв. висећим луком над улазом.⁴³ Њима би се можда могао придружити и Свети Ђорђе у Тучепима код Макарске, подигнут крајем XI века на античком локалитету.⁴⁴

⁴² За цркву у Рибници в. Нешковић, *Црква св. Ђорђа у Тишограду*, 113–123; за цркву у Габрилима в. Пушић, *Црква Св. Томе*, 75, сл. 5; Regan, Nadilo, *Ranoromaničke sakralne gradjevine*, 147–149.

⁴³ О тим црквама в. Domančić, *Kulturni spomenici otoka Brača*, 114–115, 118–119; *Brač u ranom srednjem vijeku*, 32, 42, 46–47, 59 (D. Domančić).

⁴⁴ О цркви у Тучепима в. Marasović, *Makarska i Primorje*, 15, 19, 21–22.

Неретљанска архитектура разматраног раздобља зна и за један сасвим особен тип грађевине, назван у литератури *йсеудобазиликом*. Међу најважније примере спадају Свети Михаило у Игранима код Макарске, Свети Андреја на Сладинцу код Плоча, Свети Јован Крститељ у Старом Граду на Хвару и две цркве на Брачу – Свети Стефан у Пучишћу и Свети Јован Крститељ у Болу. Њихова кровна конструкција подсећа на кров тробродних базилика са издигнутим средњим бродом, а у ствари је реч о једнобродним грађевинама полуобличастог свода. Углавном су то стара култна места, заснована још у ранохришћанским временима, која су добила псеудобазиликалност тек приликом таласа обнове покренутог крајем раног средњег века.⁴⁵ Било је то време када су Неретљани развили изузетно богату градитељску делатност. Најзападније насељено племе српског порекла као да је тада надокнађивало оно што је било пропуштено због касног напуштања паганства.⁴⁶ Нарочито се много градило на острву Брачу. Поред наведених споменика, тамо је крајем X века и у XI stoleћу саграђено бар још петнаестак цркава скромне величине, најчешће једноставне правоугаоне основе, са апсидом на источној страни и с полуобличастим сводом. Зидане су неправилним ломљеним каменом и биле су споља и изнутра омалтерисане. Највреднији помена јесу Свети Ђорђе изнад Нережишћа, с фасадом рашчлањеном високим, лучно завршеним слепим нишама, Свети Ђорђе у Стражевнику код Горњег Хумца, с првобитним звоником на преслици, и Свети Дух у Шкрипу, настао на остацима базилике из VII века.⁴⁷ Црква у Стражевнику посебно је занимљива јер се први пут у изворима помиње још 1111. године, што помаже сигурнијем датовању брачких споменика.⁴⁸

И на осталим острвима што су их држали Неретљани постоји понеки споменик који датира из XI stoleћа. Код Блата на Корчули, у месту Заблаћу, сачувана је црква Светих Козме и Дамјана, једнобродна грађевина занимљивих фасада, са уским високим нишама на бочним зидовима и плитким тремом



Сл. 122. Омиш, црква Светог Петра

пред западним улазом.⁴⁹ На Мљету, на древном зборном месту код Бабиног Поља, још стоје остаци цркве Светог Панкратија, некадашњег патрона острва. Била је то једнобродна грађевина са апсидом која је, попут олтарске апсиде Светог Михаила у Стону, изнутра полукружна, а споља правоугаона. Наос цркве био је подељен на два травеја помоћу наспрамно постављених широких пиластара, спојених луком који је ојачавао полуобличасти свод.⁵⁰

Ктитори цркава на неретљанским острвима нису познати, али се сме претпоставити да је било примера колективног ктиторства, нарочито у сеоским општинама. Постојале су, свакако, и задужбине монаха, односно монашких заједница. О томе сведочи пример цркве Светог Силвестра изграђене на острву Бишеву, које је, изгледа, средином XI века такође припадало Неретљанима. Цркву је 1050. године саградио сплитски презбитер и монах Иван и одмах је уступио угледном бенедиктинском манастиру Свете Марије, основаном на једном острвцу поред

⁴⁵ Marasović, *Ranosrednjovjekovne crkve*, 555–572.

⁴⁶ У историографији се закључак о српском пореклу Неретљана заснива првенствено на наводу из Порфирогениновог списка о народима, v. ВИИНЈ II, 64; *Constantine VII Porphyrogenitus, De administrando imperio*, 164–165.

⁴⁷ Domančić, *Kulturni spomenici otoka Brača*, 116–117, 120–125, 129–130 (D. Domančić); *Brač u ranom srednjem vijeku*, 31–36, 42–43 (D. Domančić).

⁴⁸ *Codex diplomaticus*, 21 (no. 18).

⁴⁹ Fisković, *Crkvice sv. Kuzme i Damjana*, 159–171.

⁵⁰ Gušić, Fisković, *Otok Mljet*, 73–75.



Сл. 123. Рибница (Подгорица), црква Светог Ђорђа

полуострва Гаргана. Његов донаторски чин, озваничен писаним документом, потврдио је својим потписом неретљански краљ Беригој (*rex Marianorum*).⁵¹ Тако је на острву заснован бенедиктински манастир који је живео вековима. Сама црква у више је наврата преправљана, па је од првобитне грађевине преостала само полукружна апсида.⁵²

Бенедиктинци су обитавали и у држави Стефана Војислава и његових наследника.⁵³ Управо њима су припадали манастир Светог Петра у Ђољу код Требиња и манастир Светог арханђела Михаила на Ратцу код Бара.

У требињском манастиру – у којем су, по каснијем предању, сахрањени Радослав, брат дукљанског

краља Михаила, и Деса, рашки велики жупан – постојале су две цркве, од којих је старија, посвећена светом Петру, саграђена средином XI века. Имала је правоугаону основу, при чему је главни део храма формирао слободан крст, завршен полукружном апсидом на истоку. Око кракова тог крста са обе стране распоређене су по две просторије, одвојене од осталих делова храма пуним зидовима. Оне на истоку имале су функције проскомидије и ђаконикона, а две западне служиле су као капеле. На западној страни на наос се наслањала кратка припрата. Дрвена кровна конструкција цркви је споља давала облик тробродне базилике с трансептом. Спољашњи зидови, рађени грубо тесаним каменом, били су рашчлањени лезенама.⁵⁴

⁵¹ Barada, *Dinastičko pitanje*, 177. Cf. и Brač и ranom srednjem vijeku, 12–13 (N. Klaić).

⁵² Regan, Nadilo, *Predromaničke crkve*, 943–944.

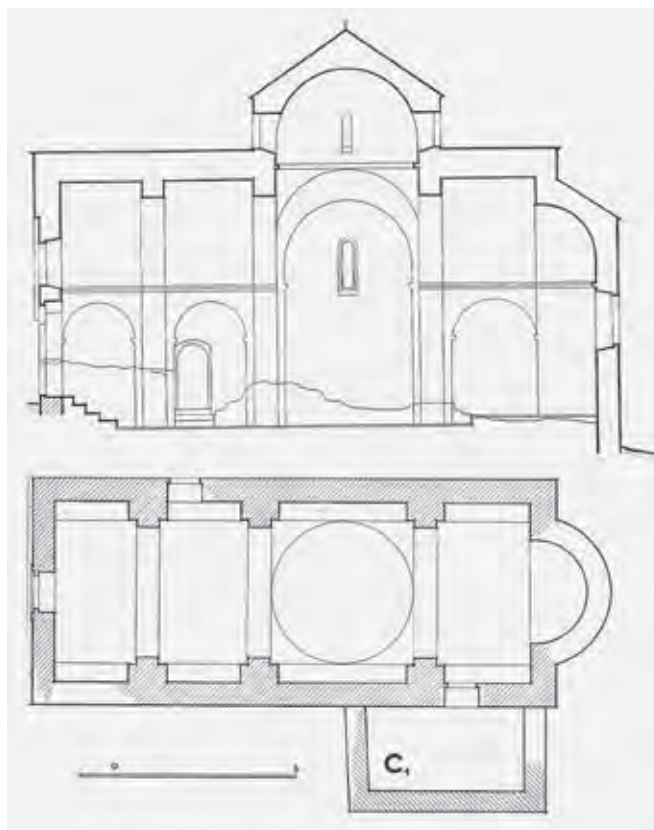
⁵³ Mitrović, *Benediktinci*, 58–59.

⁵⁴ Popović M., *Manastir svetog Petra de Campo*, 317–323, sl. 1, 2, 6, T. I–III.

Бенедиктинци су населили полуострво Ратац можда још у IX веку, али је најстарија позната црква у манастирском комплексу, тзв. црква С, зидана притесаним каменом, датована у XI столеће. Особеност те једнобродне грађевине јесу четири травеја, од којих је онај на западу вероватно имао функцију припрате. Над средишњим травејем наоса уздизала се купола (сл. 124).⁵⁵

Бенедиктински манастир на Ратцу налазио се под јурисдикцијом епископа оближњег града Бара. Његова катедрална црква била је заснована још у рановизантијском раздобљу, али је током потоњих векова у више наврата темељно обнављана. У новије време изнето је гледиште да се једна њена важна обнова, приликом које је патрон храма постао свети Ђорђе, збила у другој половини XI века, у време крунисања дукљанског краља Михаила.⁵⁶ О Михаиловој ктиторској делатности, међутим, нема никаквих поузданих података. Један неколико деценија познији византијски извор наводи да је краљ имао двореове у Котору и Прапратни, која још није поуздано убицирана.⁵⁷

Побројане цркве подигнуте током XI века на подручјима која су насељавали Срби нису се, изгледа, одликовале богатим скулптуралним украсом. Изузетак су поједини храмови грађени у Захумљу и Травунији. Највише остатака рељефне декорације сачувано је у цркви Светог Михаила у Стону. Међу најважније спадају поједини делови црквеног намештаја, оквири трију великих прозора на јужном, северном и источном зиду храма, још *in situ*, као и сачувани фрагменти оквира портала пронађени приликом археолошких истраживања.⁵⁸ Они допуштају претпоставку да су и за израду скулптуралне



Сл. 124. Ратац, црква С у бенедиктинском манастиру, подужни пресек и план

декорације Светог Михаила ангажовани мајстори из старог града под Срђем. Умешно резан украс, првенствено флоралног карактера, веома подсећа на примерке рељефног украса сачуване у дубровачким црквама Светог Петра и Светих Козме и Дамјана, који, као и стонска пластика, вероватно потичу с краја прве половине XI века.⁵⁹ Приближно у исто време настали су и поједини фрагменти камене пластике из Богородичине цркве у Стону, такође веома сродни онима из храма Светог Михаила.⁶⁰

Развијенији фигурални украс сусреће се једино у цркви Светог Томе у Кутима. Његове стилске одлике

⁵⁵ Бошковић, Кораћ, *Ратац*, 41–45, сл. 4, 11–13.

⁵⁶ Crnčević, *The Architecture of Cathedral Churches*, 93–99 (с литературом).

⁵⁷ Живковић Т., *Портрети*, 92.

⁵⁸ О скулптуралном украсу цркве Светог Михаила у Стону в. Максимовић Ј., *Српска средњовековна скулптура*, 28–29; Jurković, *Prilog proučavanju*, 169–178, 180–182, сл. 15–49; idem, *Prilog određivanju*, 183–197. М. Јурковић разликује два хронолошка слоја скулптуре из Светог Михаила, од којих је старији настао најкасније средином X века, али и сам признаје да је аргументација за наведено гледиште ослабљена чињеницом да се многи фрагменти камене пластике из збирке Светог Михаила не могу поуздано довести у везу с том црквом јер су прикупљени с различитих локалитета у Стону и његовој околини (Jurković, *Prilog proučavanju*, 181). Извесно је да већина сачуваног материјала, укључујући све оно што стоји *in situ* на самој грађевини, припада XI веку.

⁵⁹ Црква Светих Козме и Дамјана данас је посвећена светом Вартоломеју (Бартулу). О наведеним блискостима дубровачке и стонске пластике в. Максимовић Ј., *Српска средњовековна скулптура*, 28–33; Jurković, *Prilog određivanju*, 123, сл. 28.

⁶⁰ Максимовић Ј., *Српска средњовековна скулптура*, 28–29; Dračevac, *Pleterna skulptura*, 137–153; Jurković, *Prilog određivanju*, 188, 196, сл. 5, 24, 26.



Сл. 125. Кути, црква Светог Томе, парпетна плоча

упућују на закључак да је настао најмање неколико деценија касније од наведених стонских примера, највероватније у последњој трећини XI века. Од некадашње репрезентативно клесане камене олтарске преграде преостале су две парапетне плоче, једна цела (сл. 125), а друга сведена на „архитрав”. Њихова декорација одликује се двојаким стилским особеностима. Уз неке прероманичке архаизме, попут крста испуњеног плетеницама сплетеним трочланом траком, запажају се и наговештаји новог, романичког стила. Фигурални украс добио је првенство у односу на апстрактну орнаментику, напушта се површинска обрада и испољава интересовање за приказивање покрета.⁶¹

Две занимљиве парапетне плоче приближно исте старине као парапети из Кута пронађене су у цркви Светог Стефана у Сушћепану код Херцег Новог. Плоче су једнаких димензија и украшене су на исти начин. Обе су издељене на две готово квадратне површине, уоквирене бордуром коју прекривају плетенице од трочланих трака. На горњој површини и једне и друге плоче представљен је грифон, док се испод њега види стилизовани флорални орнамент.⁶²

Преостали фрагменти рељефне декорације датоване у XI век (Рогачићи, Ратац, Свети Петар на Лиму) архаичног су стила и лако је могуће да потичу из ранијег времена.⁶³

Од зидног сликарства насталог у време процвата дукљанске државе мало је тога очувано. Поред већ поменутог живописа цркве Светог Михаила у Стону, познати су још само фрагменти фресака из Светог Томе у Кутима. И стонске фреске претрпеле су тешка оштећења, али је још могуће разабрати суштинске делове њиховог иконографског програма.⁶⁴ Он је, очигледно, само делимично био заснован на постулатима византијске уметности, а слично је и с иконографијом фресака, која је сасвим удаљена од решења примењиваних у уметности негованој

у областима Царства Ромеја током владавине македонске и комнинске династије. Много више аналогија може се пронаћи у западњачком сликарству. У том погледу посебно је упадљива представа ктитора, по одећи и инсигнијама сасвим различита од представа византијских владара и највиших великодостојника (сл. 120). На западно порекло сликара стонске цркве упућују и латински натписи на фрескама, а посебно стилске особености живописа. Оне су карактеристичне за минијатурно и монументално сликарство Западне Европе позне прероманичке епохе, што упућује на датовање фресака Светог Михаила у време пре 1050. године. Фигуре светих, површински моделоване помоћу наглашеног цртежа и скромне палете боја, одликују се изражајним лицима с крупним, широко отвореним очима. Обрада инкарната сведена је на округле и полукружне бојене мрље које истичу јагодице на лицу и подочњаке, као и на неколико паралелних танких црта које прекривају врат (сл. 78). Занимљиво је то што се ниједна од наведених особености не уочава у сачуваним споменицима зидног сликарства из XI века у Дубровнику и његовој непосредној околини (Елафитска острва). На основу тога сме се извести закључак да је ктитор пронашао живописце у некој другој средини, мање блиској византијској уметничкој традицији.⁶⁵ Могуће је да је на такву одлуку утицао неки озбиљан сукоб с представницима византијске власти у Рагузи, попут оног који је Стефан Војислав имао са стратегом Катакалоном Клазоменитисом.⁶⁶ И у потоњим временима било је прилика у којима српски владари због лоших односа с Византијом нису били у могућности да зидање и украшавање својих задужбина повере мајсторима из Царства Ромеја.

Судећи по особеностима живописа, црква Светог Томе у Кутима осликана је у другачијим политичким околностима. Наиме, међу многобројним фрагментима фресака делимично је сачувано неколико светељских глава које откривају присуство византијског мајстора (сл. 126).⁶⁷ Он је по начину моделовања људског лица сасвим близак сликарима што су у

⁶¹ Максимовић Ј., *Српска средњовековна скулптура*, 27, сл. 1–3; ИСН I, 244 (В. Ј. Ђурић); Пушић, *Црква Св. Томе*, 75–76, сл. 6–7.

⁶² Стојановић-Максимовић, *Неколико прилога*, 49–50, сл. 1; Богосављевић Никодим, *Символика предства*, 41.

⁶³ За Рогачиће в. Максимовић Ј., *Српска средњовековна скулптура*, 44, сл. 49; Jurković, *O bizantskom utjecaju*, 110–111; за Ратац в. Бошковић, *Кораћ, Рајцац*, 44, сл. 8–9; за фрагменте пластике из Светог Петра на Лиму в. Максимовић Ј., *Српска средњовековна скулптура*, 30, 40, сл. 47–48; Пејић, *Спољне из Никољца*, 13–19, сл. 2–6.

⁶⁴ Cf. Бабић В., *Фреске*, 57–217 (са старијом литературом).

⁶⁵ О наведеним питањима в. Бабић, *Фреске*, 172–182, 189–207 (с литературом).

⁶⁶ О том сукобу, који је резултирао заробљавањем византијског великодостојника и његовим одвођењем у Стон (нешто после 1042), в. ВИН I III, 211–213 (Ј. Ферлута); ИСН I, 186 (С. Ђирковић).

⁶⁷ О живопису у Кутима в. ИСН I, 247 (В. Ј. Ђурић); Пушић, *Црква Св. Томе*, 76–77, сл. 8–11.



Сл. 126. Кути, црква Светог Томе, фрагмент фреске

другој половини XI века радили фреске у параклису и крипти католикона славног манастира Светог Луке у Фокиди.⁶⁸ Могуће је, међутим, да је ктитор Светог Томе пронашао грчког живописца посредством Дубровника, с обзиром на то да постоје одређене сличности између фресака из Кута и остатака зидног сликарства с краја XI или почетка XII stoleћа у дубровачкој катедрали и Светом Николи на Колочепу.⁶⁹

Преглед развоја уметности у српским земљама током првих векова након христијанизације упућује

⁶⁸ За наведено запажање захвални смо колеги и пријатељу Драгану Војводићу, који о живопису Светог Томе припрема посебну студију. О поменутих фрескама у католикону манастира Светог Луке Стириота v. Chatzidakis-Bacharas, *Les peintures murales; Chatzidakis, Hosios Loukas*.

⁶⁹ За поменуте остатке фресака у Дубровнику и околини v. Fisković, *O freskama*, 17–36; Peković, *Četiri elafitske crkve*, 24–39, 42–69; Бабић, *Фреске*, 172–182.

на закључак да су већ у тој раној фази испољене поједине особености које ће се појављивати у српској средини током целог средњег века. Главни покретачи и покровитељи уметничког стварања били су највиши друштвени слојеви, с владарима на челу, али није занемарљива ни улога представника цркве, нарочито монаштва. Уметници, а с њима и уметнички утицаји, пристижу и са Истока и са Запада, што је као последицу имало мешање елемената различитих стилова и разноврсност облика, нарочито у грађитељству. Посредничку улогу имала су византијска упоришта с романским становништвом на источно-јадранској обали, где су се стилски утицаји различитог порекла сустицали још од позноантичких времена. У XI веку посебно је био важан Дубровник, који је као архиепископско седиште с добрим делом српских земаља био блиско повезан и црквеном јурисдикцијом.

НА ТРАГУ САМОСВОЈНИХ РЕШЕЊА – СРПСКА УМЕТНОСТ У XII СТОЛЕЋУ

МИОДРАГ МАРКОВИЋ

ВРЕМЕ ПРВИХ ВЕЛИКИХ ЖУПАНА

Пораз који је 1090/1091. краљ Бодин претрпео у бици с византијским војсковођом Јованом Дуком представљао је почетак краја дукљанске премоћи у областима раних српских кнежевина. Од тог времена на подручју Порфирогенитове „крштене Србије”, коју западни извори касније називају Рашком, почиње да се осамостаљује жупан Вукан. Он је, штавише, после Бодинове смрти започео с територијалним ширењем своје државе, што су наставили и његови наследници на владарском престолу. Већ при крају XII века Рашка је држала готово целокупну територију коју су некада заузимале кнежевине Неретљана, Захумљана, Травуњана, Конављана и Дукљана, а значајно се проширила и на рачун Византије. У сукобима с Царством Ромеја, повремено распламсаваним током целог XII столећа, ослањала се најчешће на Угарску. Држава Арпадовића била је важан политички чинилац на Балкану од 1102. године, када је у свој састав укључила Хрватску. Нешто касније освојила је и Босну. С Рашком је, међутим, имала веома добре односе, оснажене породичним везама. Угарски краљ Стефан II оженио је 1129/1130. године сина Белу II принцем Јеленом, кћерком Вукановог синовца великог жупана Уроша I. Она је две године касније постала краљица и била је врло утицајна личност у Угарској, нарочито од 1141, када је њен млади син Геза II наследио оца на престолу. Јелени се на угарском двору још раније придружио брат Белош, који је с краљицом управљао земљом све док Геза није постао пунолетан. Он се од 1145. године у изворима помиње као палатин, што је била највиша дворска титула у Угарској. Негде у исто време у Рашкој на власт долази велики жупан Урош II, Белошев и Јеленин брат, док Деса, трећи син Уроша I, преузима управу над Захумљем, Травунијом и деловима Дукље. Савезништво са Угрима, међутим,

није Србима донело потпуно ослобођење од византијског утицаја. Већ је Јован II Комнин (1118–1143) успевао да им намеће своју политичку вољу, а у томе је нарочито успешан био његов наследник цар Манојло I Комнин, па је за његове владавине (1143–1180) Рашка готово непрестано била у вазалном положају према Византији. Да би одржао такво стање, моћни цар је упорно радио на слабљењу централне власти рашких великих жупана, смењујући их или постављајући по својој вољи и производећи или уздижући обласне господаре. Њему свакако треба приписати највеће заслуге за бројне промене на рашком престолу током првих деценија друге половине XII века. У врло кратком року смењивали су се на власти најпре наследници великог жупана Уроша I (Урош II, Деса и Белош), а затим и двојица синова још недовољно познатог великаша Завиде (Тихомир и Немања).¹

Описане политичке околности, као и традиција наталожена током неколико претходних столећа, допринеле су томе да се и у српској уметности XII века сусрећу двојаки утицаји – византијски и западњачки, покаткад измешани. Непосредне везе са Угарском ипак нису уочене, што не значи да их није било. Тешкоће при закључивању ствара недовољан број очуваних споменика, посебно на подручју Рашке, где се уметничко стваралаштво поменутог столећа може сигурније пратити тек од ступања Завидиних синова на политичку сцену. Има, међутим, основа за веровање да је и пре тога у највишим друштвеним слојевима негована ктиторска делатност. Зна се да је Белош, пре него што је дошао на српски владарски престо, у северном Срему подигао бенедиктински манастир посвећен светом Стефану.² У

¹ О историји српског народа у време првих великих жупана Рашке в. ИСН I, 197–208 (Ј. Калић); Ђирковић, *Срби*, 31–32, 49–50.

² Магловски, *Белошева ојашница*, 77–92.



Сл. 127. Котор, катедрала Светог Трифуна, ентеријер, детаљ

самој Рашкој, нажалост, није сачуван ниједан споменик који би се поуздано могао довести у везу с првим великим жупанима. Понекад се, додуше, изградња цркве Светог Ђорђа у граду Звечану приписује Вукану јер је он држао то високо утврђење крајем XI века. Храм је рано стекао углед као култно место будући да је Немања управо тамо послао неколико својих јереја да се моле за његову победу у сукобу с браћом 1168. године. По плану и начину зидања црква Светог Ђорђа дело је византијског стила градитељства. Била је то грађевина сажетог уписаног крста с куполом, озидана наизменичним редовима опеке и камена.³

³ Марковић В., *Православно монаштво и манастири*, 44; Јовановић В., *Археолошка истраживања*, 35–36, сл. 41; *Загужбине Косова*, 373–375 (М. Ивановић).

С ктиторском делатношћу рашке владарске породице коју је засновао велики жупан Вукан могла би се довести у везу и градња цркве Светог Павла у манастиру Светог Петра у њољу код Требиња. Према сведочењу Мавра Орбина, у том манастиру сахрањен је жупан Деса, што дозвољава претпоставку да је он у угледној бенедиктинској обитељи стекао ктиторска права. То је могло да буде негде око 1145–1150, то јест у раздобљу у које се датује његова управа над Захумљем, Травунијом и деловима Дукље. Црква посвећена светом Павлу била је једнобродна грађевина триконхалне основе, с припратом на западној страни. Зидана је, попут старије манастирске цркве посвећене светом Петру, мањим блоковима притесаног камена. У припрати се налазила занимљива гробна конструкција, призидана уз северни зид.⁴

Жупану Деси се, нарочито у старијој литератури, приписивала улога и у оснивању бенедиктинског манастира Свете Марије на Мљету. То се чинило на основу фалсификованог преписа једне од манастирских исправа из 1151. године, у којој би подаци о првом ктитору могли да буду аутентични. Деса је, наводно, манастиру даривао цело острво Млет и другу имовину неопходну за живот, а није искључено ни да је обезбедио средства за изградњу првобитних манастирских зграда.⁵

На територији простране српске државе коју је својевремено засновао Стефан Војислав сазидане су током прве две трећине XII века још неке цркве. Најзначајнија градитељска активност одвијала се у Котору, старом византијском упоришту у Боки, које је за владавине краља Михаила, Војислављевог сина, ушло у састав дукљанске државе и било једно време њена престоница. Ту је око 1124. године, на месту старе цркве Светог Трифуна, утемељене још почетком IX века, започета изградња монументалног катедралног храма исте посвете, што је потрајало више деценија, а можда и цело столеће. Највећи део посла, међутим, био је обављен до 19. јуна 1166, када су освећена сва три олтара цркве. Том свечаном догађају, поред которског бискупа Мајуса и других црквених прелата, присуствовао је и византијски

⁴ Popović M., *Manastir Sv. Petra de Campo*, 323–337, сл. 3–6, T. V–VII (с претпоставком да се у припрати налазио Десин гроб).

⁵ Марковић В., *Православно монаштво и манастири*, 54; Gušić, Fisković, *Otok Mljet*, 14–16, 44–46; Чанак-Медић, *Архитектура Немањиној доба II*, 147–148. О повећама које се односе на млетски манастир в. нпр. Foretić, *Dvije isprave*, 63–72; Klaić, *Mljetski falsifikati*, 185–232.

намесник Дукље, чији су се приморски делови тада опет накратко налазили у оквиру Царства Ромеја. Нова катедрала је изграђена у романичком стилу, са елементима византијске архитектуре. Њен изглед се кроз векове више пута мењао (сл. 79), али се зна да је била првобитно замишљена као тробродна куполна базилика, са три полукружне апсиде на истоку. Над бочним бродовима саграђене су галерије, отворене према средишњем делу храма трифорама. У новије време изнето је мишљење да су оне настале крајем XII или чак почетком XIII века. Могуће је да су тек тада довршени радови на изградњи двају звоника на западној страни катедрале. Фасаде су биле украшене фризовима слепих аркадица, а сви делови храма одликовали су се репрезентативно обликованим прозорима (сл. 128).⁶

Најближе аналогije за просторна и конструктивна решења Светог Трифуна нађене су у Апулији. Та веза лако је разумљива ако се има у виду то да се Котор налазио под јурисдикцијом архиепископа Барија. Особености појединих архитектонских елемената, као што су ребрасти сводови (сл. 127) и капители стубова, упућују на помисао да су за радове на зидању храма били ангажовани и мајстори из Ломбардије.⁷

Нешто јужније од Бококоторског залива, у Будви, освећена је 1142. године црква тадашњег светог патриона тог града, Саве Освећеног, светитеља чији је култ, као и онај светог Трифуна, на јужни Јадран стигао са Истока посредством византијских достојанственика који су службовали у теми Далмацији. Црква је омања једнобродна грађевина, подељена плитким пиластрима на три једнака травеја. Пресведена је полуобличастим подужним сводом, ојачаним попречним луковима изведеним над пиластрима. Спољашњост јој је нерашчлањена, али је, попут неких апулијских цркава, красе двобојне фасаде, настале наизменичним ређањем блокова сивкастог и ружичастог камена.⁸

Од црквених грађевина подигнутих током размаганог раздобља у Захумљу и Травунији најбоље су проучени Свети Мартин у Стону и храм непознате посвете код села Паника, чији су остаци потопљени приликом изградње Билећког језера. Обе грађевине



Сл. 128. Котор, катедрала Светог Трифуна, трифора главне апсиде

биле су једнобродне, пресвођене полуобличастим сводом.⁹ Црква у Панику, с правоугаоном апсидом на источној страни, споља је била украшена низовима лезена.

Као што је напоменуто, развој уметности у самој Рашкој може се поузданије пратити тек од средине XII stoleћа, тачније од времена када су се на историјској сцени појавили Завидини синови – Тихомир, Страцимир, Мирослав и Немања. Колико је данас познато, први се ктиторској делатности посветио најмлађи син. Потпомогнут од цара Манојла I Комнина, он је негде између 1155. и 1165. године остварио два градитељска подухвата у Топлици

⁶ Čanak-Medić, Čubrović, *Katedrala Svetog Tripuna*.

⁷ Чанак-Медић, *Катедрала Светог Трифуна*, 90–91; Čanak-Medić, Čubrović, *Katedrala Svetog Tripuna*, 100–103, 148.

⁸ Чанак-Медић, *Црква Светог Саве*, 17–22.

⁹ Fisković, *Tri srednjovekovne crkvice*, 16–24; Popović M., *Crkvina u Paniku*, 352–361, sl. 3.



Сл. 129. Топлица, црква Светог Николе



Сл. 130. Топлица, Богородичина црква

– изградњу цркве Светог Николе и обнову рано-византијског светилишта посвећеног Богородици. Чини се да је прво прегао да сазида храм посвећен мирликијском чудотворцу. То је најстарија позната српска грађевина која је у потпуности изведена у духу византијске архитектуре (сл. 129). Црква је једнобродна, подељена по дужини на три дела. И олтарски простор је троделан, са три апсиде на источној страни. Од поткуполног простора одваја га тривилон – преградни зид који у доњем делу има форму тролучне аркаде. Над средишњим травејем наоса, квадратног плана, уздиже се купола. Њена је калота изнутра издељена на кришке и ојачана ребрима, а тамбур је споља осмостран и има постоље кубичног облика. Поткуполни зидови средишњег травеја споља су рашчлањени широким а плитким прислоњеним луковима, испод којих су по три прозора. Они формирају лажне трифоре. Јужни параклис, настао истовремено с наосом, засвојен је неком врстом следе калоте. У њему је нађен брижљиво озидан гроб, што упућује на закључак да је првобитно било планирано да ту буде Немањино гробно место. Црква Светог Николе у целини је зидана опеком, и то тако што је сваки други ред опека увучен у односу на спољну раван зида и покривен малтером. Једино су припрата и куле звоници које је фланкирају зидане другачије – наизменичним редовима камена и опеке, па је извесно да су ти делови храма настали нешто касније. Можда се то догодило још за Немањина живота, након обнове

Богородичине цркве.¹⁰ Та грађевина значајна је за наведено питање због изразите сличности између начина зидања појединих њених делова, нарочито тривилона, и западних, накнадно дограђених делова Светог Николе.

Као што је поменуто, храм посвећен Мајци Божијој у Топлици настао је на старом култном месту из VI века, што је знатно утицало на његове облике. Био је то једнобродни триконхос са олтарском апсидом и припратом фланкираном двома кулама правоугаоне основе. Немањини мајстори су, изгледа, само изградили преградни зид пред олтаром и надзидали порушене делове грађевине (сл. 130).¹¹ У науци је изнето гледиште да куле нису обновљене само због жеље да се верно понови облик затечене грађевине него и да би се црква обележила као владарска задужбина, у складу с тада владајућим обичајем у земљама блиским Рашкој, пре свега у Угарској. Уколико би наведена претпоставка била тачна, Немањино спорење с браћом изазвано градњом двеју цркава у Топлици постало би лако објашњиво,¹² утолико пре ако се има у виду Доментијанов податак да је Немања првобитно и пред храмом Светог Николе

¹⁰ Чанак-Медић, Бошковић, *Архитектура Немањиној доба I*, 15–36, сл. 20–60.

¹¹ Ibidem, 39–49. За другачија тумачења архитектуре Богородичине цркве в. Стевовић, *Историјски извор*, 73–88.

¹² Чанак-Медић, *Двојне куле*, 181–195.

саградио једну кулу која се „пела у небесну висину”.¹³ Вероватније је, и поред свега, да је тај сукоб, о којем сведоче хагиографски извори, имао дубљу и ширу позадину. Тихомир, Мирослав и Страцимир свакако су били узнемирени тиме што је њихов најмлађи брат почео да стиче посебну наклоност Манојла I Комнина.¹⁴ Најпре је од византијског цара добио на дар жупу Дубочицу, а Манојло I је, по свему судећи, помогао и Немањину ктиторску делатност тако што је обезбедио мајсторе за градњу његових задужбина, посебно цркве Светог Николе. Већ је Габријел Мије уочио на тој грађевини више типичних црта цариградске архитектуре из македонске и комнинске епохе. Његова запажања потврђена су и допуњена потоњим истраживањима споменика. Када је реч о плану и димензијама храма, највише сличности пронађено је с гробном црквом комнинске династије, подигнутом у част светог арханђела Михаила у престоничком манастиру Христа Пантократора.¹⁵ Нема, дакле, никакве сумње у то да су цркву подигли врхунски цариградски мајстори, који су скромном обласном господару тешко могли бити доступни без цареве подршке. Њихово ремек-дело у Топлици могло је изазвати суревњивост и негодовање тројице старијих Завидиних синова чак и да наклоност Манојла I према Немањи није наговештавала скоре промене у друштвеној хијерархији Рашке. До тог времена никада у српским земљама није била саграђена тако репрезентативна грађевина. И црква Светог Петра на Лиму (сл. 131), задужбина Немањиног брата Мирослава, подигнута приближно у исто време кад и цркве у Топлици (1161/1162), била је сасвим другачија од храма Светог Николе. Њени градитељи у потпуности су се ослонили на локалну традицију, можда и због околности што је храм зидан на темељима неког старијег култног здања. Језгро Мирослављеве цркве чини једнобродни наос скромних димензија и архаичног облика, са три травеја омеђена пиластрима и луцима и с правоугаоним апсидом чија се полукалота уздиже на угаоним тромпама. Источни и западни травеј готово су исте дужине, док је средишњи знатно краћи, с попречно постављеним сводом у чијем се средишту издиже четвртаста купола наткривена пирамидалним кровом. Спољашњи изглед грађевине, озидане у целини каменом, није проистекао из њене унутрашње



Сл. 131. Бијело Поље, црква Светог Петра

структуре. Надзиђивањем над сводовима црква је добила изглед тробродне базилике с трансептом и куполом.¹⁶

Околност да је Свети Петар на Лиму саграђен на старом култном месту утицала је и на његову унутрашњу декорацију. По свему судећи, комплетан црквени намештај, изведен у прероманичком стилу, преузет је из првобитне грађевине.¹⁷ Изгледа да је то било уобичајено за епоху, о чему добро сведочи и пример

¹³ Чанак-Медић, Бошковић, *Архитектура Немањиној доба* I, 15.

¹⁴ ИСН I, 208–209 (Ј. Калић).

¹⁵ Шупут, *Цариградски извори*, 171–178.

¹⁶ Nagorni, *Die Kirche Sv. Petar*; Чанак-Медић, *Архитектура Немањиној доба* II, 47–84. За датум изградње Мирослављеве цркве в. Марковић М., *О ктиторском наћијису*, 21–40.

¹⁷ Чанак-Медић, *Архитектура Немањиној доба* II, 64–67, сл. 66–69; Пејић, *Сџолије из Никољца*, 13–19.



Сл. 132. Србија у доба владавине Стефана Немање (око 1190)

Светог Трифуна у Котору. Стога су споменици камене пластике који припадају разматраном раздобљу сразмерно ретки. Оно чиме располажемо потиче углавном из которске катедрале, где су, и поред употребе обиља материјала из старог храма, обављени значајни скулпторски радови и где су вешти клесари декорисали оквире прозора и портала, капителе стубова, као и делове литургијског мобилијара. Посебно је репрезентативно изведена монументална трифора на апсиди (сл. 128). Она је, међутим, знатно измењена

у обновама у XIV и XX веку. Од њених првобитних делова најзанимљивији је спољашњи оквир, који је прекривен флоралним и фигуралним мотивима изведеним у плитком рељефу у духу романике. Вредна посебне пажње јесте и фигура орла, рађена у пуној пластици. Она је некада красила горњи део амвона у средишњем травеју главног брода.¹⁸

¹⁸ Čanak-Medić, Čubrović, *Katedrala Svetog Tripuna*, 149–197, sl. 112–113, 169, T. XIX–XX.

Ни о српском сликарству прве две трећине XII столећа нема много сведочанстава. Највише је сачувано фресака у Светом Сави Освећеном у Будви, а пронађени су и поједини фрагменти живописа који је красио цркву у Панику. У горњем делу будванске цркве били су насликани Велики празници, циклус сцена из живота патрона храма и попрсја светих. Тај живопис одликује се иконографским и стилским карактеристикама византијског сликарства епохе Комнина, прожетим романичким елементима, а дело је вероватно неког мајстора грчког порекла из Дубровника или Котора. Био је то уметник солидне технике, склон снажним контурама и колориту сведене палете у којој превлађују топли тонови.¹⁹ Реконструисани светитељски ликови из Паника изведени су у сличном духу, с тим што је цртеж сигурнији, а обрада инкарната сувља. Натписи поред фигура били су исписани на грчком језику.²⁰

ДОБА НЕМАЊИНЕ ВЛАДАВИНЕ (1166–1196)

Тихомирова, Мирослављева и Страцимирова страховања од тога да ће се наклоност коју је њиховом најмлађем брату указивао византијски цар одразити на унутрашње прилике у Рашкој нису била безразложна. Међусобна суревњивост и неповерење довели су неминовно до оружаног сукоба. Из њега је Немања изашао као победник и већ око 1166. заузео је престо великог жупана. Власт је у потпуности учврстио нешто касније победом у бици код Пантина (1168), у којој је против себе имао и византијске снаге. Цар Манојло I Комнин, доследан својој политичкој стратегији према Рашкој, ни у тој прилици није желео снажног владара на њеном престолу, па је брзо променио страну. Неколико година касније сам је повео ратни поход против некадашњег љубимца. Најпре је Немању принудио на преговоре, а затим га је као заробљеника тријумфално одвео у Цариград. Напослетку га је ипак вратио на власт у Рашкој, али као свог вазала. Тако успостављен однос није се мењао све до почетка јесени 1180. године. Тада је, међутим, царева смрт поново подстакла Немањине амбиције и он је убрзо, уз помоћ угарског краља, значајно проширио своју државу на рачун

Византије. Српска експанзија окончана је поразом у бици код реке Мораве око 1191. године, али Царство Ромеја више није имало довољно моћи да трајније искористи своје војничке победе. Стога је Немања, по свему судећи, владао Рашком као самодржавни владар све до повлачења с престола у марту 1196. године (сл. 132).²¹

Сложени односи с Византијом имали су утицаја и на уметничко стварање у Немањиној држави. Они су се посебно одразили на богату ктиторску делатност великог жупана, која је одредила правац даљег развоја српске уметности. Иако је у време зидања црква у Топлици био потпуно ослоњен на Византију, сам Немања повремено се морао окретати и на другу страну, ка Западу, што је у знатној мери допринело стварању самосвојних уметничких достигнућа, нарочито на пољу црквеног градитељства. Први такав случај догодио се још пре битке код Пантина. Заветовавши се светом Ђорђу док је, заробљен од браће, лежао у тамници, Немања је одмах по ступању на престо прегао да сагради храм у част кападокијског великомученика. Одабрао је место на врху највишег узвишења између река Рашке и Дежеве, у близини престоног града Раса. Градитељски послови су завршени 1170/1171. године, што значи да су добрим делом извођени у време захладнелих односа с Манојлом I. Вероватно из тог разлога китор више није био у могућности да обезбеди цариградске архитекте, па је посао поверио мајсторима са Запада, претпоставља се из Ломбардије. Они су грађевини дали романички изглед, најјасније испољен у начину зидања, обради портала и прозора, као и у примени фризова аркадица на спољашњим зидовима. Сасвим у духу западњачког градитељства изграђене су и масивне куле звоници по којима је црква добила име – Ђурђеви ступови (сл. 133). Како се црква налазила у непосредној близини катедре рашког епископа, суфрагана грчке Охридске архиепископије, њен план и њена просторна структура морали су се прилагодити православном богослужењу. Храм је замишљен као једнобродна грађевина издељена на три дела: троделни олтарски простор, средишњи травеј и припрату. Средишњи травеј надвишен је куполом неуобичајене елиптичне основе, која је изнутра украшена аркадом на слободним колонетама. Стране постоља кубета биле су завршене троугаоним калканима. Олтарски простор одељен је

¹⁹ Зековић, Станојевић, *Конзервација*, 64–68; Ђурашковић, *Црква Светог Саве Освећеног у Будви*, 31–33; Вујичић, *Прејед сликарства*, 102–103.

²⁰ Поповић М., *Новооткривене фреске*, 56–57, сл. 1–4; Кајмаковић, *Зидно сликарство у БиХ*, 96–98, сл. 33–34; Поповић М., *Crkvina u Paniku*, 353–361, Т. V–XI; ИСН I, 247 (В. Ј. Ђурић).

²¹ ИСН I, 208–211, 251–262 (Ј. Калић); Ђирковић, *Срби*, 50–51.



Сл. 133. Рас, Ђурђеви ступови

од наоса зидом који у приземном делу има форму тривилонa, као у Немањиним задужбинама у Топлици. На бочне стране поткуполног травеја постављени су улази с предворјима-вестибилима, што је било ново решење у српском црквеном градитељству.²²

Спој византијске композиције простора и романичке обраде градитељских форми учинио је Ђурђеве ступове прототипом „рашке школе архитектуре”. Суштинску одлику храма у Расу преузели су градитељи свих потоњих цркава које се сврставају у ту скупину споменика српског средњовековног градитељства. Поменута симбиоза лако се уочава и на

најмонументалнијој задужбини оснивача династије – Богородичиној цркви у Студеници – чије је зидање такође започето у време када су српско-византијски односи били веома затегнути. Саграђена на врхунцу Немањине моћи као његов маузолеј, та црква је у српској средини, захваљујући вештини својих протомастора, употреби скупогеног материјала и угледа ктитора, постала нов, незаменљив градитељски узор, опонашан вековима. Маштовито и пажљиво одмерено сједињење романичких и византијских форми остало је ипак без премца не само у архитектури Рашке него и у градитељству сличног стилског усмерења у ширим територијалним оквирима (сл. 135, 152–154). Евентуални образац који су следили Немањини мајстори није идентификован, иако су

²² Нешковић, *Ђурђеви Сћујови*; Чанак-Медић, Бошковић, *Архитектура Немањиној доба I*, 54–76.

за поједина конструктивна и скулптурална решења нађене блиске аналогije у старијим споменицима источне или западне провинције.²³

Писани извори приписују Стефану Немањи још неколико задужбина, али оне су или уништене или нису сачуване у првобитном виду. Вреди ипак поменути цркве Светог Пантелејмона у Нишу и Светог арханђела Михаила у Скопљу, настале свакако после 1180. године како би се учврстила власт српског владара на новоосвојеним византијским територијама.²⁴ Не сме се заборавити ни Немањино ктиторство на Светој Гори, предузето у време када је бивши велики жупан, придруживши се најмлађем сину Сави, живео као монах у Ватопеду. Посебан значај има обнова манастира Хиландара, изведена заједничким деловањем оца и сина, а уз финансијску подршку Стефана Првовенчаног.²⁵ Стварање српске монашке заједнице на Атосу имало је изузетно велики и вишеструк значај у историји српског народа током целог средњег века, али и у временима након њега.

Немања је вероватно имао заслуга и за изградњу Богородичине цркве у поменутом бенедиктинском манастиру на Мљету, који се, изгледа, још од оснивања налазио под заштитом српских владара. Градња манастирске цркве приписује се родоначелнику династије Немањића због њене изразите сличности са Студеницом. Сродности двеју цркава лако се уочавају у плану, размерама, формама и њиховој обради, а ваља посебно истаћи чињеницу да су оба храма посвећена Богородици Евергетиди, што је тешко могла бити случајна подударност.²⁶ Индикативно је, најзад, и то што је почетком XIII века дародавац манастира на Мљету био Немањин син Стефан Првовенчани.



Сл. 134. Рас, Ђурђеви ступови, попрсје једног од тројице јеврејских младића

Он је, наследивши ктиторска права свог оца, бринуо и о неким другим његовим задужбинама.

Градитељска делатност у Немањиној држави била је увећана и ктиторском активношћу његових блиских сродника. Брат великог жупана Страцимир сазидао је, вероватно пре 1186, цркву посвећену Богородици у Моравском Градцу (данашњем Чачку), а жупан Првослав, син најстаријег Немањиног брата Тихомира, саградио је у последњој четвртини XII века Ђурђеве ступове у Будимљи, чије је зидање можда започео његов отац.²⁷ Првобитни изглед Страцимирове цркве није познат, а и црква у Будимљи претрпела је више обнова. Најстарији део храма ипак није значајније мењао свој изглед (сл. 139). То је једнобродна куполна црква са три травеја, традиционалног решења, често примењиваног у српској архитектури од времена Стефана Војислава. Уз цркву су после кратког времена дограђени нартекс и испред њега куле квадратне основе. Зидали су је мајстори из Приморја, који су, по угледу на апулијске храмове, тежили да

²³ О архитектури Студенице детаљније у раду М. Живковића у овом тому зборника.

²⁴ Ракоција, *Св. Прокојије и Св. Пантелејмон*, 283–296; Марковић М., *Свети Никита*, 42–49 (где се Немањи приписује обнова или оснивање манастира Светог Никите код Скопља).

²⁵ О томе детаљније в. у раду М. Марковића о ктиторској делатности српских задужбинара на територији Византије у овом тому зборника.

²⁶ Gušić, Fisković, *Otok Mljet*, 20–21, 45–48; Кораћ, *Црква Св. Марије на Мљету*, 213–226; Чанак-Медић, *Архитектура Немањиној доба II*, 146–166. Вреди истаћи чињеницу да један познији латински извор наводи како су српски краљеви на тзв. Великом језеру на Мљету најпре подигли православни манастир Свете Богородице за своје монахе, а да су се касније у њега уселили бенедиктинци, доневши правило свог реда и латински обред, в. *Illyricum sacrum VI*, 67; Klaić, *Mljetski falsifikati*, 230.

²⁷ О тим црквама в. Чанак-Медић, Бошковић, *Архитектура Немањиној доба I*, 149–156; Чанак-Медић, *Архитектура Немањиној доба II*, 86–108; Богдановић Ј., *Просторни склоп цркве Светиој Георгија*, 95–105; Чанак-Медић, *Нова сазнања*, 109–119.



Сл. 135. Манастир Студеница, Богородичина црква



остваре полихромiju фасада слажући у неједнаком ритму редове тамнијег и светлијег камена.

Поред начина зидања, о пореклу градитеља будимљанске цркве говори и сличност њеног плана са тлоцртом которског Светог Луке. Та црква је задужбина угледних которских грађана жупана Мавра Кацафрангија и његове супруге Буоне, кћерке високог градског чиновника Василија. Саграђена 1195. године, она је такође једнобродна грађевина с полукружном апсидом (сл. 140). Њен наос издељен је на три травеја двостепеним пиластрима, међусобно повезаним попречним луковима преломљеним у темену. Средњи травеј готово је квадратне основе и над њим је изграђена купола, конструисана над пандантифима. Западни и источни травеј прекрива лако преломљен полуобличасти свод. По тим преломљеним луцима и сводовима, по једноставној обради портала и прозора (сл. 141), а и по начину зидања блоковима разнобојног камена, Свети Лука је типична грађевина зреле романике.²⁸

Црква Светог Луке добро показује како су изгледале задужбине високих чиновника у приморским деловима Немањине државе, али је значајна и због тога што чува једно од најстаријих сведочанстава о томе да је у српску средину био уведен обичај да се у ктиторском натпису, поред оснивача задужбине, обавезно помене и владар у чије је време она настала. У натпису на западној фасади Светог Луке, наиме, наводи се да је та црква саграђена 1195. године, у време „господара Немање, великог жупана”.²⁹ Обичај помињања владара у натписима није прекидан све до пропасти српске средњовековне државе у XV веку. Још старије сведочанство о његовом постојању сачувано је код Благаја у Захумљу, где је 1194. године подигнута црква Светих Козме и Дамјана. Њен ктитор, вероватно жупан Ђорђе, у натпису истиче свог врховног владара – „великог жупана славног Немању”.³⁰ Сама црква је, нажалост, одавно порушена, али два храма подигнута на Пељешцу дају извесну слику о захумском градитељству Немањиног доба. Оба се налазе на подручју Поникава и оба су једнобродне грађевине, зидане ломљеним и притесаним каменом. Онај у засеоку Спараговићима посвећен

²⁸ Чанак-Медић, *Архитектура Немањиног доба II*, 118–136; Чанак-Медић, *Архитектура Светог Луке*, 33–40; 63–69.

²⁹ Томовић Г., *Написи на цркви Светог Луке*, 25–26, сл. 1–2.

³⁰ О том натпису v. Vego, *Novi i revidirani natpisi*, 265–266; Томовић Г., *Морфологија ћириличких написа*, 36–37 (бр. 9).



Сл. 136. Манастир Студеница, Богородичина црква, грифон



Сл. 137. Манастир Студеница, Богородичина црква, лавица

је светом Ђорђу, а онај у Метохији светим Козми и Дамјану. Цркве су првобитно имале по три травеја и слично решен олтарски простор – са три нише у источном зиду, од којих је средишња споља имала правоугаону форму.³¹

И у другим поморским земљама Немањине државе настављена је градитељска делатност. На некадашњем дукљанском подручју сачувани су остаци трију занимљивих цркава сродне концепције, саграђених крајем XII века. То су црква Светог Домнија (Дујма) у Шкаљарима код Котора, црква А у манастиру Ратцу и црква на острвцу Стари Улцињ код Утјехе. Све су биле једнобродне, зидане каменом, са криптом у приземљу – по угледу на ранохришћанске двоспратне

маузолеје. Претпоставља се да су такав тип храма у јужном српском поморју ширили бенедиктинци.³² Њима треба приписати и изградњу цркве Светог арханђела Михаила на острву Мркану поред Цавтата. Њени остаци показују да је имала куполу, рашчлањене фасаде и камени рељефни украс. У изворима се први пут помиње 1218. године, али је и она вероватно настала при крају XII столећа, када се Цавтат налазио у средишту приобалног дела рашког поморја.³³

У кнежевини Неретљана, то јест у оним њеним деловима који су ушли у састав Немањине државе

³¹ Fisković, *Tri srednjovjekovne crkvice*, 24–39.

³² Бошковић, *Кораћ, Рајцац*, 39–45; Mijović, *Crkvice-kripte*, 149–158.

³³ Mijović, *Crkvice-kripte*, 156; Regan, Nadilo, *Ranoromaničke sakralne gradjevine*, 146–147 (с новијом литературом).



Сл. 138. Манастир Студеница, Богородичина црква, скулптурална декорација, детаљ

(подручје од Омиша до ушћа Неретве, острва Мљет и Корчула), такође се може наћи понеки споменик из последње трећине XII века, али се чини да се и даље највише градило на Брачу, који је углавном чувао аутономију све до 1278. године, када је припао Венецији. Током првих деценија поменутог столећа тамо су саграђене три скромне једнобродне грађевине – Богородичина црква код Ложишћа (тзв. Стоморица), Света Варвара код Нережишћа и Свети Лука код Доњег Хумца – прве две са два, а трећа са само једним травејем. Све три црквице имају тзв. висећи лук над западним вратима, што им даје извесну монументалност.³⁴ Почетком истог столећа основан је и

бenedиктински манастир Светог Јована у Повљима, који је убрзо после оснивања порушен, па потом око 1184. године обновљен заслугом опата Ратка и кнеза Бречка. Том приликом је над западним порталом манастирске цркве постављен надвратник на којем је исклесан ћирилички натпис. У њему се помињу мајстор Радоња, који је исклесао портал, и кнез Бречко.³⁵

Српска уметност последњих деценија XII века није изнедрила велики број споменика скулптуре, али један од њих заслужује да буде укључен у све антологијске прегледе пластике свог времена. Реч је о скулптуралној декорацији Богородичине цркве у

³⁴ Domančić, *Kulturni spomenici otoka Brača* 126–127, 130–132; *Brač u ranom srednjem vijeku*, 32, 42, 46–47, 59 (D. Domančić).

³⁵ Domančić, *Kulturni spomenici otoka Brača*, 128–129, 132–135; *Brač u ranom srednjem vijeku*, 21–30 (P. Šimunović), 31, 36 (D. Domančić).



Сл. 139. Будимља, Ђурђеви ступови

Студеници, распоређеној првенствено на порталима и прозорима, као и на конзолама слепих аркадица које красе поткровне венце фасадних зидова (сл. 136–138, 157, 158). Изузетно богат репертоар мотива рађених у рељефу и пуној пластици преузет је углавном из романичког иконографског језика, али делом и из византијског. У њему се стварни свет укршта и преплиће са оним фантастичним, чија симболика још није до краја одгонетнута, чак ни на местима на којима се лако препознају личности из хришћанске историје. То је дело образованих мајстора из Апулије или јужне Далмације. Њихова техника била је беспрекорна, а осећај за складан и одмерен распоред клесаног украса ненадмашан.³⁶

³⁶ О скулптури Студенице в. текст М. Живковића у овом тому зборника.

Пуну пластику садржи и скулптурални украс Богородичине цркве бенедиктинског манастира на Мљету. Малобројне преостале фигуре, рађене такође у духу романике, изгледа да су красиле портал припрате.³⁷

Од дела фигуралног рељефа вреди поменути мермерну плочу са изврсно изведеном представом Обожавања крста из Ђурђевих ступова у Будимљи. Она је сада уграђена у западни фасадни зид спољашње припрате, а некада је красила део литургијског мобилијара у најстаријем делу цркве. Испод доње пречке крста невешто је уклесан ћирилички натпис

³⁷ Gušić, Fisković, *Otok Mljet*, 46–48, 51, 56; Чанак-Медић, *Архитектура Немањиној годџа II*, 160–162; Tomas, *Crkva sv. Marije*, 303–304, sl. 12–14.

у којем се помиње Мартин звани Грдеша.³⁸ Ктитори скромнијих могућности теже су долазили до вештих клесара. О томе сведочи плитки рељеф с представом светог Петра рађен у рустичном стилу за истоимену цркву у Стону. Израдио га је мајстор Скороња, чије се име чита у натпису на рељефу који је веома сродан ктиторском натпису из цркве Светог Петра у Бијелом Пољу, насталом 1161/1162. Постоје мишљења да их је клесала иста особа.³⁹

Тамо где је било могућности коришћене су и сполије. Тако западни портал у которском Светом Луки има мермерне довратнике украшене флоралним мотивима у прероманичко доба.⁴⁰

Ни српско сликарство из времена Немањине владавине није много боље познато. Највише података о њему пружала је фреско-декорација Ђурђевић ступова у Расу, која се све до првих деценија XX века налазила у солидном стању (сл. 134). Захваљујући напорима истраживача који су јој посветили пажњу пре него што је највећим делом уништена, могуће је реконструисати знатан део иконографског програма у наосу и донети оцену о стилским вредностима целине. Било је то у сваком погледу дело надахнуто савременом цариградском уметношћу, с којом се Немања могао упознати у престоници у време када је тамо био одведен како би прихватио вазални однос према Манојлу I Комнину. Фреске Ђурђевић ступова настале су непосредно након тог Немањиног боравка у Цариграду, око 1175, па је лако могуће да је велики жупан приликом свог повратка у отаџбину повео и неке веште престоничке живописце. Они су у цркви Светог Ђорђа развили тематски програм који је у једнобродним куполним црквама најчешће примењиван у Византији још од друге половине IX века. У куполи је био насликан Христос Пантократор, окружен медаљонима с попрсјима анђела, тамбур су красиле стојеће фигуре пророка с развијеним свицима у рукама, пандантифе су заузимае представе писаца јеванђеља и нерукотворених Христових образа, на своду олтару насликано је Вазнесење Христово, док су остали Велики празници живописани у највишим зонама наоса. Испод њих су се виделе појединачне фигуре, распоређене у две



Сл. 140. Котор, црква Светог Луке

Сл. 141. Котор, црква Светог Луке, бифора

³⁸ Бошковић, *О једном рељефу; Ђурђеви ступови*, Т. 6.

³⁹ Vego, *Plōča sa ćirilskim natpisom*, 139–144, sl. 1; Максимовић Ј., *Српска средњовековна скулптура*, сл. 107; Nagorni, *Die Kirche Sv. Petar*, 30–34.

⁴⁰ Чанак-Медић, *Архитектура Немањиног доба II*, 133.



Сл. 142. Мирослављево јеванђеље, иницијал, НМБ, л. 149



Сл. 143. Мирослављево јеванђеље, иницијал, НМБ, л. 161

зоне – горе попрсја, а у најнижој зони стојеће фигуре посебно поштованих светих, попут ратника или апостола. Сви саставни делови програма добили су засебне оквире, према обичају чија старина сеже до античких времена. Поједине сцене и фигуре вешто су уклопљене у архитектонске оквире, док су остале добиле насликане рамове. Неки од њих рађени су сасвим једноставно, али има и оних који су маштовито решени, у виду аркада и уз употребу сложене орнаментике. Програм олтара и припрате не може се сасвим поуздано утврдити. На источни зид припрате смештена је монументална фигура патрона храма, приказаног у виду наоружаног ратника на коњу у галопу, а њене остале површине изнова су осликане

крајем XIII века. Ако су се обновитељи живописа држали затеченог програма, као што је то био обичај, ту су биле представљене сцене из циклуса Светог Ђорђа и неке засебне фигуре, међу којима свакако и ктитор храма Стефан Немања. У иконографском и стилском погледу, живописци су следили постулате зрелог комнинског сликарства. У композицијама је нагласак стављен на протагонисте сцена, док су позадине решене у виду скромних архитектонских или пејзажних кулиса. Фигуре су издужене, експресивних лица, смелих покрета, немирних драперија, с мноштвом набора. У односу на фреске Нереза, пластичност њихових форми је чвршћа, покрети су силовитији, а линија наглашенија до мере у којој се

понекад разара волумен. С друге стране, у колориту више нема тако нежних хармонија и богатства нијанси као у живопису цркве Светог Пантелејмона. И поред тога, реч је о једном од највреднијих дела комнинског стила из друге половине XII века. Његово стварање свакако је надзирао и надлежни рашки епископ, који је морао бити Грк. Тиме би се могли објаснити грчки натписи на фрескама.⁴¹

Један од ретких споменика зидног сликарства очуваних у српском поморју – тек фрагментарно познат живопис Светог Луке у Котору – показује да су на југу државе и даље деловали локални мајстори у чијем се раду преплићу византијски и западњачки утицаји. Дух каснокомнинске уметности примећује се у типовима светитељских физиономија и у колористичкој обради инкарната, без склоности ка графицизму, док груби набори драперија, наглашена орнаментика одеће и поједини иконографски детаљи одају утицај јужноиталијанског сликарства.⁴²

Слободно и маштовито спајање облика преузетих са Истока и Запада уочава се и у једином сачуваном српском илуминираном рукопису из друге половине XII века. То је јеванђелистар хумског кнеза Мирослава, Немањиног брата, израђен можда за богослужбене потребе цркве Светог Петра на Лиму, његове задужбине подигнуте на старом рашком тлу. Садржина јеванђелистара у потпуности је заснована на предлошцима из цариградске Свете Софије, док су

у његовом украсу уочени разноврсни западњачки утицаји – од каролиншких до романичких (сл. 142, 143, 146, 147, 203). У њему превлађују иницијали, којих је на стотине. Они су од највише уметничке вредности и по техници израде и по богатству мотива, али њихова симболика и повезаност с текстом још нису довољно расветљени. Цртани су пером и затим бојени четкицом, а на крају је наношено злато, у чему је главну улогу имао дијак Глигорије. Имена и порекло осталих илуминатора нису познати, али се најчешће помишља да су потицали из Италије или јужне Далмације.⁴³

Уметничко стваралаштво Срба било је и током XII stoleћа у великој мери засновано на концепцијама, формама и стилским елементима прихватаним из старих средишта културе на источнојадранској обали. Значајну промену доноси тек епоха Стефана Немање, чијом заслугом у српске земље долазе уметници из самог Цариграда, а с њима и престоничке стваралачке замисли и остварења. И велики жупан, међутим, био је сплетом околности принуђен да у појединим приликама, нарочито код изградње Ђурђевих ступова и Студенице, позива зидаре и клесаре са Запада. Тако је створена сасвим особена и самосвојна симбиоза романичког и византијског стила, која је наставила да живи у српској средини и у каснијим временима. Посебно омиљена у владарским круговима, она није сасвим замрла ни када је византијски утицај постао превлађујући у уметности код Срба.

⁴¹ Ђорђевић, *Живойис XII века*, 307–316.

⁴² Đurić, *Freska u crkvi Sv. Luke u Kotoru*, 225–239; Паче, *Фреска у цркви Светиої Луке*, 113–117.

⁴³ О Мирослављевом јеванђељу детаљније у радовима Ј. Проловић и Т. Стародубцев у овом тому.

РАНО ДОБА УКРАСА СРПСКИХ РУКОПИСА

ЈАДРАНКА ПРОЛОВИЋ

Прихватањем хришћанства и развојем писмености код Словена отпочео је и развојни пут српске писмености и књижевног стваралаштва, који је на почетку био скроман и ограничавао се на преписивање најважнијих хришћанских текстова. Најстарији познати српски рукопис је глагољско *Маријино четворојеванђеље*, настало у другој половини X или најкасније почетком XI века. Пронађено је на Светој Гори, где је доспело, вероватно, већ у XIV веку, а сада се чува у Руској државној библиотеци у Москви – Григ 6, Муз 1689 (ф. 87), док се два листа ове књиге налазе у Аустријској националној библиотеци у Бечу.¹ Тачна област његовог настанка је спорна. И док су за неке то западни српски крајеви (претпоставља се Босна), други указују на територије према граници с Македонијом.²

Маријинско четворојеванђеље је украшено минијатурама, као и преплетним заставицама и иницијалима ослоњеним на византијске узоре IX и X века (сл. 144, 145).³ Представе јеванђелиста Марка, Луке и Јована под аркадама (fol. 44^r, 77^v, 133^v) показују иконографску повезаност са минијатурама IX века, какве су оне у грчком рукопису Garrett 6 из Универзитетске библиотеке у Принстону, јерменском *Венецијанском јеванђељу* из 862. године и грузијском *Адиши четворојеванђељу* у Регионалном

музеју Местије, из 897. године.⁴ Блиске узоре из X и XI века представљају минијатуре у *Айинском ірчком рукопису* 210 из прве четвртине X века, *Тбилиском Джручком јеванђељу* из 940. године (Грузијска академија наука, Н-1660), *Синајском ірузијском јеванђељу* из 979. године (Cod. georg. 38), јерменском *Ечмиадин јеванђељу* из 989. године (Јереван, Matenadaran, Ms. 2374), *Јерусалимском јерменском јеванђелистари* из 1041. (Cod. 3524). Извесна блискост се уочава и са једном јерменском минијатуром која је настала у XI веку, а чува се у Вашингтону (The Freer Gallery of Art, cod. 47,4), као и са једном представом из грузијског рукописа из прве половине XI века (Грузијска академија наука, А-40).⁵ Умногome невешто изведен лавирани цртеж јеванђелиста из *Маријино четворојеванђеља* разликује се од поменутих паралела, мада указује и на стилску повезаност тих представа са византијским и, по узору на њих, изведеним каролиншким минијатурама из IX и X века, због чега би се могло закључити да су ћирилски натписи с почетка XIV века, који прате ове минијатуре, касније дописани. Већи број ћирилских записа потврђује да је овај рукопис дуго био у литургијској употреби код Срба, па чак и у периоду када је у ширењу рукописне

¹ О проналаску рукописа најпотпуније: Немировский, *К истории открытия*, 33–56.

² Рукопис је први објавио Ватрослав Јагић (Јагич, *Мариинско четвороевангелие*) и већ је он указао на његово српско порекло. О историји и филолошким истраживањима рукописа cf. и Трифуновић, *Ка њочецима српске писмености*, 19–24; Ђрковић-Мејцор, *О формирању српске редакције*, 43–51.

³ Украс рукописа најпотпуније је до сада обрадио Василиј Григоревич Пуцко: Пуцко, *Художественное оформление Мариинского Евангелия*, 11–26; idem, *Славянская иллюминированная книга*, 143–144; idem, *Изображения евангелистов*, 115–130; idem, *Художественное оформление славянских рукописей*, 59–64.

⁴ Cf. *Byzantium at Princeton*, no. 169; *Illuminated Greek Manuscripts*, 52–55 (cat. no. 1); Weitzmann, *Die byzantinische Buchmalerei*, 56, T. LXIII/Abb. 374–378; Janashian, *Armenian Miniature Paintings*, 24–25, Pl. VIII–XI; Амиранашвили, *Грузинская миниатюра*, 12, T. 1–6; Machavariani, *Georgian manuscripts*, T. 6.

⁵ Marava-Chatzinicolaou, Toufexi-Paschou, *Catalogue*, 57–69 (cat. no. 5), fig. 45–46; Амиранашвили, *Грузинская миниатюра*, 15–17, T. 8–10; Machavariani, *Georgian manuscripts*, Taf. 7/8; Шмерлинг, *Художественное оформление грузинской рукописной книги II*, 42–43, T. 16–18, 22; Weitzmann, *Illustrated Manuscripts*, 11–12, fig. 8–9; Durnovo, *Miniatures arméniennes*, Taf. 2–4; Измайлова, *Армянская миниатюра*, сл. 37; Der Nersessian, *Armenian Manuscripts*, 1–6, Pl. 5/fig. 8; Buschhausen, *Die Illustration eines Georgischen Evangeliers*, 358–368, Taf. 63–64.

делатности ћирилско писмо истиснуло глагољско. Сличну судбину имала су и два српска глагољска Апостола, који су фрагментарно очувани и у науци познати као *Гришковићев* и *Михановићев одломак*.⁶

Трајни прелазак на ћирилицу у Србији поклапа се са достизањем пуне и трајне самосталности у време владавине Стефана Немање (1166–1196), када отпочиње и процват српске књижевности и знатно плодније умножавање рукописа. Услед вишевековне потчињености Византији, Срби су се на самом изворишту напајали духовношћу и културом тада најснажније медитеранске и европске силе, па су тако, већ на почетку, могли да створе и сопствене културно-историјске споменике, који по квалитету извођења нису заостајали за најзначајнијим уметничким остварењима тог времена. Водећи византијски сликари су допринели да се српска уметност у овом облику духовног изражавања већ од почетка, сликом као важним видом уметничког изражавања православног света, јасно ослони на византијску традицију. Условљене географским положајем, српске земље су примале утицаје византијског Истока али и латинског Запада, што је значајно утицало на токове уметничког изражавања. То се уочава како у сакралној архитектури последњих деценија XII и током XIII века тако и у рукописима који у раном периоду показују утицаје Истока и Запада, али и укљученост у опште токове развоја хришћанске културе и писмености код Словена.

С потпуним преласком на ћирилицу почео је и интензиван развој палеографије и успон калиграфије, која је уз ликовни украс одређивала уметнички квалитет рукописа и такође бивала симбол престижа наручилаца. Манастир Хиландар постао је, убрзо после оснивања, један од најважнијих центара српске преписивачке делатности, а већ током прве половине XIII века ту је обликован и специфичан вид лепог писања. Он ће, развијајући се и касније, бити карактеристичан за овај манастир. Хиландарски писари су, по свему судећи, утицали на обликовање калиграфије и илуминације и у осталим, касније образованим, српским центрима писмености и културе. Уз то се мора претпоставити и већи значај студеничког скрипторија, иако је манастирска библиотека страдала и о њој се данас мало зна.

⁶ За оба одломка v. Трифуновић, *Ка њочецима српске писмености*, 24–32 (са старијом литературом).



Сл. 144. Јеванђелиста Јован, *Маријинско јеванђеље*, РДБ, л. 133^v

Украс раних српских рукописа, који укључује и фигуралне представе, декоративног је карактера, сигурном руком цртан црвеном или мрком бојом, а колорисан црвеном, плавом, зеленом или жутом. Заставице и иницијале су, у већини ових али и каснијих рукописа, радили сами писари. Управо од њиховог стрпљења, амбиције и талената зависило је у којој ће мери и каквим украсима странице књиге бити оплемене.

Иако о илуминацији најстаријих словенских књига врло мало знамо, може се претпоставити да је из грчких предлога, већ од самог почетка, преузета и орнаментика зооморфног, преплетног и флоралног типа, која је временом постала типична за украс словенских књига. У свим периодима словенске илуминације ови се орнаменти међусобно преплићу, уз повремену доминацију неког од њих. Током друге половине XII и у XIII веку зооморфни тип украса дао је печат тој раној епохи. У хришћанској књизи он се појављује у VII веку у латинским рукописима, па се,



Сл. 145. Почетак Јеванђеља по Луки, *Маријинско јеванђеље*, РДБ, л. 78^г

стога, најчешће прихвата закључак да су ови мотиви одраз примитивне уметности западноевропских племена са коренима у нордијској или ирско-шкотској уметности. Овај закључак се ипак мора релативизирати. Византијски рукописи тог периода, због иконокластичке кризе поред осталог, данас готово да не постоје и није познато какви су били њихови украси. Поред тога, зооморфни украс се запажа у већем броју грчких рукописа IX и X века, а њихова појава у књигама које су писане на широкој територији царства, у Сирији, Палестини, Египту, Јужној Италији, па и у самом Цариграду, тешко да се може објаснити само једностраним западним утицајем на грчку књигу.⁷

Поменути недостатак раније грађе умногоме отежава одговор и на питање о почецима појаве

⁷ О тератолошком украсу грчких рукописа IX и X века v. Бабић, *Тератолошки украси*, 139–169. О пореклу два типа тератолошког иницијала српских рукописа v. Бабић, *Порекло итератолошкој моштива*, 3–43.

зооморфног мотива код Словена.⁸ Све већи број данас познатих византијских рукописа IX и X века показује, међутим, да словенски рукописи у свему одражавају византијске предлошке тог времена, па је из грчких рукописа и зооморфни мотив, вероватно већ од самог почетка, могао бити преузет и унет у словенске књиге. Могуће је да су Словени, с обзиром на сопствену паганску прошлост и особену митологију, били склони прихватању ових утицаја, те да је у XII веку дошло само до издвајања овог мотива и његовог појачаног представљања. Оно је постало препознатљива карактеристика словенске књиге друге половине XII и XIII века. Слично је било и са рукописима руских скрипторија у каснијем периоду, током XIV и XV века, када су створени најрепрезентативнији примерци овог типа украса код Словена. Да су византијски узор били од пресудног значаја за прихватање зооморфног мотива говори и чињеница да се овај украс не користи самостално, већ у комбинацији са једноставним и углавном правилним геометријским преплетом и биљним орнаментом, а све то чини репертоар обичних и често провинцијских византијских рукописа.⁹ Чак су и неки тератолошки мотиви, преузети из западне уметности, претходно пролазили кроз „византијски филтер“ и добијали елементе уметности Ромеја.

Особеност српске уметности овог периода огледа се у чињеници да се преплет са животињама и тератолошким мотивима јавља и на архитектонској пластици, а најбољи пример представља очувана студеничка скулптура (сл. 136, 137, 155). Како показују већ и најстарији и најпознатији српски ћирилски рукописи XII века, наиме *Мирослављево* и *Вуканово јеванђеље*, зооморфни украси су у српску уметност стизали, с једне стране преко Јадрана из грчких скрипторија Италије, док је са друге стране овај утицај долазио и преко унутрашњости Балкана.

⁸ За различите теорије о пореклу тератолошког украса код Словена, са старијом литературом v. Бабић, *Порекло итератолошких моштива*, 3–7; Проловић, *Српски рукописи XIII и XIV века*, 223–226; Mošin, *Ornament južnoslovenskih rukopisa*, 5–75.

⁹ Cf. нпр. Cod. Vat. Ott. gr. 251 из X века (http://digi.vatlib.it/view/MSS_Ott.gr.251) или неколико рукописа из атинске Националне библиотеке међу којима су и Cod. 243 из X века (Marava-Chatzinicolaou, Toufexi-Paschou, *Catalogue* III, 75–79 (no. 8), figs. 93–104. Cod. 149 из краја X или почетка XI века, као и Cod. 74 из раног XI века (Marava-Chatzinicolaou, Toufexi-Paschou, *Catalogue* I, 51–55 (no. 8), 55–61 (no. 9), figs. 62–88. За друге примере IX и X века v. Бабић, *Тератолошки украси*, 139–169.

Мирослављево јеванђеље је свакако најпознатији српски рукопис. Оно се до 1896. године налазило у Хиландару, а сада се чува у Народном музеју у Београду (Инв. Бр. 1536), док се само лист 166 ове књиге налази у Руској националној библиотеци у Санкт Петербургу. То је по садржају заправо јеванђелистар, а настао је највероватније између 1180. и 1187. године, претпоставља се у цркви Светог Петра и Павла у Бијелом Пољу на Лиму, задужбини и гробној цркви хумског кнеза Мирослава, брата великог жупана Стефана Немање. Мирослав је, према запису на последњем, 181. листу књиге, био и наручилац рукописа. Књига је писана на пергаменту, уставним писмом, углавном зетско-хумском редакцијом са присуством глагољске традиције у обликовању. Само краћи делови текста писани су рашком редакцијом. Рукопис стоји у потпуном складу с православном традицијом и превод је јеванђелистара цариградске цркве Св. Софије, писан са предлошка који води порекло од македонских глагољских јеванђеља.¹⁰

Рукопис је украшен са три стотине позлаћених минијатура, заставица и иницијала (142, 143, 146, 147, 203). Из поменутог записа на листу 181 сазнаје се да је аленујаре и наслове црвеним мастилом исписао, па рукопис још украсио и позлатио, грешни дијак Глигорије, док се главни писар, раније неосновано назван Варсамелеон, можда звао Григорије, јер је као такав потписан у запису на листу 178^v. Поистовећивање Глигорија са Григоријем, по свему судећи, није могуће, јер је тешко да је један писар своје име писао различито.

Украс Мирослављевој јеванђеља показује све одлике српске књиге с краја XII века, и то у њеном најрепрезентативнијем облику. Он је најчешће декоративан, ретко је директна илустрација текста, а сачињен је углавном од иницијала. Код оних најраскошнијих укомпонован је и човечји лик, а јављају се и различите маске или типови животињског украса, карактеристичног често за романичку традицију и прекаролиншку уметност, али су они помешани и са плетером две или више трака и флоралним мотивима византијског типа. Тон рукопису даје јасан романички, али донекле и готички склоп минијатура, иако је већи број елемената слике византијског порекла. То је уметност која је у српским скрипторијама Хума прихваћена преко Јужне Италије, у



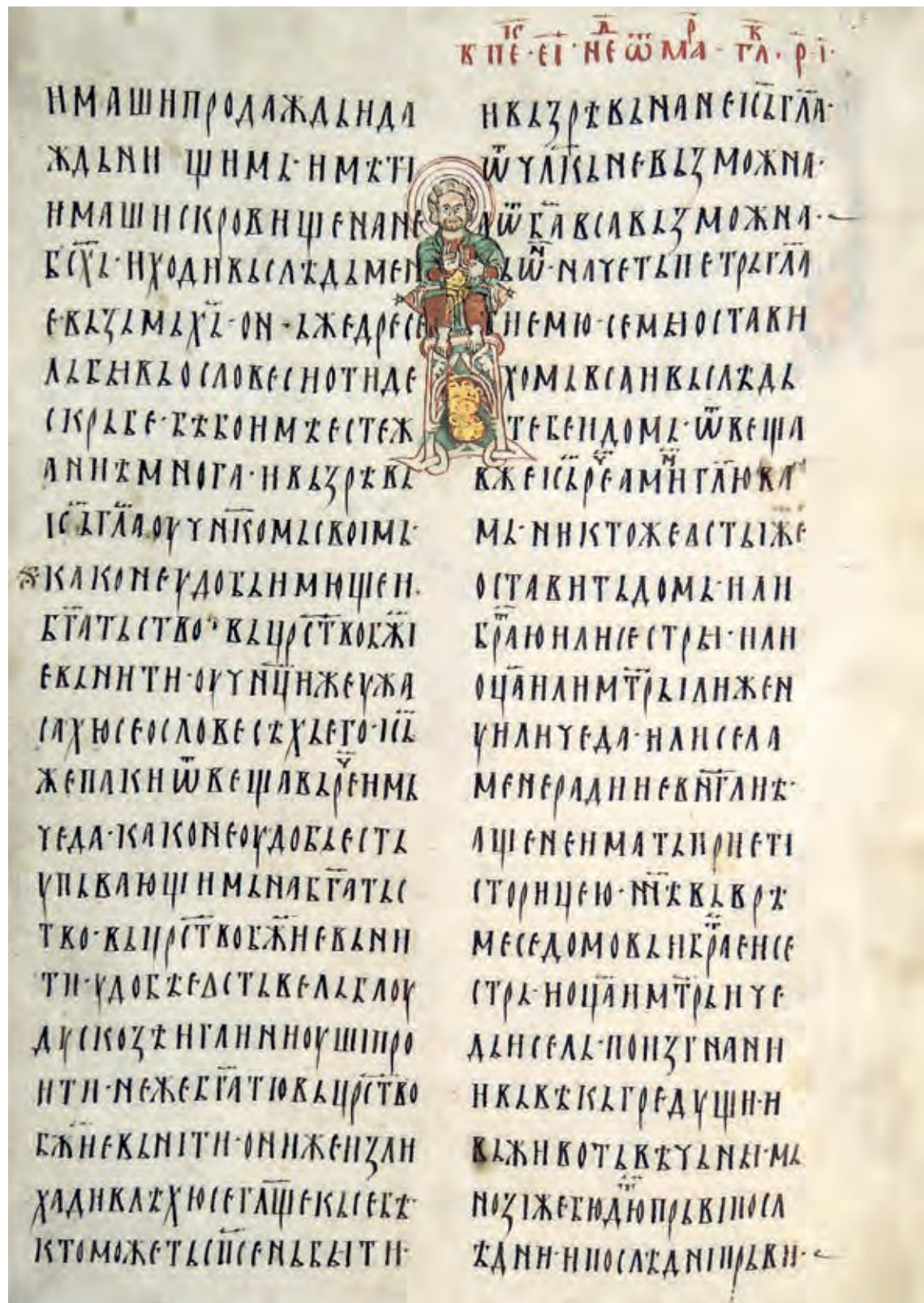
Сл. 146. Мирослављево јеванђеље, НМБ, л. 156^v

којој су западњачки елементи већ били помешани са византијским мотивима украшавања. Већи број једноставних иницијала је јасно византијског порекла.

Међу познатије украсе Мирослављевој јеванђеља спада минијатура с попрсјима јеванђелиста Јована, Марка и Луке под аркадама на листу 1^v, стилски различита од осталог украса књиге,¹¹ затим многи иницијали, као они у које су укомпоновани јеванђелиста Марко, лик Александра Великог, фигура Марије Магдалене, затим и Дијак за пултом, Дијак међу

¹⁰ О рукопису, са старијом литературом в. Мрђеновић, Топаловић, Радосављевић, *Мирослављево јеванђеље*.

¹¹ О тој минијатури в. рад Т. Стародубцев о српској уметности крајем XII и током XIII столећа у овом тому.

Сл. 147. Мирослављево јеванђеље, НМБ, л. 69^г

лавовима, Христос и фарисеји и свакако минијатура са представом Јована Крститеља, који је, следећи латински образац, сигниран као Жван Батиста. На листу из Санкт Петербурга чтеније за празник Светог Јована Крститеља илуструје иницијал са ликом наге вавилонске блуднице – метафором за злу жену цара Ирода, која од мужа захтева главу светог Јована.

Пропорције фигура овог јеванђеља су често здепасте, али драперије следе и наглашавају облике тела. При обради људске фигуре волумен је углавном постигнут цртежом, а линија и колорит нарочито наглашавају романичко-готички карактер ових минијатура. Таман, пером рађен цртеж, испуњен је често, такође пером, графички нанесеним бојама у виду кривуља контрастних тонова, и то црвеном, зеленом, жутом и белом, уз употребу злата. Инкарнати су светлоружичасти, али је пергамент, често, остао и необојен, па је пластичност постигнута наношењем руменила на истакнуте површине лица.

Заставице и иницијале, по типу сродне онима у *Мирослављевом јеванђељу*, поседује и *Најстарије српско четворојеванђеље* (Chil. 22) из друге четвртине XIII века, за које постоји могућност да је писано у Хиландару.¹² Један тип иницијала овде показује да је мајстор овог рукописа познавао и струјања у скрипторијама јужних словенских области у којима је византијски утицај био јаче заступљен, а који је видљив већ у *Вукановом јеванђељу*, које се у време настанка рукописа број 22 вероватно већ налазило у Хиландару, тако да је могло да послужи као узор. Нешто слично се може рећи и за познати *Београдски ђаримејник* (НБС, Рс 65) из прве четвртине XIII века, споменик рашке групе са македонском подлогом и неким правописним одликама зетско-хумске редакције. Он је уз *Мирослављево* и *Вуканово јеванђеље* најраскошније украшен српски рукопис XII–XIII века, а илуминација му је цртана сигурном руком и веома декоративно колорисана (сл. 150, 151).¹³ У фрагментарно очуваном рукопису се налази пет заставица и осамдесет иницијала углавном зооморфног, преплетног и флоралног типа, али има и три иницијала у облику људске фигуре. Цео украс се претежно ослања на раскошне



Сл. 148. Христос Емануил, *Вуканово јеванђеље*, РНБ, л. 76^v

византијске рукописе, чак и када су представљени зооморфни иницијали, који више следе облике правилних животињских представа византијског типа. Када је, на пример, кентаур у питању, они прате античко наслеђе преко византијских предлога. Изразито декоративни начин извођења одваја овај рукопис од византијских узора и сврстава у ред типичне словенске илуминације тог времена.

Вуканово изборно јеванђеље је веома значајан рани рукопис, који је Порфирије Успенски пронашао у хиландарској Карејској ћелији светог Саве, па се сада чува у Националној библиотеци у Санкт Петербургу (Fn I 82).¹⁴ Иако запис у данашњем облику казује да

¹² Богдановић, *Катајлоћ ћириличких рукописа*, 60 (бр. 22), сл. 5; Максимовић Ј., *Српске средњовековне минијатуре*, 90, сл. 11–15 (црно-бело); Проловић, *Сликани украс рукописа*, 296.

¹³ Максимовић Ј., *Илуминација београдског ђаримејника* 1–12 + 30 сл.; Харисијадис, *Илуминирани рукописи*, 252–253, Т. II; Максимовић Ј., *Српске средњовековне минијатуре*, 91–92, сл. 8 (колор), 18–26 (црно-бело).

¹⁴ О рукопису најпотпуније: Врана, *Вуканово еванђеље*; Максимовић Ј., *Српске средњовековне минијатуре*, 24–25, 88–90, сл. 8–10 (црно-бело), са старијом литературом.

је рукопис рађен за „великославног жупана Вука(на)“ Немањића, јасно је да је он заправо настао по налогу његовог брата, Стефана (потоњег краља Стефана Првовенчаног), и то у првом периоду његове владавине, после 1196, а пре 1202. године, када га је са власти свргнуо Вукан. Име овог потоњег накнадно је унето у готов рукопис. Јеванђеље је писано у утврђеном граду Расу, и то најпре, судећи према већем броју писара који се у првој шестини рукописа смењују, у некој писарској радионици, да би га, потом, главни писар, старац Симеон, завршио у монашкој пећини испод утврђења, како казује поменути запис.

Већина писара овог рукописа, а међу њима и старац Симеон, писали су, за разлику од *Мирослављевог јеванђеља*, у традицији рашке писарске школе, а само се код једног од њих, преписивача кратког пасажа, као и код коректора, примећује утицај зетско-хумске писарске школе. Рукопис је преписан уз коришћење два предлошка, од којих је први знатно архаичнији, док за други постоје подељена мишљења о руској или македонској провенијенцији. У језику писара се ипак јасно препознају трагови дијалеката који су неговани у словенским круговима Македоније. На утицај из ових крајева указује и орнаментални украс заставица и иницијала, који у свему следе обрасце преузете из грчких провинцијских рукописа, и то у облицима како тератолошког, тако и преплетеног и флоралног типа.

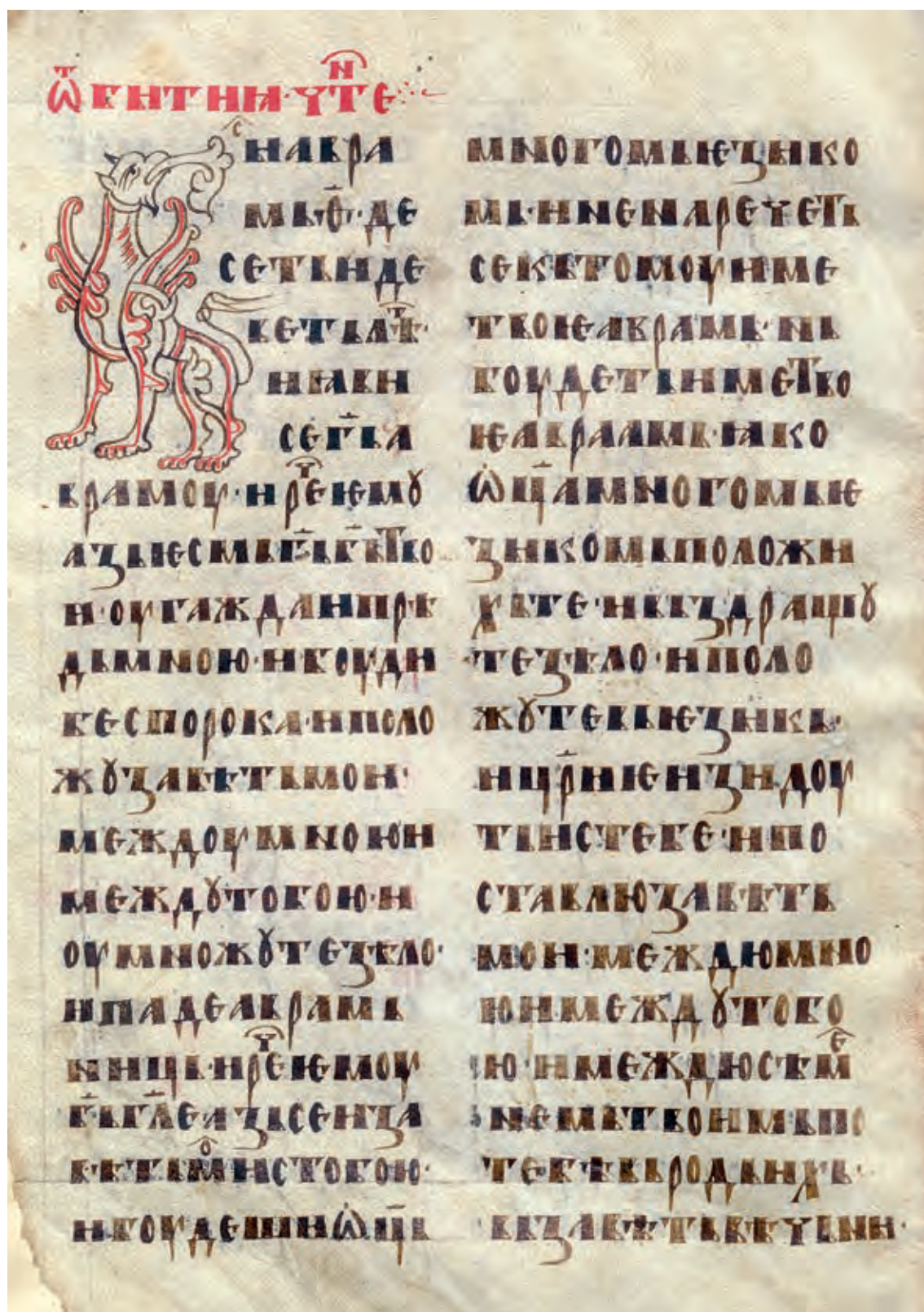
У *Вукановом јеванђељу* су се очувале и две минијатуре које украшавају целе странице рукописа. То је представа јеванђелисте Јована, чијим текстом почињу изборна јеванђеља, као и лик Христа Емануила (сл. 148), који се појављује у одељку Лукиног јеванђеља, у којем се и помиње. Минијатуре су цртане, а фигуре и намештај уз јеванђелисте делимично су и лазурно колорисане. Незграпна скраћења, нарочито на лику Христа Емануила, контраст боја и утисак недовршености указују да су ове минијатуре слабијег квалитета од познатих српских фресака тога времена. Слика је овде ипак следио најбоља остварења позног периода комнинске уметности, што се огледа на узнемиреној драперији и орнаменталној обради власи. Јасно је видљиво и опонашање технике емаља, типичне за период Комнина, када је она утицала и на украс рукописа. Емаљни предлошци су у *Вукановом јеванђељу* видљиви како на фигурама и приказу мобилијара, тако и на плочастим пољима на којима су исписане сигнатуре светитеља.



Сл. 149. Cod. Chil. 12, манастир Хиландар, л. 1^р

Иницијале у виду преплетених животиња, биљака и геометријских мотива, по типу сродних онима у *Вукановом јеванђељу*, поседује читав низ хиландарских рукописа прве половине XIII века, а такав украс добиле су и *Хиландарске ѧаримије* из XII века, сада у Руској националној библиотеци у Санкт Петербургу (Q. p. I 51).¹⁵ Сасвим сличну калиграфију има и *Хиландарски ѧийик* с почетка XIII века (Chil. AS 156). *Хиландарски ѧаримејник* из прве половине истог столећа (Chil. 313) показује такође украс подобан оном у претходно поменутих рукописима, а то се може рећи и за *Шестоднев Јована Еїзарха* из Државног историјског музеја у Москви (Синод. 345). Њега је 1263. године преписао Теодор Граматик у

¹⁵ Проловић, *Сликани украс рукописа*, 298.



Сл. 150. Беѡрадски ѡаримејник, НБС, л. 79^р

Пиргу Преображења изнад Хиландара.¹⁶ Истој групи припадају и *Сѣиси Теодора Сѣудѣи* (Chil. 387) и њима готово идентичан други део бечког рукописа *slav. 12*, оба писана на домбидини у другој четвртини XIII столећа.¹⁷

Међу заставицама ових рукописа посебно се истичу оне сачињене од сучељених уплетених животиња из маште, чији удови израстају из врежа спојених чвором у средини (сл. 149). Такав тип заставица среће се у многим словенским рукописима почев од XII века (бугарски *Болоњски ѡсалѣир*), а један од најранијих српских примера налази се у поменутом *Шестодневу Јована Еїзарха* из Москве. Зооморфни иницијали ових рукописа сачињени су од двоногих или четвороногих животиња (птице, пси, вукови, змије и нека фантастична бића која сама себи гризу врат), спутаних плетером дугих репова са гранчицама на крајевима. У устима најчешће држе гранчицу полупалмете. У хиландарском рукопису број 313 има и иницијала који опонашају оне у раскошним византијским рукописима, а који су грађени и уз примену људских облика. Тако један иницијал Т чини атлетичар чије уздигнуте руке представљају хоризонтални део и квачице слова. Код стилизовања другог иницијала Т (лист 10) илуминатор је унео више маште, па стабло слова образује човек закржљалих ногу спојених са дугачком реполиком биљном врежом, са уздигнутим рукама, које се, преко чвора на темену, претварају у уплетене гранчице (краке слова) са животињским главама на завршцима. Из њихових уста висе палмине гранчице (квачице слова).

Српском рукописном стваралаштву XIII века припада и *Призренско јеванђеље*, које нам је познато само на основу фотографија, јер је страдало у Другом светском рату.¹⁸ Писар је сам украшавао овај



Сл. 151. Београдски ѣвѣнѣјник, НБС, л. 75^р

рукопис минијатурама, углавном цртаним пером на маргинама (сл. 205–207). Притом је показао велико стрпљење, изводећи већи број детаљно обрађених илустрација. Маштовите представе, ретке и необичне иконографије и детаља, указују на разноврсност утицаја који су стизали у српску минијатуру.¹⁹ Све то и поред провинцијализма сврстава ове минијатуре у најзанимљивија остварења српског средњег века.

¹⁶ Ibidem, 297–298; Богдановић, *Каталоѣ ћирилских рукописи*, 53, 132, сл. 3–4, 6; Максимовић Ј., *Српске средњовековне минијатуре*, 92–94, сл. 31–35, 45 (црно-бело).

¹⁷ Проловић, *Сликани украси рукописи*, 298; Богдановић, *Каталоѣ ћирилских рукописи*, 152, сл. 7; Максимовић Ј., *Српске средњовековне минијатуре*, 90–91, сл. 27–30 (црно-бело); Проловић, *Српски рукописи XIII и XIV века*, 172, 244–245, Т. III.

¹⁸ Grabar, *Recherches sur les influences orientales*, 57–91, Pl. II–IX; Radojčić, *Stare srpske minijature*, 30–31, Т. VIII–XI; Харисијадис, *Два рукописа бивше Народне библиотеке*, 83–84, сл. 1–8; Ђоровић-Љубинковић, *Призренско четворојеванђеље*, 191–202 +

Т. I–XIV; Максимовић Ј., *Српске средњовековне минијатуре*, 96–98, сл. 55–58 (црно-бело).

¹⁹ О томе подробније в. у овом тому рад Т. Стародубцев о српској уметности крајем XII и током XIII столећа.

СТУДЕНИЦА : ГРОБНА ЦРКВА РОДОНАЧЕЛНИКА ДИНАСТИЈЕ – ТЕМЕЉ ЦРКВЕНЕ И ДРЖАВНЕ САМОСТАЛНОСТИ

Милош Живковић

Заснивање манастира Студенице представља симболички врхунац владавине великог жупана Стефана Немање. Велелепни манастирски католикон, храм Богородице Добротворке, саграђен је како би постао вечно почивалиште првог *самодржавног* владара српских земаља из породице коју данас називамо династијом Немањића.

Нажалост, изградња Студенице не може се поуздано сместити у прецизне временске оквире. На основу расположивих изворних сведочанстава, истраживачи њено заснивање датују у раздобље Немањине владавине које је наступило припајањем Зете 1186. године. Време завршетка радова на уобличавању архитектонског склопа манастирског насеља и главне цркве могуће је одредити само на основу разложне претпоставке да је претходило Немањиним монашењу (25. март 1196), напуштању престола и монашком животу у Студеници. Уколико се дозволи могућност да су неки грађевински радови извођени и за Симеоновог потоњег боравака на Атону, крајња хронолошка тачка њиховог завршетка била би 1207. година, када је његово тело пренето из Хиландара у Студеницу, или чак 1208/1209, када је започето осликавање Богородичиног храма.¹

* * *

Посебан смисао и значај Студенице наслеђују се већ летимичним поређењем њеног пространог манастирског града и католикона скупочених мермерних фасада (сл. 135, 153) са изгледом ранијих задужбина великог жупана – с манастирима у Топлици,

посвећеним Богородици (сл. 130) и светом Николи (сл. 129), зиданим опеком, те с храмом Светог Ђорђа у Расу (сл. 133), саграђеном од блокова пешчара.² На упечатљив начин амбиције ктитора открива и посвета манастира Богородице Добротворки (Евергетиди). Одабир тог Богомајчиног епитета речито сведочи о намери да се на место некадашњег „ловишта зверова“ пренесе један прворазредан модел из Цариграда. Богородици Евергетиди био је посвећен манастир изван зидина византијске престонице, основан 1049. године. Његова саборна црква, као и студеничка, била је посвећена празнику Успења Богородице. Везе Срба са тим, у своје време веома утицајним, монашким средиштем успостављене су управо у Немањино време, а ојачане су Савином ктиторском делатношћу и боравцима у манастиру и његовом цариградском метоху, у изворима забележеним у неколико наврата.³

У извесном смислу, цариградско је и порекло плана и просторне структуре католикона Студенице.⁴ Истина, ту није реч о непосредном угледању на споменике у престоници Царства, већ о поштовању образаца установљених у ранијим Немањиним задужбинама. У питању је једнобродан куполни храм са троделним олтарским простором, бочним вестибилима и с припратом одвојеном зидом од наоса. Једнобродну основу, куполу и троделно светилиште имала је већ црква Светог Николе у

¹ За ову прилику наводимо само најновији и до сада најобимнији рад посвећен проблему времена изградње манастира: Пириватрић, *О ђилићичком контексту*.

² О поменутих споменицима в. рад М. Марковића о српској уметности у XII столећу у овом тому.

³ Христу, *Манастир Пресвете Богородице Евергетиде*, 61–73; Jordan, *The monastery of the Theotokos Evergetis*, 243–244; Миљковић, *Житија свейої Саве*, 118–124.

⁴ О архитектури Богородичине цркве најпотпуније: Чанак-Медић, Бошковић, *Архитектура Немањиног доба I*, 78–140 (са библиографијом).

Куршумлији. Цариградско порекло њеног гради-тељског склопа поуздано је установљено, уочавањем изразите сродности са архитектонским одликама цркве Светих арханђела, гробног места царског рода Комнина у комплексу манастира Пантократора.⁵ Вестибили, који су у Студеници свакако имали неку култну намену, о чему сведоче нише у њиховим источним зидовима, појавили су се раније у Ђурђевим ступовима.

Као и на тој Немањиној задужбини у Расу, фасаде Богородичине цркве изведене су у складу с традицијама романичке уметности. Поједини типично византијски детаљи, као што су полукружни лук на бочним странама тамбура куполе и диспозиција прозора на њему, складно су уклопљени у западњачку концепцију спољашњости зидова. Најупечатљивије романичко обележје манастирског католикона јесу фризови аркада на горњим ивицама зидова и облици прозорских отвора и портала, односно њихова скулптурална декорација. Најрепрезентативнију пластику поседују западни улаз (сл. 136, 137, 157), олтарска трифора (сл. 155) и јужни портал. Декорација главног портала прилагођена је посвети храма, па је у његовој лунети представљена Богородица са Христом окружена арханђелима Михаилом и Гаврилом (сл. 158). Иако са становишта стилске морфологије припадају романичкој уметности, те тимпанонске скулптуре – некада обојене и позлаћене, о чему данас сведоче само сачувани трагови, у иконографском погледу следе одговарајуће моделе из византијске монументалне уметности. Тематици из домена свете хришћанске историје припада још само представа Христа са апостолима на довратницима главног улаза, док сав преостали пластични украс спада у сферу фантастичне симболике – иконографије бестијаријума и флоралног имагинаријума, типично западњачких по свом пореклу.⁶ Изузетни стилски квалитети студеничке пластике отежавали су потрагу за пореклом њених аутора, али је у том погледу углавном помишљано на јужноиталијанске мајсторе или оне из радионица у српским градовима у Поморју. Скорашњим открићем фрагмената прозора са првобитне западне фасаде катедрале Светог Трипуна у Котору, односно њиховим поређењем са одговарајућим деловима студеничке



Сл. 152. Манастир Студеница, поглед из ваздуха

олтарске трифоре, ојачана је претпоставка о којојском пореклу скулптуре Немањине задужбине.⁷

Спољашњост Богородичине цркве у Студеници је, упркос недвосмисленој романичкој провенијенцији облика, недавно доведена у везу с мраморном

⁵ Шупут, *Цариградски извори*, 171–178.

⁶ За преглед репертоара студеничке скулптуре cf. Максимовић Ј., *Скулптура*.

⁷ Čanak-Medić, Čubrović, *Katedrala Svetog Tripuna*, 167–170, sl. 134–138.



оплатом појединих споменика Цариграда, познатом само из писаних извора, попут оне на Светој Софији или цркви Богородице Фарске.⁸ У том правцу свакако треба предузети и детаљнија истраживања. Могући цариградски утицаји се, нажалост, не могу

преиспитати поређењем студеничког саборног храма са католиконом Евергетидског манастира, пошто тај споменик данас не постоји.⁹ Занимљиво је, међутим, да је у том манастиру постојала фијала, као

⁸ Erdeljan, *Studenica. All Things Constantinopolitan*, 99–100; eadem, *Studenica. An Identity in Marble*, 93–98.

⁹ На основу података из типика, основне обресе архитектуре манастирског здања и католикона покушала је да наслути Rodley, *The monastery of the Theotokos Evergetis*, 17–29.



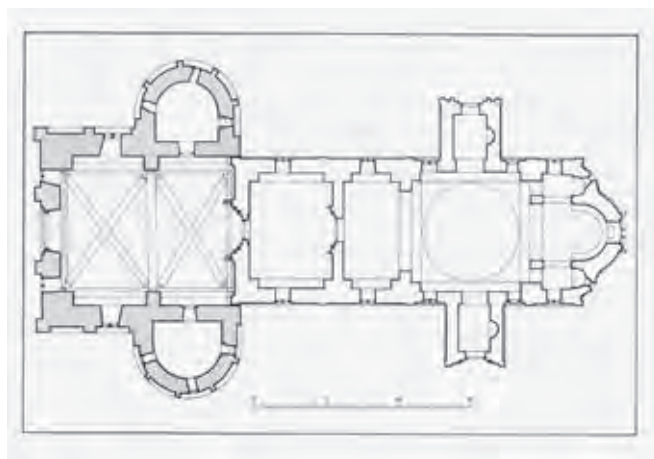
Сл. 153. Манастир Студеница, Богородичина црква

и у Студеници,¹⁰ али је у том погледу улогу узора у Немањиној задужбини вероватно имала светогорска архитектура.¹¹ Студеничко манастирско насеље, опасно зидовима, са католиконом у средишту, организовано је према древним начелима византијске кинотије (сл. 152). Ипак, за његово готово правилан кружни облик не могу се пронаћи одговарајуће паралеле у ромејском свету. Стога је студеничко решење протумачено као особен израз аутохтоне концепције, често подражаване у изградњи потоњих српских манастира.¹²

* * *

Богородичина црква у Студеници је за живота Стефана Немање била замишљена као његово гробно место. Иако у хагиографским изворима у којима се приповеда о изградњи манастира о томе нема речи, изворна, „маузолејска“ функција католикона је несумњива. Осам година након Симеонове смрти и сахране у Хиландару (13. фебруара 1199), Сава је организовао пренос његових моштију у Студеницу, који је окончан највероватније 9. фебруара 1207. године.¹³ У ктиторској Симеоновој биографији, после описа преноса моштију и њиховог дочека у Хвосну, Сава најпре наводи да су очево „пречасно тело“ донели Стефан и Вукан, а потом закључује: „и положише га са великом почашћу у овој светој цркви у одређени му гроб, који беше блажени сâм раније начинио“.¹⁴ Податке из житија потврђују резултати археолошких истраживања у западном травеју наоса, где се налази гробно обележје ктитора (сл. 91). Реч је о мермерном саркофагу чији се изворни изглед може прилично прецизно реконструисати, упркос познијим преправкама. Поуздано је утврђено да је његова израда савремена изградњи цркве.¹⁵

Када се има у виду изузетан значај владарских гробница у средњем веку, како на Истоку тако и на Западу, не треба посебно ни наглашавати колика је важност припала Студеници као гробној цркви Симеона Немање. Како би се функција манастира као новог сакралног средишта српске државе у потпуности заокружила, био је неопходан, испоставиће



Сл. 154. Манастир Студеница, Богородичина црква, основа

се, још један важан корак. „Династија у настајању хитно је тражила у родоначелнику и свог небеског заштитника“.¹⁶ С таквим епохалним и далекосежним циљем заснован је светитељски култ Симеона Немање. Осим у примарној, духовној димензији, неопходно је, дакле, тај хагиолошки феномен сагледати и у светлости његове династичке функције, имајући на уму чињеницу да је „култ династа, везан за њихове гробове, чинио само језгро владарске идеологије“.¹⁷

Култ светог Симеона уобличен је тек у Студеници. Мироточење Симеонових моштију у Хиландару не помињу његови синови Сава и Стефан Првовенчани, као ни најстарије *Прошлошко житије* светог Симеона, већ само мање поуздани хагиографски извори – тзв. *Хиландарски запис о смрти свейој Симеона*, те Доментијан и Теодосије. Након пажљивијег читања података из тих списа и њихове прецизне контекстуализације, могућност хиландарског мироточења је одбачена.¹⁸ Процес „канонизације“ се у Студеници одвијао постепено, у неколико фаза. У Немањиној биографији, написаној као увод *Студеничкој житији*, Сава ниједном речју не назива свога оца светим.¹⁹ Заправо, тај спис уопште не припада хагиографском жанру, иако се у издањима

¹⁰ Миљковић, *Житије свейој Саве*, 123, са литературом.

¹¹ Kandić, *Fonts for the Blessing of the Waters*, 65–66.

¹² Поповић С., *Крст у кругу*, 50–64, 131–161.

¹³ Максимовић Љ., *О години преноса Немањиних моштију*, 437–442.

¹⁴ *Свјетли Сава. Сабрана дела*, 188/189.

¹⁵ Поповић Д., *Српски владарски гроб*, 25–31.

¹⁶ Максимовић Љ., *Владарска идеологија*, 130.

¹⁷ Поповић Д., *Српски владарски гроб*, 172.

¹⁸ Војводић, *Хиландарски гроб свейој Симеона*, 27–58; idem, *Први гроб свейој Симеона*, 15–37.

¹⁹ *Свјетли Сава. Сабрана дела*, 148–191.



Сл. 155. Манастир Студеница, Богородичина црква, олтарска трифора

и литератури често назива *Житијем светіої Симеона*. Реч је, у ствари, о ктиторској биографији. Она је добила место на почетку студеничког устава по узору на другу и трећу главу Евергетидског типика, у којој су укратко изложени биографски подаци о оснивачима, Павлу и Тимотеју, као и о околностима заснивања манастира.²⁰ По истом обрасцу је раније и у *Хиландарски ѿиѿиик* унета белешка о Симеоновом животу, оснивању манастира и ктиторовој смрти (главе 2 и 3), с тим што се она не налази на самом почетку текста, већ јој, по евергетидском предлошку, претходи један богословски интониран пролог.²¹ Пошто у уводној глави житија из *Сѿуге-ничкої ѿиѿиика*, говорећи о оснивању Студенице, Сава помиње ктиторску повељу исписану на зиду Богородичине цркве, претпостављено је да је типик у коначном облику састављен тек по завршетку осликавања манастирског католикона (1209).²²

Светитељско објављивање Симеона Немање отпочело је чудотворним точењем мира из његовог гроба. Уколико је наведено датовање типика оправдано, то даље значи да се мироточење, које се у том спису не помиње, десило најраније следеће године, на годишњицу Симеонове смрти – 13. фебруара 1210.²³ Миро је точило из саркофага, где су, по најновијим истраживањима, мошти пренете из гробнице *исѿред* тог мермерног обележја, у коју су привремено биле сахрањене.²⁴ По сведочанству Стефана Првовенчаног, које касније преузима и Теодосије, мироточио је и ктиторски портрет Симеона Немање насликан изнад његовог гроба (сл. 160).²⁵ Тим чудесним догађајима следовало је литургијско обликовање Симеоновог култа. Новопроизведеном српском светитељу најпре су састављене стихире, придружене празнику светог Мартинијана, као својеврсни фрагменти будуће *Службе светіом Симеону*, настале до 1213. у првој редакцији, а у коначној крајем треће или почетком четврте деценије XIII века. *Житије светіої Симеона* саставио је, пре 1216, велики жупан Стефан Немањић, а убрзо је написано и *Пролошко*



Сл. 156. Манастир Студеница, Богородичина црква, конзола

(*синаксарско*) *житије*. Репертоар хагиографских слика у саставима посвећеним светом Симеону обухватио је низ међусобно комплементарних својстава новопросијаног светог, преко идеје о владару-ратнику, владару-монаху, мироточцу подобном светом Димитрију, па све до, идеолошки можда најфункционалније, слике о светом Симеону Српском као „подобију” старозаветних патријараха и краљева – Мојсија, Давида, Јакова и Јосифа. Житија, најзад, садрже и описе чуда светог Симеона, као најзначајнијих манифестација његове објаве. Једном речју, у хагиографским списима посвећеним оснивачу

²⁰ Та веза у науци није у довољној мери истакнута. Овде о њој, међутим, не можемо подробније говорити.

²¹ *Свети Сава. Сабрана дела*, 14–30; Живојиновић, *Хиландарски и Евергетидски ѿиѿиик*, 87.

²² Суботић, *Трећа жичка повеља*, 51; Миљковић, *Житија светіої Саве*, 129 (с прегледом ранијих мишљења).

²³ Миљковић, *Житија светіої Саве*, 129.

²⁴ Поповић Д., Поповић М., *Мироточиви гроб светіої Симеона*, 237–257.

²⁵ Миљковић, *Житија светіої Саве*, 129.



Сл. 157. Манастир Студеница, Богородичина црква, западни портал

династије Немањића уобличена је особена фигура небеског покровитеља младе српске државе.²⁶ Због свега тога је, уз Часни крст, који је Симеон за живота послао са Свете Горе у Студеницу,²⁷ гроб са његовим мироточивим моштима постао најважнији студенички „реликвијар”.

* * *

Студенички манастир је, осим строгих правила монашког живота и богослужбеног поретка у манастиру, јасно дефинисан и његов самоуправни статус. Одредбом из 12. главе обезбеђена је аутономија манастира, по којој је он слободан „од свих који ту

²⁶ О свим наведеним димензијама култа светог Симеона исцрпно пише Поповић Д., *О настанку култа светог Симеона*, 54–73.

²⁷ Марјановић-Душанић, *Владарски знаци Стефана Немање*, 80–84.

владају и да ни под ким не буде, осим под једином Свеопеваном Богородицом Доброчинитељком и молитвом преподобног оца нашега и ктитора и оним који у њему игуманује”. Следствено, манастир је поверен „ономе који влада овом земљом”.²⁸

У практичном смислу, Студеница је поменутом одредбом изузета од власти рашког епископа. То, међутим, не значи да је манастирска самоуправа у Студеници, по Савиној нарочитој замисли, представљала приметак аутокефалности Српске цркве.²⁹ Иззимање Студенице из надлежности локалног епископа последица је, у ствари, само нешто измењеног превода предлошка.³⁰ И у 12. глави *Евергетидског манастирског устава* се прописује независност од сваке власти – царске, црквене или приватне, с образложењем да је манастир под влашћу Богородице, оснивача и игумана.³¹ Претходно је сасвим сличну одредбу о аутономији, од прота и епископа, Сава унео и у *Хиландарски манастирски устав*, задржавши из устава цариградског манастира и напомену о независности од цара, пошто је она, по василевсовој дозволи, у Хиландару и била издејствована.³² Регуле о аутономији су, заправо, улазиле у састав низа сачуваних (средњо)византијских манастирских типика.³³ Због свега тога, одредбу о којој је реч нипошто не треба читати као израз конфронтације са рашким епископом грчке Охридске архиепископије, то јест као антиципацију аутокефалног статуса Српске цркве. Њом је, једноставно, издејствован посебан статус манастира. Назначена ненадлежност епископа је, уосталом, важила и после добијања аутокефалности. У случају да је одредба о независности од рашког епископа у *Студеничком манастирском уставу* имала краткорочан циљ – наводно игнорисање грчке црквене организације, очекивало би се да она буде укинута после 1219, у новим условима постојања националне цркве.

²⁸ *Свети Сава. Сабрана дела*, 136–139.

²⁹ За такво гледиште cf. Петровић М. М., *Црквенодржавна идеологија*, 76–98; idem, *Студенички манастир*, 11–41; idem, *Архимандритско достојанство*, passim.

³⁰ То у ранијим разматрањима, зачудо, није истакнуто, cf. Петровић М. М., *Црквенодржавна идеологија*, 91–92; idem *Студенички манастир*, 32–33.

³¹ *Le typikon de la Théotokos Evergetis*, 44/45–46/47; *The Hypotyposis of the Monastery of the Theotokos Evergetis*, 48–51, 175–176.

³² *Свети Сава. Сабрана дела*, 64–69; Живојиновић, *Хиландарски и Евергетидски манастирски устав*, 91–95; eadem, *Историја Хиландара*, 72–73; Миљковић, *Хиландарски игумански устав*, 127–132.

³³ Миљковић, *Хиландарски игумански устав*, loc. cit, са примерима и литературом.



Сл. 158. Манастир Студеница, Богородичина црква, лунета западног портала

Од Евергетидског предлошка разликује се, међутим, одредба о поверавању манастира владару. Ипак, ни она није била плод Савине замисли, већ је српски владар у Студеници и раније био властан као наследник ктиторског права, по жељи оснивача, о чему сведоче Немањине речи из житија које му је посветио наследник на престолу („као што и раније написмено предадох ти у држави твојој храм Пресвете Богородице Благодетељнице у Студеници, ни с ким у заједници, само теби и породи твојој после тебе”).³⁴ Суштински, управљачка улога владара изражена је у 13. глави Типика, којом је прописан начин избора игумана, односно архимандрита Студенице. У обреду његовог устоличења учествовали су надлежни епископ, игумани

пет рашких манастира и „самодржавни господин све српске земље”, из чијих руку је игуман примао штап.³⁵ Владарева улога у том ритуалу заснивала се, нема сумње, на већ установљеној пракси. На основу Савиног казивања у уводу типика, зна се да је Симеон Немања пре одласка на Свету Гору „изабрао” и „поставио” игумана Дионисија.³⁶ Коначно, према даљем упутству из типика, други важан знак достојанства, *набедреницу*, архимандриту веша о лево бедро епископ. То је у тренутку писања типика био рашки владика, архијереј Охридске архиепископије.³⁷

³⁵ *Свети Сава, Сабрана дела*, 139–143.

³⁶ *Ibidem*, 168/169.

³⁷ Cf. Коматина И., *Црква и држава*, 264.

³⁴ *Стефан Првовенчани, Сабрана дела*, 56/57.



Сл. 159. Манастир Студеница, Богородичина црква, ентеријер

Сва је прилика да је управо Сава био први устоличени студенички архимандрит. У житијима Доментијана и Теодосија тврди се да је у то достојанство Сава произведен у Солуну, приликом посете после упокојења Симеона Немање.³⁸ Изгледа, међутим, да наводима поменутих биографа не треба поклонити поверење. Показано је да достојанство архимандрита на Светој Гори у средњем веку није било познато, па би било сасвим неуобичајено да је оно припадало Сави – чиме би он на Атону по значају постао раван

³⁸ Доментијан, Живот св. Саве и Живот св. Симеона, 112; Теодосије, Житија, 158–159.

проту.³⁹ Како год да је стечено, звање архимандрита подразумевало је власт над широм монашком заједницом у Србији. У Савином случају, то високо монашко достојанство му је омогућавало, можда, надлежност над свим манастирима у отачаству.⁴⁰ Такво тумачење могао би да поткрепи податак о почасном статусу студеничког игумана, то јест његовом првенству у односу на старешине осталих рашких манастира. То се зна на основу раније поменуте одредбе о његовом устоличењу („који ће бити архимандрит међу игуманима и пастир стаду своме”).⁴¹

Архимандритско достојанство и на њему заснована Савина делатност, као наставак његових подузећа започетих у Хиландару, имали су пресудан значај за потоњи развитак српског православног монаштва и богослужбеног живота, то јест „народне цркве” – у њеном језичко-етничком, а не статусном смислу. Тако је стечена важна *иретийосџавка* будуће аутокефалности Српске цркве, али у процедурално-организационом смислу раније размотрене одредбе *Студеничкој тиџици* нису са остваривањем српске црквене аутономије имале суштинске везе.

* * *

Према фрагментарно очуваном ктиторском натпису у прстену тамбура куполе, зна се да је осликавање студеничког католикона започето 1208/1209. године. У том натпису поменут је оснивач манастира монах Симеон (не и *свѣти*), а сачувано је и име великог кнеза Вукана. Испред кнежевог имена је несумњиво било исписано и име његовог млађег брата, великог жупана Стефана. Натпис се завршава молитвеним речима „Саве грешног”, надзорника сликарских радова.⁴² Фрагменти фигура Стефана Првовенчаног и Вукана из времена осликавања Богородичине цркве сачували су се до данас. Њихови репрезентативни портрети били су некада насликани у оквиру ктиторске композиције на улазној кули манастира. Претпоставља се да су у оквиру те групне представе били приказани још и Симеон Немања и архимандрит Сава.⁴³

³⁹ Миљковић, *Житија свѣтој Саве*, 113.

⁴⁰ Ibidem, 114, н. 356.

⁴¹ *Свѣти Сава, Сабрана дела*, 140/141.

⁴² За најновије издање тог натписа, са комплетном библиографијом cf. Суботић et al., *Наѣииси*, 35–44.

⁴³ Миљковић, *Сликарство зајадној улаза*, 183–187.



Сл. 160. Манастир Студеница, Богородичина црква, ктиторски портрет Симеона Немање (1568)



Сл. 161. Манастир Студеница, Богородичина црква, Распеће

Сликаство Богородичине цркве темељно је обновљено 1568. године. Том приликом је, како је више пута убедљиво показано, првобитни иконографски програм у највећој мери поштован, па се оригинални распоред фресака може веома поуздано реконструисати.⁴⁴ Купола, олтар, сводови и више зоне зидова у броду цркве осликани су у складу с традицијама византијског монументалног сликарства.

⁴⁴ За најпотпунији и најпоузданији преглед иконографског репертоара cf. Тодић, *Фреске*, 137–156.

У калоти кубета, где живописа данас нема, била је насликана представа Христа Пантократора, а испод ње, у тамбуру, биле су фигуре пророка.⁴⁵ Површина пандатифа припала је, очекивано, ликовима јеванђелиста (сл. 166), а између њих су смештене представе нерукотворених Христових образа. Конху олтарске апсиде заузима представа Богородице „шире од небеса” са ликом Христа-детета, којима са стране

⁴⁵ Чанак-Медић, Поповић, Војводић, *Манастир Жича*, 194 (Д. Војводић).



Сл. 162. Манастир Студеница, Богородичина црква, Распеће, детаљ



Сл. 163. Манастир Студеница, Богородичина црква, Распеће, детаљ

приступају арханђели. Испод су представе Евхаристије и Службе архијереја (сл. 164, 165), а у своду олтару Вазнесење Христово. На зидним платнима проскомидије и ђаконикона распоређене су фигуре светих ђаконa и архијереја. Сводове и највише зоне зидова поткуполног простора заузеле су сцене Великих празника, а зидове припрате Страшни суд и сцене из циклуса Страдања Христових. Старозаветне сцене (Жртва Аврамова, Вазнесење пророка Илије, Три младића у огњеној пећи, Покајање Давидово) и две групне представе страдалника за веру (Четрдесет севастијских мученика, Седам дечака из Ефеса) смештене су на сводове и у највише зоне зидова бочних вестибила. У другом и трећем регистру поткуполног простора и западног травеја насликане

су фигуре мученика и светих монаха. Зону стојећих фигура бочних зидова наоса, почев од истока, испуниле су представе светих ратника, монаха и лекара, а у вестибилима су груписане стојеће фигуре светих химнографа (јужни), односно архијереја и монаха (северни). На западном зиду, испод Распећа (сл. 161–163, 167), насликане су фреско-иконе светих Петра и Павла, светог Климента Римског и светог Јакова брата Божијег, а у првој зони припрате арханђеолу Михаило, портрет Немањине жене Ане – Анастасије у проскинези пред Богородицом, те фигуре славних монаха и подвижника. Киторска композиција, како је већ поменуто, насликана је на јужном зиду западног травеја, изнад Симеоновог саркофага.

Савина улога у уобличавању иконографског програма Богородичине цркве у Студеници одавно је уочена и убедљиво аргументована.⁴⁶ Она се најјасније разазнаје при разматрању појединачних светитељских фигура у најнижој зони наоса. Препознаје се у избору светитеља насликаних са страна олтарске преграде – заштитника династије, светог Стефана (сл. 84), и светог Николе, међу Немањинима веома поштованог; Јована Крститеља (сл. 86) и светог Саве Освећеног (сл. 87), кога је Сава сматрао својим подвижничким узором, оба на бочним пиластрима поткуполног простора;⁴⁷ као и у диспозицији фигура Варлаама и Јоасафа, које су, заједно са представом Богородице „Студеничке”, насликане у близини игуманског и владарског престола.⁴⁸ Савина иницијатива наслућује се и у особеној иконографији ктиторске композиције. На тој фресци, пресликаној 1568, монаха Симеона, са представом задужбине у рукама, Богородица приводи Христу (сл. 160). На глави ктитора, покривеној кукулом, насликан је владарски венац, због чега се у науци усталило мишљење да је на тај начин фигура оснивача династије саображена иконографији легендарног индијског принца Јоасафа, који се одрекао световне власти како би се посветио подвижничком животу.⁴⁹ Избор околних монашких фигура такође открива жељу да се на посебан начин истакне аскетска димензија личности ктитора. Најзад, нема разлога за сумњу у помисао да су околне сцене Великих празника зналачки распоређене баш по Савиној замисли, како би се добила једна фунерарно-есхатолошки интонирана тематска целина. То се посебно односи на сцену Мироносица на Христовом гробу – заправо представу Васкрсења Христовог – насликану тачно изнад надгробне Симеонове представе.

У стилском погледу, фреске Богородичине цркве издвајају се као једна од најрепрезентативнијих фреско-целина с почетка XIII века на целом подручју византијског света.⁵⁰ То врхунско сликарство – најзнаменитије по композицији Распећа,

непревазиђеном остварењу византијског ликовног израза (сл. 161) – приписано је сликарима који су у Рашку пристигли из неког од водећих византијских градских центара, највероватније Цариграда или Солуна. Ти грчки мајстори, данас анонимни, оставили су иза себе зидне слике ванредног квалитета. На њима су овековечене фигуре необичне мирноће, унутрашње снаге и префињености. Најстарије студеничко сликарство, лепше него било који други споменик савременог византијског сликарства, показује раскид са традицијама минулог, тзв. *комнинској* сликарског језика, обележеног доминацијом особеног графичистичког маниризма. Познаваоци студеничких зидних слика одавно сматрају да је и за одабир зографа био, опет, заслужан тадашњи манастирски старешина. Десио се, тако, да је у једном монашком насељу на периферији ромејског цивилизацијског простора Савина црквено-државна активност – безмало, постављање темеља самосвојне српске православне културе – кореспондирала са почетком величанственог, монументалног стила византијске уметности XIII века.

Све сцене и појединачне фигуре у Богородичиној цркви прате српскословенски натписи. Пошто су у ранијој Немањиној задужбини, Ђурђевим ступовима, фреске имале легенде на грчком језику и будући да се Студеница налазила на подручју грчке Охридске архиепископије, српске сигнатуре у Богомајчином храму у науци су протумачене као израз нарочите смелости идеатора програма.⁵¹ При томе је, међутим, занемарена чињеница да су се српски натписи у Студеници појавили још у Немањино време, о чему сведоче легенде скулптура Богородице и арханђела у тимпанону главног портала.⁵² Заправо, веома је могуће да су српски натписи у рашким храмовима постојали и раније, како показују сасвим недавно откривени фрагменти фресака у цркви Светог Јована у Чрнци, у селу Затону на Лиму, осликаној вероватно у време кнеза Мирослава.⁵³ Поред тога, треба

⁴⁶ Ђурић, *Свети Сава и сликарство његовој доба*, 246–248.

⁴⁷ О наведеним фигурама в. рад Д. Прерадовић и Љ. Милановића у овом тому.

⁴⁸ О томе, са реконструкцијом поменутих тронов и свом релевантном литературом, сф. Радујко, *Трајови престола*, 47–64.

⁴⁹ Ђорђевић, *Свети Симеон Немања као нови Јоасаф*, 425–435; Тодић, *Кититорска композиција*, 35–45 где се расправља и о променама ктиторске слике и њеног окружења приликом обнове у XVI веку.

⁵⁰ О стилу фресака Богородичине цркве в. рад Б. Тодића у овом тому.

⁵¹ Ђурић, *Свети Сава и сликарство његовој доба*, 246 („могућно је, чак, да српскословенски натписи у Студеници представљају одјек вишегодишњих припрема за српску црквену автокефалност”); *idem*, *Византијске фреске*, 32.

⁵² Бошковић, Чанак-Медић, *Архитектура Немањиној доба I*, 100, сл. 17.

⁵³ Поповић Б., *Фрагменти фресака*, 361–366 где се указује и на грчко-српске натписе на фрескама у испосници Светог Петра Коришког, с краја XII и почетка XIII века. О том сликарству в. рад Т. Стародубцев о српској уметности крајем XII и током XIII столећа у овом тому.



Сл. 164. Манастир Студеница, Богородичина црква, Служба архијереја, свети Јован Златоусти



Сл. 165. Манастир Студеница, Богородичина црква, Служба архијереја

имати у виду околност да је српски језик крајем XII века несумњиво коришћен у богослужењу, о чему говоре и сачуване литургијске књиге, попут Мирослављевог и тзв. Вукановог јеванђеља, односно да питање језика није било истицано у споровима са Охридском архиепископијом после 1219.⁵⁴ Стога српске натписе у Студеници – исписане несумњиво по Савиној жељи – не треба нужно разумети као

израз кршења једног дотад непрекршеног правила. Они више сведоче о аутентичној личној потреби идеатора програма – односно о мањку те потребе у ранијим сликарским подухватима – да се сцене из свете историје и бројни ликови Божијих угодника приближе локалној, српској пастви, чији је пастир, по раније поменутих речима из 13. главе Типика, био студенички архимандрит. То је, другачије речено, био готово „манифестан” показатељ зрелости српске средине и њене жеље за укључивањем у

⁵⁴ Миљковић, *Житија светіої Саве*, 128–129, н. 411.

породицу хришћанских народа и на један тако експлицитан, колико год симболички начин. Тек из таквог, мање јуридикског угла посматрани, студенички српски натписи се, чини нам се, могу разумети као истински домет и тековина.

* * *

Посматран у свим својим аспектима, овде укратко размотреним, манастир Студеница се представља као фундаментално значајан црквено-државни и културно-уметнички споменик српског средњег века. У уметничком погледу, студеничка архитектонска решења и особености тематског програма представљали су задуго узор у каснијој српској уметности.⁵⁵ Аутономија Студенице и руководећа улога српског владара чиниле су важну компоненту регулисања статуса манастира после добијања аутокефалности цркве 1219. године, формирањем групе „краљевских манастира”. Они су били изузети из власти епископа, али је надлежност у „постављању попова” на њиховим властелинствима и „сваког другог духовног исправљања” сада имао српски архиепископ. Он је постављао и игумане тих

манастира, који су „жезло” добијали из руку српског краља.⁵⁶ Отпочет у Хиландару, Савин рад на стварању српског монаштва и поретка његовог подвижничког живота, као и подстицање развоја домаће литургијске литературе, у Студеници су настављени на истим програмским начелима. Под сводовима храма са чијих су се зидних платана светитељи „обраћали” пастви порукама на ротулусима исписаним српском ћирилицом, отпочела је, у пуном смислу речи, евангелизација Срба на народном језику. У погледу значаја за развој српског духовног, социокултурног и политичког идентитета у средњем веку, на тај се мисионарски значај Студенице надовезује и њен сакрално-политички смисао, односно функција „скиније српског народа”.⁵⁷ Култ оснивача светородне династије, употпуњен изградњом параклиса посвећеног светом Симеону Српском уз јужни зид монументалне спољне припрате,⁵⁸ снажно је зрачио из студеничке лавре, представљајући моћан и духовно-идеолошки веома делотворан сакрални темељ и вертикалу трајању српске државности у бројним изазовима потоњих времена.

⁵⁵ Cf. радове М. Чанак-Медић, Б. Тодића и Д. Павловић у овом тому.

⁵⁶ *Стефан Првовенчани. Сабрана дела*, 118/119. Cf. Поповић С., *Крст у крују*, 38–39.

⁵⁷ Cf. Ђурић, *Студеница – Скинија*, 15–19.

⁵⁸ За последњи осврт на сликани програм те капеле, са житијним циклусом светог Симеона cf. Todić, *Opening Scene*, 517–524.



ОСТВАРЕЊЕ САМОСТАЛНОСТИ И ПРОНАЛАЖЕЊЕ ИДЕНТИТЕТА:
НА РУШЕВИНАМА ВИЗАНТИЈЕ





МОНУМЕНТАЛНА СРПСКА УМЕТНОСТ XIII ВЕКА

БРАНИСЛАВ ТОДИЋ

Манастир Студеница симболично и стварно представља спој између XII и XIII века, између две владарске генерације и два велика раздобља у српској средњовековној уметности. Саграђена између 1190. и 1196. године, Студеница је крунисала ктиторске подухвате великог жупана Стефана Немање и у градитељском смислу је предодредила српску архитектуру следећег столећа. Украшавање Студенице окончали су 1209. године Немањини синови – велики жупан Стефан, велики кнез Вукан и архимандрит Сава – живописањем Богородичине цркве, чије су фреске означиле почетак новог и стилски јасно заокруженог монументалног сликарства.

Ново раздобље се скоро идеално поклопило са почетком и крајем XIII века: омеђено је зидним сликарством у Студеници (1209) и подизањем Жиче (пре 1217), и архитектуром и фрескама у Ариљу (1296). Обележено је политичким успоном младе немањићке државе, верским снажењем и свеобухватним културним процватом. То су омогућили економски услови, дуги периоди мира, демографски разлози, природна богатства земље, развој пољопривреде и сточарства, рударство и трговина. Власт добро организоване државе коју је створио Стефан Немања, а која је обухватала највећи део територија на којима је живео српски народ, била је непрекидно у рукама Немањиних потомака. Срећна је била околност што су државу најдуже водили они најспособнији: Стефан Првовенчани (1196–1228), Урош I (1243–1276) и Урош II Милутин (1282–1321), а за њима нису много заостајали ни краљеви који су били краће на престолу: Радослав (1228–1233), Владислав (1234–1243) и Стефан Драгутин (1276–1282). Сви су мудро радили на очувању тековина својих претходника и сви су били велики покретачи и покровитељи уметности. Повремени ратови

са суседима – Угрима, Бугарима, Дубровчанима и Грцима – и насилне или изнуђене промене на престолу, нису значајније реметили поредак у држави. Добијање краљевске круне из Рима 1217. и црквене аутокефалије у Никеји следеће године, били су догађаји од огромног значаја: први због међународног статуса српске државе, други због њеног потпуног окретања православном свету и духовним вредностима Византије, што је пресудно утицало на државну идеологију и стварање националне културе у овим и будућим временима.

Нема сумње да је велики жупан Стефан Немања (око 1166–1196) својим задужбинама, од којих су најбоље сачуване оне у областима Топлице и Раса, поставио основе новој и репрезентативној уметности у српској земљи, која ће први врхунац достићи у XIII веку.¹ Он је први почео да подиже монументалне црквене грађевине у чијем је положају, изгледу и структури било смишљеног реда и у којима је дошло до складног спајања романичких конструкција и другостепене пластике на фасадама са византијском концепцијом простора. Остваривање такве синтезе на српским грађевинама Немања је поверавао грчким архитектама или приморским градитељима и клесарима, док су зидно сликарство у њима изводили византијски уметници. И у томе ће га верно следити његови наследници у XIII веку.

Замонашени Стефан Немања је пред крај живота, са најмлађим сином, монахом Савом, обновио стари манастир Хиландар на Светој Гори (1198, сл. 33, 41), што је био подухват од далекосежног значаја. У њему

¹ О црквама Стефана Немање и о уметности његовог доба в. Ђурић, *Византијске фреске*, 27–29; Чанак-Медић, Бошковић, *Архитектура Немањиног доба I*; Чанак-Медић, *Архитектура Немањиног доба II*; Ćurčić, *Architecture in the Balkans*, 486–499.



Сл. 166. Манастир Студеница, Богородичина црква, свети јеванђелиста Матеј

су у XIII веку створена нека од најбољих књижевних дела посвећених српским светитељима, која су хиландарски монаси Доментијан и Теодосије саставили по свим правилима византијске књижевности, а у манастиру и његовим келијама је у том столећу настало и неколико прворазредних целина монументалног сликарства које се у потпуности укључују у уметност стварану у исто време у Србији.²

Програм рашког храма је био дефинисан још у Немањино време и на његовом почетку стоји црква Светог Николе у Топлици (око 1165, сл. 129), дело цариградских градитеља. Распоредом унутрашњег простора, изгледом троделног олтара и појединоста у конструкцији, црква у Топлици је постала

родоначелник рашког градитељства.³ Замисао њеног плана и простора биће даље развијана у Ђурђевим ступовима (1170/71, сл. 133)⁴ – овде је вековно преплитање западне и источне уметности у српској архитектури доживело суштински преображај и добило оригиналан стваралачки израз, а врхунац тог споја биће остварен на Богородичиној цркви манастира Студенице (сл. 135, 153).⁵

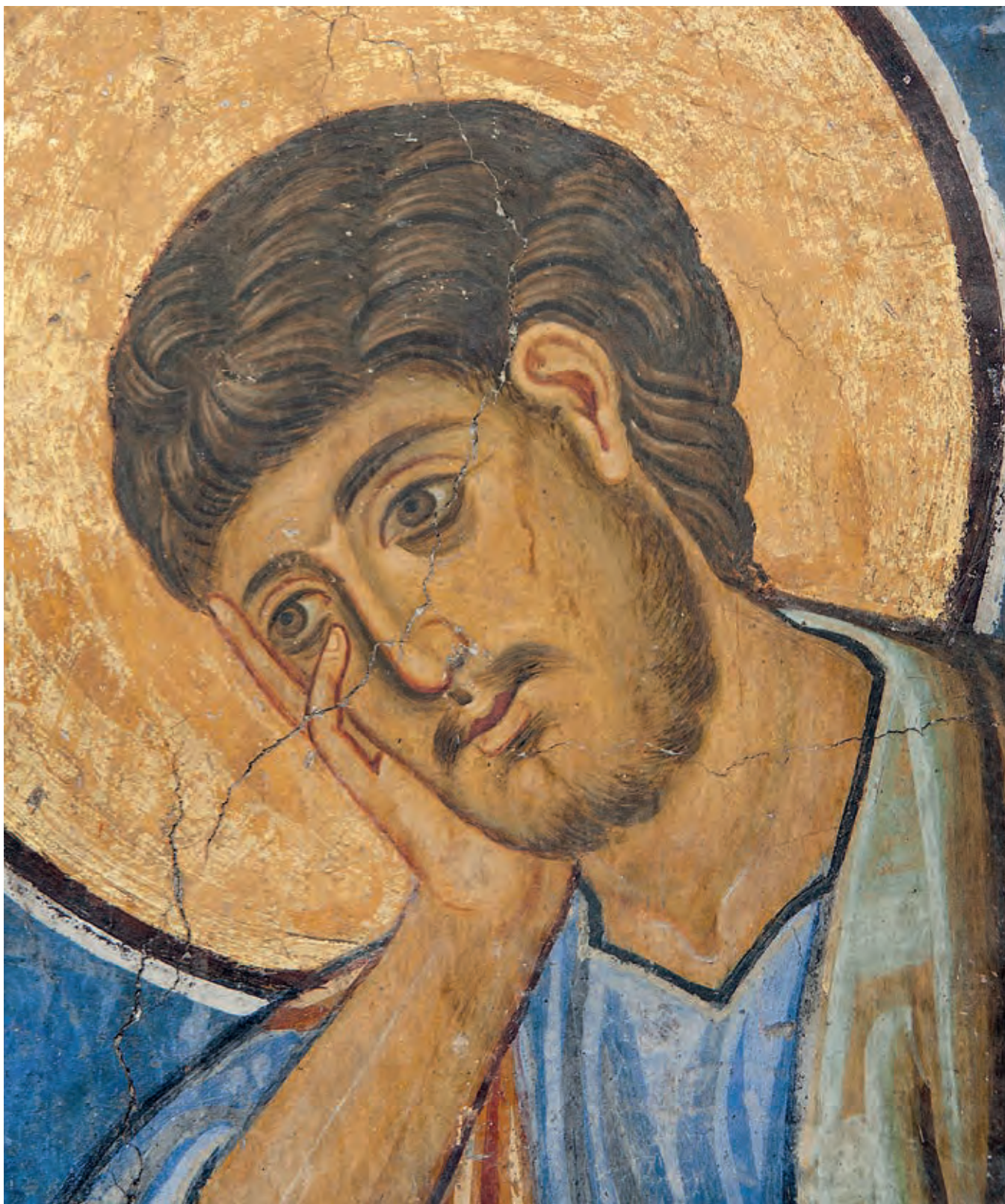
Студеницу су тек 1209. године осликали одлични грчки сликари, чије фреске, савршено распоређене у ентеријеру храма, имају богату иконографију, у

² Богдановић, Ђурић, Медаковић, *Хиландар*, 36–54, 56–68; *Манастир Хиландар*.

³ Чанак-Медић, Бошковић, *Архитектура Немањиној доба* I, 15–39; Шупут, *Цариградски извори*, 171–178.

⁴ Чанак-Медић, Бошковић, *Архитектура Немањиној доба* I, 53–68; Нешковић, *Ђурђеви Ступови*.

⁵ Ђирковић, Коран, Бабић, *Студеница*, 22–49; Šuput, *Gottesmutterkirche als Kultbau*, 133–139.



Сл. 167. Манастир Студеница, Богородичина црква, Распеће, детаљ



Сл. 168. Манастир Милешева

великој мери прожету литургијским и поетским текстовима. Сликари су радили под надзором и по упутствима човека префињеног укуса, добро образованог и одлично упућеног у сложена богословска питања, у чему није тешко препознати Саву, тадашњег архимандрита студеничког. Одлична цртачка увежбаност је дозволила сликарима стварање беспрекорне композиције – линија је на фрескама изгубила описивачки карактер, потез је уклопљен у широку, тонски решену површину, а танано преливање тонова дало је слици целовитост и изузетну префињеност. С нарочитом пажњом су насликане крупне фигуре у најнижој зони

наоса и олтара (сл. 84, 86, 87, 164, 165), лепа и мисаона лица светих монаха, песника и епископа, фреско-икона Богородице Студеничке изнад игумановог седишта и Распеће на западном зиду (сл. 161–163, 167, 196). Фрескама су посебну раскош дали златом насликани нимбови светитеља и натписи уз њих. Некада је златом сијала и жута позадина оних фресака које су биле пред очима верника, на источном зиду наоса и у апсиди, а скупоцени азури је употребљен на Распећу и још неким сликама у цркви. Таква употреба злата ће се постепено ширити у млађим споменицима и постаће препознатљива одлика српског сликарства



Сл. 169. Манастир Милешева, ктиторска композиција

XIII века. Пресудна реч архимандрита Саве се осећа и у избору светих у најнижој зони наоса (сл. 84, 86, 87), у изгледу (пресликане) ктиторске композиције (сл. 160) и у употреби искључиво српских натписа на фрескама. Сликари су, највероватније, потицали из Цариграда (један од њих је записао своју молитву на грчком језику испод представе Мандилиона) и били су представници најнапреднијег тока византијског сликарства у раздобљу око 1200. године.⁶

⁶ Djurić, *La peinture murale*, 145–167; idem, *Византијске фреске*, 31–33; idem, *Свети Сава и сликарство његовој доба*, 246–248; Babić, *Les plus anciennes fresques de Studenica*, 31–42.

Док је боравио у Студеници (1207–1217), архимандрит Сава је са братом Стефаном почео да подиже манастир Жичу и његову цркву Вазнесења Христовог (сл. 182–184). После добијања краљевства (1217) и самосталности цркве (1218), Жича је постала седиште архиепископије и место где су били крунисани српски краљеви. Саграђена је по угледу на старије рашке храмове, што значи да је била једнобродна грађевина са куполом и пространим олтаром и са два бочна, мало касније дозидана анекса. Имала је, као и Студеница, припрату у западном делу, уз коју су са стране изграђена два параклиса, а на бочним



Сл. 170. Манастир Милешева, Мироносице на гробу Христовом, детаљ: анђео

странама наоса се, уместо студеничких вестибила, појавио низак трансепт, отворен целом ширином према наосу. Оваква архитектура Жиче је пресудно утицала на изглед свих репрезентативних цркава у Србији саграђених до краја XIII века.⁷ Жича је добила фреске тек после претварања у седиште архиепископије (1220–1221). Главну реч у њеном украшавању, као и десетак година раније у Студеници, имао је архиепископ Сава – од избора сликара до распореда сликаних тема на зидовима цркве. Када је један век касније (око 1315) Жича била поново живописана, њен првобитни, изузетно занимљив, програм је скоро у целини био поновљен. Фреске из XIII века су најбоље сачуване у певничким просторима (сл. 2), па се и по њима може закључити да је Сава довео у Жичу добре сликаре који су неговали уметност прочишћених и уравнотежених композиција, монументалног израза и складно сложених боја.⁸

Недуго по завршетку Жиче, Владислав, млађи син краља Стефана Првовенчаног, почео је да подиже цркву Вазнесења у Милешеву (сл. 168). Она веома личи на прву архиепископску цркву, али се од ње и разликује у неким важним појединостима.⁹ Црква је била живописана између 1222. и 1228, главни саветник ктитора је, изгледа, опет био архиепископ Сава, а фреске су извели одлични сликари који су, претпоставља се, стигли из Солуна. Ктиторска композиција (сл. 169), која је поновила студенички узор, Мироносице на Христовом гробу (сл. 170), Богородица из Благовести и сачувани делови Успења – представљају ремек-дела у сликарству XIII века. Придружују им се слике Немањића у припрати, међу којима се налази и портрет светог Саве (сл. 32), најлепши који је први српски архиепископ икада добио. Зидно сликарство – у изразу монументално, у боји раскошно и у извођењу савршено – остало је усамљено у свом времену и без правих аналогја, а само донекле му се приближавају фреске



Сл. 171. Призрен, црква Богородица Љевишка, Богородица Елеуса са Христом Хранитељем

откривене у Солуну, његовој околини и у бугарској престоници Трнову.¹⁰

Улога архиепископа Саве у историји српске уметности из првих деценија XIII века била је још већа од досад поменуте. У време његовог боравка као монаха у Хиландару (1198–1207, 1217–1218) треба

⁷ Кораћ, *Свети Сава и програм рашког храма*, 231–241; Чанак-Медић, Кандић, *Архитектура прве половине XIII века I*, 13–116; Чанак-Медић, Поповић, Војводић, *Манастир Жича*, 121–189.

⁸ Ђурић, *Свети Сава и сликарство његовог доба*, 249–253; idem, *Византијске фреске*, 33–34; Чанак-Медић, Поповић, Војводић, *Манастир Жича*, 347–369.

⁹ Радојчић, *Милешева*, 10–14; Кораћ, *Рад једне скупилине мајстора грађевинара*, 21–35; Чанак-Медић, Кандић, *Архитектура прве половине XIII века I*, 117–170.

¹⁰ Радојчић, *Милешева*, 16–32; Ђурић, *Византијске фреске*, 35–36; idem, *Милешевско најстарије сликарство*, 27–35.



Сл. 172. Пећ, црква Светих апостола, Вазнесење, детаљ: Богородица

датовати обнову пирга Светог Георгија и параклиса на његовом врху. Од тада насталих фресака, на унутрашњим зидовима параклиса је сачувано неколико Великих празника и светих монаха, обележених српским натписима.¹¹ Спасова црква у Жичи је после 1221. године добила велику спољашњу припрату, са катихуменијом на спрату, и високу кулу на западној страни. На њеном другом спрату је образован мали параклис који је потом био живописан. Веома занимљив програм фресака, које су у неком пожару измениле хроматске вредности, поуздано сведочи о Савином надгледању уметника који су ту

сликали у трећој деценији XIII века.¹² И Студеница је око 1230. године, у време краља Радослава, добила спољну припрату, у виду простране дворане, и два полукружна параклиса на јужној и северној страни.¹³ Један од њих је био посвећен светом Симеону Немањи, чије су мошти почивале у наосу студеничке цркве. Вероватно по одлуци архиепископа Саве, скоро сав живопис у том параклису је посвећен светом Симеону и личностима из српске историје. Циклус светог Симеона је образован према богослужбеним саставима које је написао Сава у част свога оца, а око светог родоначелника породице, у ктиторској композицији, насликани су Стефан Првовенчани (као монах), краљ и ктитор Радослав са својом супругом и, на северном зиду, јеромонах Сава (син Првовенчаног), архиепископ Сава и његов, тек устоличен, наследник архиепископ Арсеније (сл. 3). У исто време (1233–1235) изведено је и неколико фресака у параклису Преображења на првом спрату улазне студеничке куле.¹⁴ Градитељи који су подигли ексонартекс и кулу у Студеници сазидали су и спољну припрату испред цркве Вазнесења у Милешеву. Приземље јој је у виду издужене засведене просторије без прозора, надвишено, као у Жичи, катихуменијом, док су с обе стране тог западног постројења саграђена два параклиса.¹⁵ Фреске су боље сачуване једино у приземном делу грађевине и на њима превлађује тема Страшног суда, насликана према тексту светог Јефрема Сирина. Облик просторије и теме фресака указују да је Сава ту припремао себи гробницу, где су му мошти и биле положене после њиховог преноса из Трнова.¹⁶

Трећа и четврта деценија XIII века су, дакле, биле испуњене интензивним градитељским и сликарским радовима на постојећим и новосаграђеним храмовима. Вероватно су тада биле подигнуте и црква у Придворици (сл. 187), недалеко од Студенице, и Богородица Хвостанска (сл. 185), у близини

¹² Ђурић, *Византијске фреске*, 34; Тодић, *Иконографска исцртавања*, 34–39; Чанак-Медић, *Архитектура и програм ексонартекса*, 57–79; Чанак-Медић, Поповић, Војводић, *Манастир Жича*, 31–32, 133–134, 319–338.

¹³ Кораћ, *Рад једне скупине мајстора грађевинара*, 21–35; Чанак-Медић, Бошковић, *Архитектура Немањиног доба I*, 87, 92–94, 105–106; Чанак-Медић, *Архитектура жичке Савине цркве*, 7–47.

¹⁴ Ђурић, *Византијске фреске*, 34–35, 193.

¹⁵ Кораћ, *Рад једне скупине мајстора грађевинара*, 21–34; Чанак-Медић, Кандић, *Архитектура прве половине XIII века I*, 120, 128, 140.

¹⁶ Радојчић, *Милешевске фреске*, 69–79; idem, *Милешева*, 33–38; Ђурић, *Византијске фреске*, 37.

¹¹ Djurić, *Fresques médiévales à Chilandar*, 65–71; Тодић, *Фреске XIII века*, 35–70.



Сл. 173. Манастир Морача, лунета западног портала

Пећи, у којој је било седиште једне од новообразованих епископија, и обе су биле саграђене с угледањем на Спасову цркву у Жичи.¹⁷ У то време је била обновљена и стара базилика Призренске епископије. Остало је неколико тада изведених фресака (Богородица Елеуса с Христом Хранитељем, Свадба у Кани и Исцељење слепог) (сл. 171), насликаних у јужном броду у новом стилу XIII века, али и са траговима каснокомнинског линеаризма, посебно на фресци Богородице с Христом.¹⁸ Овим фрескама

су веома сродне – можда су дело и истог сликара – фреске настале током тридесетих година XIII века у једнобродној цркви Светог Николе у манастиру Студеници.¹⁹

Замисао светог Саве из Жиче је у потпуности следио архиепископ Арсеније (1235–1266) када је у Пећи градио своју надгробну цркву посвећену Светим апостолима (сл. 186).²⁰ Програм фресака је прилагођен надгробној функцији храма, па је у апсиди насликан велики Деизис (сл. 198). У осталим деловима

¹⁷ Кораћ, *Придворица*, 33–46; idem, *Студеница Хвосћанска*; Чанак-Медић, Кандић, *Архитектура прве половине XIII века I*, 173–185; Чанак-Медић, *Архитектура прве половине XIII века II*, 135–145; Subotić, *Terra sacra*, 20–25.

¹⁸ Ђурић, *Једна сликарска радионица*, 63–75; Subotić, *Terra sacra*, 26–27.

¹⁹ Ђурић, *Једна сликарска радионица*, 63–75; idem, *Византијске фреске*, 37; Ђирковић, Кораћ, Бадић, *Студеница*, 58–59, 86–87.

²⁰ Чанак-Медић, *Архитектура прве половине XIII века II*, 16–17, 29–35, 43–46; Ђурић, Ђирковић, Кораћ, *Пећка палиријарија*, 26–32.



Сл. 174. Манастир Морача, свети пророк Илија

цркве – у олтару, куполи, поткуполном простору, а изгледа и на сводовима трансепта – углавном је био поновљен програм из Жиче. Архиепископ Арсеније је указао посебну част свом учитељу Сави придруживши први пут његов лик најугледнијим хришћанским оцима у апсиди цркве. Мало касније, кад је био живописан протезис (изгледа око 1270), оба прва архиепископа, Сава и Арсеније, била су насликана

у њему како заједно служе свету литургију. Фреске у Пећи су дела неколико сликара, од којих је бар један био изгледа из Епира, а најбољи међу њима је у олтару насликао Деизис, Причешће апостола и део Вазнесења Христовог у куполи (сл. 172, 199) – дела која припадају најлепшим остварењима византијског и српског сликарства око средине XIII века.²¹

У главној развојној линији српске уметности XIII века, која иде од Студенице према Сопоћанима, незаобилазна је, поред Милешеве и Пећи, и Богородичина црква у Морачи, задужбина кнеза Стефана Вукановића из 1252. године, колико због своје архитектуре, толико и одличних фресака. Морача понавља рашки план једнобродне грађевине, а архитектуру цркве одликују правилност основе, мермерни портали, камени намештај и добро осветљен унутрашњи простор. Равне фасаде дискретно оживљавају плитки пиластри и фриз аркадица под кровом, што уз степенасто подизање маса и наглашене вертикале даје грађевини складан, строг и на тачним мерама заснован изглед (сл. 188).²² Треба претпоставити да је црква била живописана неколико година касније. Од тог зидног сликарства није сачувано много фресака – највише их је остало у ђаконикону који је био посвећен пророку Илији, али и те малобројне поседују квалитете који их уздижу међу прворазредна дела из периода око средине XIII века (сл. 173). Циклус светог Илије се састоји од прегледних композиција и искусно нацртаних, пластично схваћених и префињено сликаних ликова (сл. 174). Сигурност извођења и савршени бојени преливи дали су фрескама узвишен, свечан и до перфекције доведен изглед.²³

И црква Свете Тројице у манастиру Сопоћанима, задужбина краља Уроша I, замишљена је у духу раније српске архитектуре. Она у основи и простору понавља у највећој мери Жичу, али је и надмашује величином и висином (сл. 189). Сопоћани су здање правилних облика и упечатљивих обриса: јединство маса је остварено њиховим груписањем око језгра грађевине, док су бочни простори покривени једносливним крововима на истој висини, што је

²¹ Ђурић, *Византијске фреске*, 37–39; Ђурић, Ђирковић, Кораћ, *Пећка њаџријарија*, 33–70; Subotić, *Terra sacra*, 28–34.

²² Петковић С., *Морача*, 11–22; Чанак-Медић, *Архитектура групе ђоловине XIII века I*, 15–60.

²³ Ђурић, *Једна сликарска радионица*, 63–76; Petković, *The Thirteenth Century Frescoes in Morača*, 631–638; idem, *Морача*, 23–40.



Сл. 175. Икона Христа Пантократора, манастир Хиландар



Сл. 176. Манастир Сопотани, Успење Богородице





Сл. 177. Манастир Сопотани, Успење Богородице, детаљ

цркви споља дало изглед базилике.²⁴ Црква је била осликана вероватно између 1272. и 1276. године. Богат сликани програм, каткад веома занимљиве и сложене иконографије, изложен је прегледно на зидовима олтара, наоса, нартекса и четири параклиса. У већој скупини сликара, двојици најбољих је било поверено живописање најпрегледнијих површина у наосу и олтару. Они су свакој сцени и појединачној фигури одредили прикладан архитектонски или сликани оквир, а слике су обично организовале око замишљене окоснице геометријског облика, па су оне веома прегледне, уравнотежене у изгледу и монументалне у изразу. На Благовестима, Рођењу Христовом (сл. 178), Преображењу, Успењу (сл. 176, 177) или Јављању Христа мироносицама, при-

казани учесници догађаја су уздржаних покрета, са благим гестовима и спокојног израза. Светитељи су одевени у одећу са меко савијеним или дугачким наборима, лица су им обликована преливима топлих боја, а драперије су насликане широким потезима и с чудесним осећањем за материјализацију. Осећа се нарочита наклоност сликара према лепим и живописним детаљима позајмљеним из много старије уметности. Хеленистички и престонички дух, одмереност и раскош – дали су овом живопису несвакидашњу лепоту. Позадина на фрескама припрате, наоса и олтара је била златна и дочаравала је сјај мозаика, а њих су уоквиравали обојени рељефни украси од штука. Није познато ко су били сликари таквих фресака којима у њиховом времену није било равних у Византији – само понека слична икона, фреска или минијатура сродна сопотанским сликама сведочи да је Цариград у првим годинама

²⁴ Ђурић, *Сопотани*, 34–39; Марковић О., *Прилози проучавању архитектуре*, 93–98.



Сл. 178. Манастир Сопоћани, Рођење Христово, детаљ

по ослобођењу града од Латина заиста био светска престоница уметности. Фреске у Сопоћанима сведоче и о култури српске дворске средине, о укусу васпитаваном деценијама још од времена светог Симеона и Саве, као и о спремности те средине да у неколико генерација с разумевањем прихвата и без прекида негује уметност највишег реда.²⁵

²⁵ *L'art byzantin du XIIIe siècle*; Ђурић, *Сопоћани*, 43–88; idem, *Византијске фреске*, 39–41; Тодић, *Ајосџол Андреја*, 361–378.

Око средине XIII века је и у манастиру Хиландару настало неколико сликарских остварења: у скиту на Спасовој води је сазидана и живописана мала црква Свете Тројице, чије су зидне слике најближе неким фрескама у олтару Светих апостола у Пећи и у параклису Светог Стефана у Сопоћанима,²⁶ а најбољим сопоћанским фрескама су сасвим блиске иконе

²⁶ Djurić, *Fresques médiévales à Chilandar*, 61–65; Богдановић, Ђурић, Медаковић, *Хиландар*, 60–61.

Исуса Христа (сл. 175) и Богородице с Христом које су се првобитно, вероватно, налазиле на иконостасу главне хиландарске цркве. Све на њима одише префињеном лепотом – од чврсте поставке допојасних фигура, преко пажљиво сложених боја, до ефектних белих, црвених и златних акцената у моделовању.²⁷

Краљ Урош је обновио и Богородичину цркву у Бистрици на реци Лиму, а из времена те обнове је преостало неколико фресака, међу којима се донедавно налазио и краљев портрет.²⁸ Остатака фресака има и у цркви Светог Петра у Богдашићима (Бока Которска), коју је 1268/69. године саградио епископ зетски Неофит.²⁹ Десетак година касније (1281) подигнута је црква Богојављења у манастиру Давидовици на Лиму, чији је ктитор био Димитрије, син кнеза Вукана, у монаштву назван старац Давид.³⁰ Приближно у исто време, у деветој деценији XIII века, затворени су простори између певница и параклиса на бочним странама Сопоћана и претворени у црквике посвећене светом Николи и Светом Георгију, које су одмах потом биле живописане.³¹

Најзначајније ктиторско дело краљице Јелене, удовице краља Уроша, био је манастир Градац на Ибру (око 1280), прва грађевина у средишњим српским областима на којој су се јасно испојиле одлике готике, мада је у њеној основи и просторној структури доследно био поштован рашки план (сл. 1, 190–193). Уважавање родоначелника владарске породице је у Градцу исказано посветом једног параклиса светом Симеону Немањи, као и угледањем на његову цркву у Студеници, како у појединостима архитектуре тако и у распоређивању неких сликаних тема. На доста оштећеним фрескама Градца се прати постепено удаљавање од високе уметности Сопоћана, иако су одређене сличности са њом и даље биле чуване. Занимљивија од тих еклектичких понављања била је иконографија фресака, као што су Плач Богородице над мртвим Христом у олтару, Рођење Христово у наосу и циклус Богородице у припрати цркве.³²

²⁷ Radojčić, *Die serbische Ikonenmalerei*, 67; Богдановић, Ђурић, Медаковић, *Хиландар*, 64.

²⁸ Илић, *Црква Богородице у Бистрици*, 208–217.

²⁹ Ђурић, *Црква Св. Петра у Богдашићу*, 26–38.

³⁰ Чанак-Медић, *Давидовица; eadem*, *Архијектура групе њоловине XIII века I*, 61–92.

³¹ Николић, *О дајивању живописа*, 63–72.

³² Djurić, *La peinture murale*, 160–162; idem, *Византијске фреске*, 41–43; Кандић, *Градац*; Павловић Д., *Зидно сликарство градачког католікона*, 89–105.

Око 1280. године је по трећи пут била живописана и стара црква Светог Петра и Павла у Расу. Оштећене фреске се налазе у свим деловима храма, а најбоље су сачуване појединачне фигуре светих у доњој зони. На основу њих се може закључити да су ту радили уметници који нису били водећи сликари свог времена, већ само добри настављачи уметности неговане у Србији око средине XIII века.³³

Краљ Драгутин је одабрао Немањин манастир Ђурђеове ступове да у њему буде сахрањен, па је постао нови ктитор манастира, саградио трпезарију, обавио мање промене на цркви и поново осликао њен нартекс. Пошто се 1282. одрекао престола у корист млађег брата Милутина, Драгутин је приземље улазне манастирске куле претворио у црквицу посвећену Христу, у којој су око 1284. године изведене веома занимљиве фреске са скоро искључиво српским темама, што је било у вези с променом на престолу две године раније.³⁴ Поред краља Драгутина и његове породице је насликан нови краљ Милутин са својом супругом, а на суседном зиду су њихови преци, од Симеона Немање до краљице Јелене (сл. 7), док су на своду приказана устоличења српских владара, од Стефана Првовенчаног до краља Милутина (сл. 6). Боље сачуване фреске указују на то да су их насликали грчки уметници, пристигли можда из Цариграда, будући да су се на српским натписима појавиле и упадице на грчком језику. Најзначајнија задужбина краља Драгутина, међутим, била је катедрална црква моравичких епископа у Ариљу, посвећена светом Ахилију (сл. 194). Она је уједно и последњи храм српске архитектуре из XIII века саграђен у духу рашког градитељства. Растерећена бочних параклиса уз припрату, повишавањем трансепта и подизањем куполе на већу висину, црква у Ариљу је добила витке пропорције и сликовите фасаде с умноженим пиластрима и фризовима аркадица.³⁵ Црква је 1296. украшена фрескама, које су добро очуване. У олтару су смештене литургијске теме и два Велика празника, а остали празници су распоређени у наосу, где су им придружени циклус Христових страдања и две сцене везане за

³³ Nešković, Nikolić, *L'église Saint-Pierre*, 55–58; Тодић, *Српско сликарство*, 205–207, 291–292.

³⁴ Ђурић, *Византијске фреске*, 43; Тодић, *Српско сликарство*, 33–37, 44–46, 206–208, 214, 293–294.

³⁵ Чанак-Медић, *Архијектура групе њоловине XIII века I*, 95–154; eadem, *Свети Ахилије у Ариљу; Свети Ахилије у Ариљу, историја и уметност*.



Сл. 179. Ариље, црква Светог Ахилија, ктиторски портрет краља Драгутина



Сл. 180. Пећ, црква Светих апостола, фреско-икона Богородице са Христом



Сл. 181. Пећ, црква Светих апостола, фреско-икона светог Николе

Богородицу. У припрати су насликани Лоза Јесејева, Жртва Аврамова, Васељенски сабори и један Немањин сабор (сл. 8), док су низови Немањића-монаха, српских архиепископа и моравичких епископа (сл. 94, 202) померени у наос. Сликари, највероватније пореклом из Солуна, у начелу су поштовали монументални стил XIII века, мада се осећа и благо одвајање од њега: композиције су им много динамичније него раније, танане преливе боја су овде заменили светло-тамни односи, а неке појединости у иконографији и изгледу фресака су већ најавиле појаву нове, класицистичке уметности раног XIV века.³⁶

Долазак те нове уметности се још јаче осетио на фрескама у припрати Светих апостола у Пећи (сл.

180, 181)³⁷ и у Богородичиној цркви у Сушици код Скопља.³⁸ Пошто ни једна ни друга целина зидних слика није датована, оне се оквирно стављају у време око 1300. године.

Архитектуром и фрескама цркве у Ариљу завршава се једно важно раздобље српске, али и византијске монументалне уметности. Оно се својом архитектуром надовезује на градитељство друге половине XII века у Рашкој, преузимајући из њега основни план и структуру сакралне грађевине. Зидане и обликовање фасада припадају претежно приморским мајсторима,

³⁶ Радојчић, *Најниис МАРПОУ*, 89–94; Ђурић, *Византијске фреске*, 44–46; Војводић, *Свети Ахилије*.

³⁷ Radojčić, *Malerei der Paläologischen Renaissance*, 113–114; Ђурић, *Византијске фреске*, 48–49; Ђурић, Ђирковић, Коран, *Пећка палеохристјанска сликарство*, 121–130; Тодић, *Српско сликарство*, 215–219, 302–303.

³⁸ Babić, *Les fresques de Sušica*, 303–339; Тодић, *Српско сликарство*, 225–227, 304–305.

што је српским црквама XIII века дало изглед романичких грађевина. Такав изглед имају и секундарни делови украса – портали, прозори, аркадни фризови, олтарске преграде и престоли. Православни карактер храмова је, међутим, увек био наглашен, и то не само у ентеријеру него и споља: обрисом грађевине са куполом и наговештајем унутрашњег простора, троделним олтаром и полукружном апсидом, као и параклисима на бочним странама.

Већи прелом се на почетку XIII века десио у зидном сликарству, које никад није напуштало норме византијске уметности и естетике. Пошто се није сачувало ниједно име сликара, треба веровати да су највећи број фресака извели грчки мајстори, али ваља допустити и то да су уз њих или самостално радили и домаћи уметници. Услед недостатка већег броја, а и тако добро очуваних споменика у византијском свету, српско сликарство XIII века у потпуности испуњава ту празнину и најбоље презентује византијско сликарство тог столећа. Покушај његовог уклапања у уобичајене поделе на комнинску и палеолошку уметност делује усиљено, из простог разлога што до 1261. није било једне византијске државе и што, с друге стране, ово сликарство у суштини представља веома јасну и заокружену уметничку појаву. Она је неспорно имала исходиште у уметности Комнина и Анђела,

што показују Студеница и неки мањи споменици, као што је тачно и то да се у Сопоћанима налази почетак уметности Палеолога, али треба имати у виду да нагли преокрети нису били својствени византијској уметности и да су прелазна решења увек претходила великим епохама и њих следила, какву представља и уметност XIII века. Та прворазредна уметност се није случајно појавила у Србији XIII века и ту доживела блистав процват у свим својим развојним фазама. Прихватили су је и неговали образовани људи око двора и из највише црквене хијерархије, што јој је дало аристократски и елитни карактер – они су у њу уградили своје виђење синтезе уметности, оплеменили је својим схватањима духовног, лепог и раскошног, обогатили је својим темама и иконографијом и обележили натписима и текстовима на српском језику.

Уметничко стварање је после 1300. године доживело нови замах, чији је носилац постао краљ Милутин. Србија је у његово време (1282–1321) опет била велико градилиште и стециште одличних уметника. У њој се рађала и сазревала је једна нова уметност која нимало није заостајала за оним што је у првим деценијама XIV века стварано у водећим уметничким средиштима Византије. Појава такве уметности у доба краља Милутина је незамислива без онога што је било створено у претходном столећу.

РАШКО ГРАДИТЕЉСТВО И СКУЛПТУРА У XIII СТОЛЕЋУ

МИЛКА ЧАНАК-МЕДИЋ

У оквиру рашке монументалне архитектуре постоји јединствена група црквених грађевина које су настале у XIII столећу, а одликује их исти програм и исти структурални и декоративни систем. Њихово основно обележје чине унутрашњост конципована попут византијских цркава – сажетог уписаног крста и спољашњост чија је другостепена пластика, укључујући и секундарне делове, романичког и готичког стила. Пројектоване су уз примену сложених геометријско-композиционих поступака. Занатски су добро изведене, са одличним познавањем сложених конструктивних склопова. Њихова наглашено свечана архитектура је последица тога што су све цркве у тој групи, осим неколико храмова, задужбине владара или њихових сродника, односно места њиховог покојишта. Осим тих репрезентативних црквених грађевина, у овом раздобљу су подизане и мање, далеко скромније цркве.

На челу групе рашких монументалних храмова из XIII столећа је Спасова црква у Жичи (сл. 182–184), завршена 1221. године, а на зачељу је храм Светог Ахилија у Ариљу (сл. 194), подигнут на измаку XIII столећа. У периоду између подизања та два црквена здања изграђен је низ монументалних храмова. У време када је завршавана жичка Спасова црква, одмах после 1220. године, обновљена је катедрала хвостанских епископа. Након жичког храма је изграђена црква Вазнесења Христовог у Милешеви (сл. 168), задужбина Владислава, млађег сина краља Стефана Првовенчаног. Између 1233. и 1255. године, Арсеније, наследник архиепископа Саве I, доградио је у Пећи, на жичком метоху у области Хвосна, с источне стране старије базилике нов део с куполом и олтарским простором. Пећка црква је посвећена светим апостолима (сл. 186).

Средином XIII века, тачније 1251. или 1252. године, завршен је католикон манастира Мораче (сл. 188), који је подигао Стефан, син великог кнеза Вукана. У шестој или седмој деценији истог столећа, своју задужбину у Сопотанима – храм Свете Тројице – саградио је краљ Урош I, најмлађи син Стефана Првовенчаног (сл. 189). Убрзо после тога је краљица Јелена Анжујска, с краљем Урошем I, започела изградњу Богородичине цркве у Градцу (сл. 190), једног од уметнички највреднијих храмова у разматраној групи. Уследило је подизање храма Богојављења у Давидовици 1281. године, чији је ктитор био жупан Димитрије, други син кнеза Вукана. Последња у тој групи била је катедрала моравичких епископа, задужбина краља Стефана Драгутина, подигнута пре 1296, а можда већ 1283. године (сл. 194).¹

Архитектура монументалних рашких храмова је заснована на црквеном градитељству Немањиног доба.² У томе је пресудан удео имала Богородичина црква у Студеници (сл. 135, 152–154). Од ње су потоње цркве преузеле схему основе, просторну структуру и основна начела обликовања спољашњости. Студеница је једнобродна куполна грађевина, чији је брод подељен на три травеја, од којих средњи носи пространу, високо уздигнуту куполу. Уз бокове грађевине су уобличена предворја с бочним улазима. На источној страни се налази сажет троделни олтарски простор, а на западу је припрата. Тиме је у Студеници остварена такозвана дворанска црква, са

¹ Cf. Ђурић, *Сопотани*; Чанак-Медић, Кандић, *Архитектура прве половине XIII века I*; eadem, *Архитектура прве половине XIII века II*; eadem, *Архитектура друге половине XIII века I*; Кандић, *Градаци*.

² Корћ, *Између Византије и Запада*, 18–20; Нешковић, *Нека остворена ишћања*, 200–206; idem, *Ђурђеву Ситиови*, 136–156; Bošković, *Studenica*, 125–130.



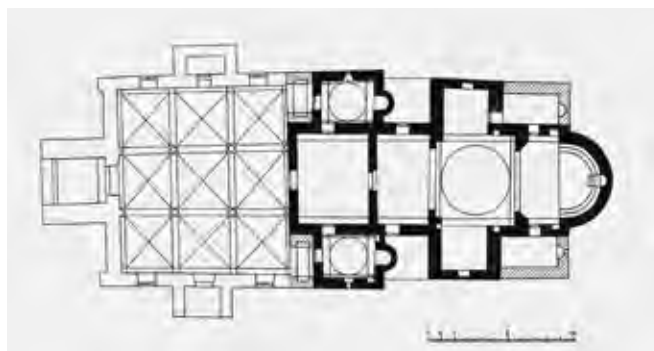
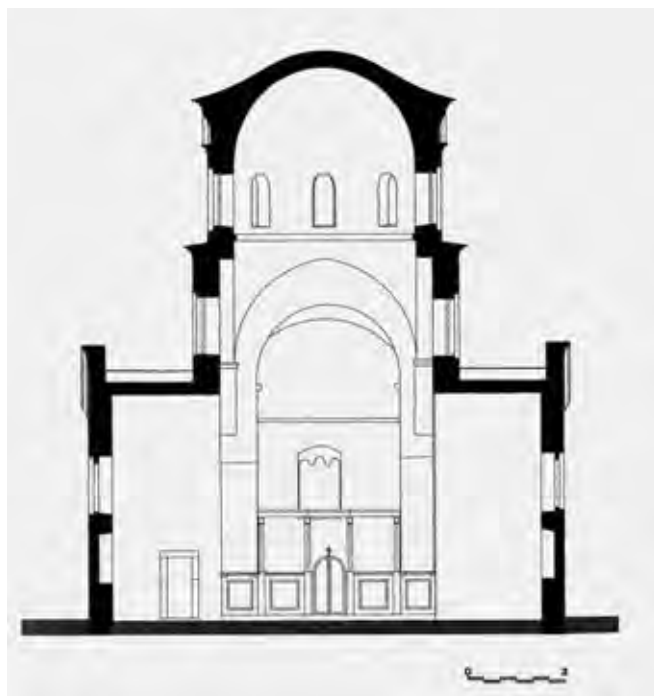
Сл. 182. Манастир Жича, Спасова црква

широким, визуелно јединственим простором, што је остало својствено потоњим рашким храмовима.³ Ипак, уведене су неке допуне које су допринеле већој сложености њиховог литургијског устројства. Оне су, без сумње, остварене по замисли архиепископа Саве I.⁴ У склопу тог програма, олтарски простор је развијен, обично накнадно, одвојеним одељењима за протезис и ђаконикон, а некадашња предворја уз поткуполни простор су проширена и затворена са спољне стране. Поред тога, уз главни подужни део храмова подизани су параклиси.

Прва сакрална грађевина из XIII столећа која је делом следила студенички узор била је Спасова црква у Жичи. Њу је подигао велики жупан Стефан Немањић с братом Савом. Грађење је започето у време док је Сава био старешина студеничког манастира, у раздобљу од 1207. до 1217, а завршено је до великог државно-црквеног сабора одржаног у Жичи на Спасовдан 1221. године.⁵

Жички храм поновио је не само схему основе и структурни систем Богородичине цркве у Студеници већ и неке њене мере. Ипак, у односу на основни узор, испојиле су се разлике у решењу олтарског простора. Истовремено с градњом главног дела храма изведена је у Жичи пространа олтарска апсида, која је незнатно ужа од брода цркве и која га на источној страни у целини затвара. Иако је од самог почетка и источни травеј био укључен у олтарски део, он није био довољно простран, па су му убрзо додате пастофорије.⁶

Жички пример је утицао на решење олтарског простора потоњих рашких цркава, почев од Богородице Хвостанске и Милешеве. Иако је милешевски олтарски простор обликован по узору на исти део архиепископске катедрале, он се од њега разликује по томе што пред апсидом нема источни травеј, али је и овде олтарски део проширен доградњом пастофорија.⁷ Већ приликом подизања пећких Светих апостола био је остварен развијен олтарски простор,



Сл. 183–184. Манастир Жича, Спасова црква у XIII веку, попречни пресек и схема основе

грађен у целини једновремено, а у таквом развијеном просторном облику је изведен и у готово свим потоњим рашким црквама XIII века, с малим разликама у решењу источног зида (сл. 185, 187). Изузеци су Богородичина црква у Градцу, задужбина краљице Јелене, чији олтарски део има сажет облик попут истог дела Богородичине цркве у Студеници, која јој је свакако била узор, и Давидовица, где су пастофорије изостале.

Од измена у односу на студенички прототип је од посебног значаја замена бочних предворја просторима уз бокове поткуполног дела храма, што је било

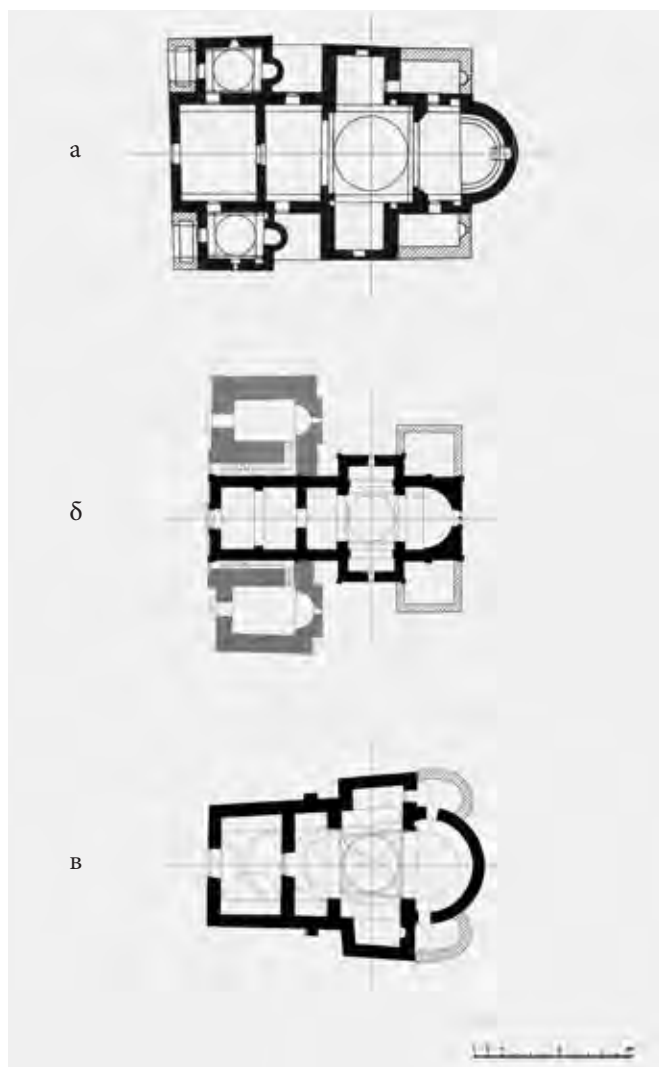
³ Чанак-Медић, Бошковић, *Архитектура Немањиној доба* I, 85–115, са комплетном библиографијом.

⁴ Кораћ, *Свети Сава и програм рашког храма*, 231–243; *idem*, Кораћ, *Архитектура рашких храмова*, 47–54.

⁵ Чанак-Медић, Поповић, Војводић, *Манастир Жича*, 23–37 (Д. Поповић).

⁶ Чанак-Медић, Поповић, Војводић, *Манастир Жича*, 124, 183 (М. Чанак-Медић).

⁷ Чанак-Медић, Кандић, *Архитектура прве половине XIII века* I, 123 (О. Кандић).



Сл. 185. Упоредна анализа развоја схеме основе рашких цркава (а. Жича; б. Богородица Хвостанска, идеална реконструкција В. Кораћа; в. Милешева)

условљено литургијским потребама. Наиме, након што су у све источнохришћанске храмове уведене свечане катедралне литургије, указала се потреба за образовањем бочних простора за смештај певача. Зато се сматрало да су и проширења у Жичи настала у ту сврху.⁸ О сложенијем садржају бочних простора уз куполу сведочи и податак да су ту, уз западне пиластре, постављани тронове – на јужној страни

⁸ За ранија тумачења намене тих одељења cf. Чанак-Медић, Поповић, Војводић, *Манастир Жича*, 128 (М. Чанак-Медић), са старијом литературом.

за архијереја, а на северној вероватно за владаре. У Жичи је, према најновијим истраживањима, постојала с јужне стране ложа за архиепископа, а у њеном склопу је била и ниша образована на западном зиду певнице.⁹ Посебан значај у рашким црквама из XIII века имао је западни травеј, јер су се у њему, уз јужни зид, налазили ктиторов гроб и надгробно обележје, као важно култно средиште храма.

Важну одлику рашког типа храма представљали су бочни параклиси, међу којима су најсложенији били они уз некадашњу припрату жичке Спасове цркве. То су мањи, целовити богослужбени простори, ограничене намене, са пространим апсидама и засведени куполама. Грађени су, по свему судећи, по угледу на истоврсне делове светогорских католикона Лавре, Ватопеда и Ивилона. Након изградње жичких параклиса, такви простори су подизани уз готово све остале рашке цркве, али на различитим местима. Сви су имали своје патроне, којима су вршене службе, као и међусобно веома слична, једноставна архитектонска решења.¹⁰ Реч је о правоугаоним просторима са апсидом или полукружном нишом на источној страни. Подизани су најчешће уз нартексе (Милешева, Морача, Сопоћани, Градац). Сасвим особене полукружне основе, попут великих затворених екседри, јесу параклиси уз спољну студеничку припрату, грађену око 1230. године. Положајем се издвајају параклиси уз наос пећких Светих апостола, за које су искоришћени преостали бочни бродови старије базилике. Пећко решење положаја параклиса је поновљено у Придворици, која је у многим појединостима уобличена по угледу на претходну рашку цркву – Свете апостоле.¹¹ Од рашких цркава из разматране групе одваја се и храм у Давидовици – због положаја својих параклиса, који су након дограђени уз поткуполни простор.¹²

Између композиционе схеме основа црквених грађевина из XIII столећа постоје извесне међусобне разлике. Оне су се испојиле у положају певница у односу на попречну осу храмова. Код најстарије цркве из те групе – жичког Спасовог храма – певнице су у односу на попречну осу знатно померене

⁹ Према исходима истраживања Милана Радујка која још нису објављена.

¹⁰ О архитектури параклиса, њиховом садржају и литургијском устројству cf. Babić, *Les chapelles annexes*.

¹¹ Чанак-Медић, *Архитектура цркве половине XIII века II*, 130–144.

¹² Eadem, *Давидовица*, 67–74.



Сл. 186. Пећ, црква Светих апостола, источни део из око 1230. године после доградњи у XIV веку (изглед пре реставраторско-конзерваторских радова)

према западу (сл. 184, 185). То је била последица потребе да се пред олтарском преградом образује дужи слободан простор, што је условило постојање проскinitара уз олтарску преграду. Жичко решење је делом поновљено у Пећи (сл. 187), док су у Милешевци певнице у односу на попречну осу померене према истоку, што је последица непостојања источног травеја (сл. 185). После морачког католикона, све потоње рашке сакралне грађевине су добиле певнице готово тачно у својим попречним осама.

Уз тако уобличене главне делове храмова из ове групе, неки од њих су врло рано добили егзонартекс. Први је подигнут уз жичку Спасову цркву до 1228. или, што је вероватније, до 1226. године. Конципован је по типу *високих ђриџраџа*, с коришћеним простором не само у приземљу већ и на спрату.

Његов програм је због тога био врло сложен. У приземљу је пространа тробродна дворана, а исте је величине и устројства била и просторија на спрату. На њиховом прочељу је саграђена кула-звоник са параклисом, изнад кога су била још два спрата. По угледу на жичку кулу-звоник, у потоњем српском црквеном грађитељству куле су грађене на истом месту.

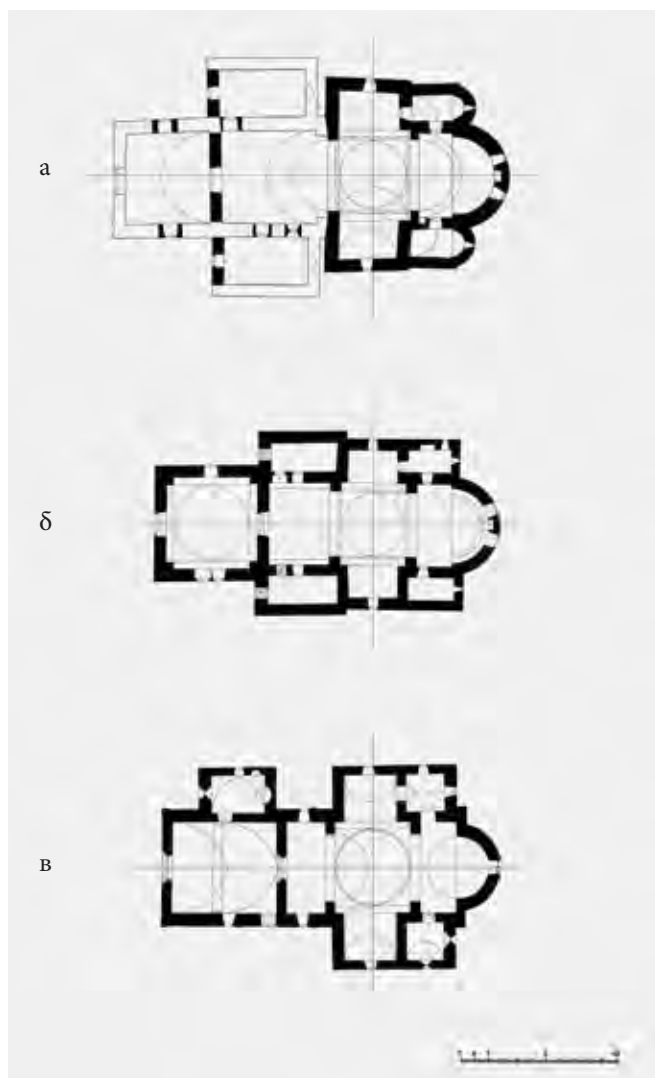
Спољна приправа у Жичи је подигнута када је Спасова црква постала архиепископска катедрала. У њој су крунисани владари и хиротонисани црквени поглавари, те су за обреде одржаване током тих устоличења били неопходни пространа спољна приправа и простор на њеном спрату, где је била *каџи-хумена*. За ово решење је архиепископ Сава I свакако имао у виду и високе приправе светогорских католикона и обреде одржаване у њима.

По типу *високе ѝриѝраѝе* је уобличен и милешевски егзонартекс са дугачким правоугаоним простором у приземљу, док је на спрату био параклис, надвишен вероватно куполом. Спољна припрата Милешеве је подигнута убрзо након завршетка главног дела храма. Њен програм и просторна структура исходе из византијских високих припрата, које су на спрату понегде имале слепе куполе. По истом типу *високе ѝриѝраѝе* био је, вероватно, уобличен и егзонартекс цркве Богородице Хвостанске.

Иако програм егзонартекса уз Богородичину цркву у Студеници није био тако сложен као жички, и та спољна припрата је веома пространа. Истовремено са студеничким егзонартексом је саграђена кула-звоник, али ван његовог склопа, над западним улазом у манастир. Знатна ширина тог егзонартекса је последица, пре свега, намере градитеља да својом доградњом не покрију раскошну западну фасаду главног дела храма. Са истим побудама и на исти начин је други неимар подигао, током последњих година XIII столећа, спољну припрату уз цркву у Ариљу – катедралу моравичких епископа. У последњим истраживањима архитектуре католикона Сопоћана изнета је претпоставка да је тамошња спољна припрата изграђена већ крајем XIII столећа. Ако је то тачно, она би била прва припрата у српској средњовековној црквеној архитектури типа византијског *оѝвореноѝ ѝредворѝа*, с низом arkada на све три слободне стране. Њен звоник, подигнут у аксијалној оси храма, свакако је добио место по угледу на онај из жичке архиепископске катедрале.

У рашком црквеном градитељству XIII века примењивана су сложена конструктивна решења. Она су утемељена на основним начелима структуре источнохришћанских храмова, која налажу да њихова горња конструкција буде крстолика, са степеновањем просторних облика ка куполи, у чијем је темену највиша тачка архитектонске композиције (сл. 183). Поред примене тих основних начела, постоје међусобне разлике у избору конструктивних склопова и у њиховом ојачавању.

У свим храмовима из ове скупине, подужни брод је засвеђен полуобличастим сводовима с попречним ојачавајућим луковима и ограничен на источној страни зидом из којег се издваја олтарска конха с полукалотом. Ослонци сводова, међутим, нису свуда исти. У старијим црквама, као и у Градцу, зидови су ојачани пиластрима који носе прислоњене лукове. Њима је смањен распон великог подужног



Сл. 187. Упоредна анализа развоја рашких храмова
(а. Свети апостоли; б. Придворица, према В. Кораћу; в. Морача)

свода. Такво рационално решење није примењено у Морачи, Сопоћанима и Давидовици, али је поново спроведено у цркви Светог Ахилија у Ариљу. Тамо су дуж бочних зидова изведени двостепени пиластри, па прислоњени лукови полазе с првог степена пиластара, те имају одвојене ослонце. Такав систем је примењиван у зетској и приморској романици. Над бочним, нижим просторима, уз подужни велики свод су изграђени полуобличасти сводови који су управни на главни брод или упоредни с њим. Само су параклиси у Жичи, како је поменуто, били засвеђени куполама.



Сл. 188. Манастир Морача, Богородичина црква

Најсложенији је био конструктивни склоп главне куполе, познат као *орјански* или *балдахин-систем*¹³, чему су доприносили и њени самостални ослонци. Његову сложеност повећавају угаона ојачања која су уграђена у поткуполни простор. По угледу на Студеницу, такав систем је примењен и у Жичи. Ту су угаона ојачања на источној страни подигнута на 5,35 м, где су ослоњена на конзоле, што је поновљено у пећким Светим апостолима. Ово решење је примењено

да би се на источним пиластрима обезбедила што већа слободна површина за проскинитаре, постављане уз бокове олтарских преграда. Након поменута два храма, још је само црква у Градцу добила угаона ојачања у поткуполном простору. У даљем развоју куполног система, свуда су изнад основних лучних носача додаване прислоњене аркаде у два и три појаса, осим у католикону Мораче, Сопотана и Давидовице, где је куполна конструкција сасвим једноставна.

¹³ Чанак-Медић, Поповић, Војводић, *Манастир Жича*, 186 (М. Чанак-Медић), са старијом литературом о *балдахин-систему*.

Градитељи разматраних храмова су показали умешност у образовању квадратних поља на правоуга-



Сл. 189. Манастир Сопоћани

оној основи у параклисима Жиче и на спрату егзонартекса Милешеве. Применили су и врло рационалан систем подупирача изградњом сводова у облику четвртоблице, који су били постављени управно у односу на високе зидове олтарског простора, као у Жичи, пећким Светим апостолима и Придворици. Из истог разлога су изграђени и контрафори уз источни зид и олтарску апсиду у Градцу. Умешност су испојили и у одабирању одговарајуће горње конструкције за поједине просторне облике.

На основама квадратне схеме били су најпогоднији крстасти сводови, па су они зато примењени на горњу конструкцију у приземљу егзонартекса у Жичи. У свим пољима су на истој висини, што доприноси јединству и прегледности простора. У сложенијем виду су изведени у параклису жичке куле-звоника,

где су ојачани снажним правоугаоним ребрима. Можда је исти тип горње конструкције постојао и у квадратном пољу у средини параклиса на спрату милешевског егзонартекса.¹⁴ У најсложенијем и најмонументалнијем виду, оваква конструкција је примењена у студеничкој спољној припрати. Њен усавршенији облик, са ужим и профилисаним ребрима, изведен је у припрати цркве манастира Градца.

Распоред простора и конструктивна решења одредили су спољни облик рашких храмова XIII века и њихову основну артикулацију. Унутрашње решење, слично као код византијских цркава сажетог уписаног крста, испољавало се у основним спољним

¹⁴ Кандић, Поповић, Зарић, *Манастир Милешева*, 18 (О. Кандић).



Сл. 190. Манастир Градац, Богородичина црква

облицима и у целокупној архитектонској композицији. У њој доминира купола, док подужни брод и бочни простори образују крстолику структуру. Ипак, у односу на византијске цркве, код рашких је другачије обликовано постоље куполе. За разлику од византијских примера, код којих су јужна и северна страна постоља куполе разуђене, на рашким храмовима су бочне стране равне. Само постоље је завршено водоравно, тако да је постало масиван призматични волумен, уобличен по угледу на зетске прероманичке и апулијске романичке куполне базилике и једнобродне храмове.¹⁵ Висок подужни брод је на крајевима ограничен високим калканима,

који су у у рашкој архитектури троугаоног облика. Таква обележја имају и калкани на нижим деловима храмова подигнутим управно у односу на главно тело разматраних црквених грађевина.

Најснажније дејство у описаној просторној структури остварено је на Спасовој цркви, и то тако што су јужни и северни зид постоља куполе изведени у равни бочних фасада. Таква просторна композиција је примењена у обликовању Придворице, Давидовице и цркве Светог Ахилија у Ариљу, а делимично и пећких Светих апостола. У скупини тако конципираних храмова издваја се као веома успешно решење складан однос целине и куполе Богородичине цркве у Градцу. Хармонична и складна артикулација надахнута неким византијским решењима напуштена је у Сопотанима. Ту су под дугачак једноводни кров

¹⁵ Чанак-Медић, *Архитектура Светиої Луке*, 38; Чанак-Медић, Поповић, Војводић, *Манастир Жича*, 189 (М. Чанак-Медић).



Сл. 191. Манастир Градац, Богородичина црква, западни портал

стављени сви бочни простори – ђаконикон и протезис, певнице, тремови образовани између певница и параклиса и параклиси – због чега је црква Свете Тројице у Сопоћанима добила изглед базилике. То решење је примењено и на цркви Светог Ахилија у Ариљу, с тим што се бочни делови не пружају дуж целих фасада подужног брода, већ су краћи од њих.

Обележје разматраних рашких храмова јесу затворене зидне површине с малим отворима. Изузетак су прозори на олтарској апсиди, који су пространи – трифоре, бифоре или широке монофоре. Само су на пећким Светим апостолима отворена на главној апсиди два мања прозора, померена у односу на њихову аксијалну осу ка северу и југу због нише за архијерејски трон у олтару (сл. 186). Таква подела је поновљена и у Придворици. Изузетак је и решење источне фасаде морачког католикона, где на олтарској апсиди постоје прозори и у горњем појасу. Тако је било и у Милешеву, али су ти прозори зазидани када су додаване пастофорије. На западној фасади је такође постојао шири прозор у горњој зони, најчешће бифора. На бочним фасадама није спроведено одређено правило. Једино су на сопоћанском католикону прозори у два појаса: доњи су једноделни и ужи, а горњи су бифоре, као код романичких базилика. Исто начело је примењено и у Градцу.

На тако оствареним спољним облицима примењена је другостепена пластика романичког или протоготичког и готичког стила. Кључни декоративни мотиви су постали фризови слепих аркадица. Они су постављани испод завршног венца подужног брода, на калкане, на апсиду и тамбуре купола, а негде и на калкане бочних просторних облика и на постоље куполе. Наведени декоративни мотиви полазе с пиластара или лезена, а тамо где њих нема – с конзола или профилисаних венаца. То последње решење је примењено на западној и источној фасади Спасове цркве у Жичи. Оно постоји, такође, и на источној страни истодобне которске цркве Свете Марије Колеђате, као и на истом делу позније цркве у Морачи.

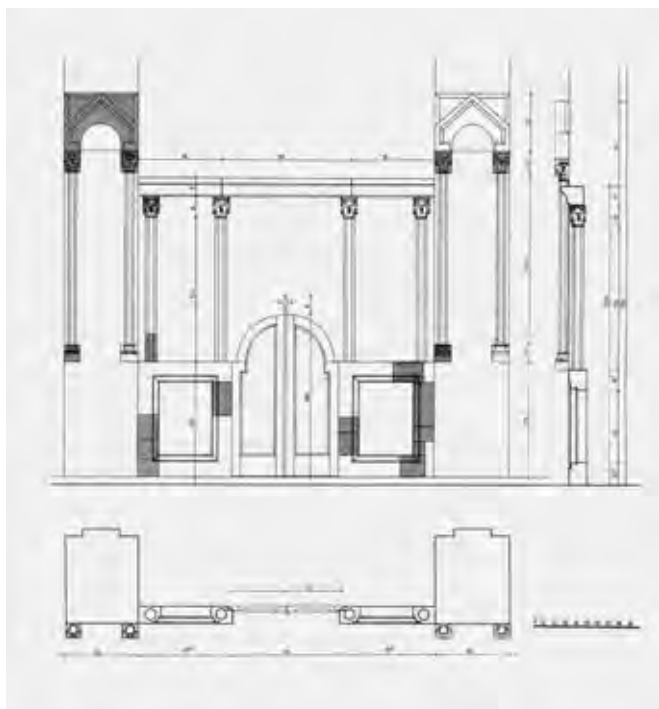
На рашким храмовима који су овде разматрани није примењен исти распоред тих декоративних елемената, а негде су они потпуно изостали. Издваја се рашчлањеност бочних фасада цркве у Ариљу, које су јаким пиластрима подељене на шира поља, завршена полукружним луковима. У њих је уметнут ситнији фриз слепих аркадица, спуштених до подножја тих великих слепих лукова. Таква подела фасада је



Сл. 192. Манастир Градац, ентеријер католикона

позната из ломбардијске романике, одакле потиче и решење фасада ариљског храма. Међу црквама којима недостају описани декоративни мотиви налазе се пећки Свети апостоли, а вероватно је тако било и у Придворици и Давидовици. На постољу куполе католикона Милешеве постоји низ плитких ниша завршених полукружно. Оправдано је претпостављено да су такве нише постојале и испод завршног венца подужног брода и апсиде, те су оне у обнови и изведене.¹⁶

¹⁶ Чанак-Медић, Кандић, *Архитектура прве половине XIII века I*, 126 (О. Кандић).



Сл. 193. Манастир Градац, Богородичина црква, реконструисана олтарска преграда (према О. Кандић)

Секундарни архитектонски делови – прозори и портали, као и сав скулпторални декоративни систем, изведени су у романичком и готичком стилу. Њихова стилска обележја су испољена већ у примењеној структури. Имају камене оквире с луковима у горњем делу, а чела лукова су српастог облика или с надвишењем и преломом у темену. Стилски су најизразитији портали, од којих су неки степенасто усечени у зид, негде са уметнутим колонетама између степеница, а сваком степену одговара један лук у горњем појасу. Између доврзника и лукова је архитравна греда, а испод ње или само профилисани венац (Сопоћани, Свети Ахилије у Ариљу) или профилисани венац с капителима под њим (Морача, Градац) (сл. 191). Најсложенији је био облик портала на западној фасади егзонартекса у Милешеви – он је имао и спољни оквир са архиволтом и стубовима ослоњеним на леђа извајаних лавова. Такви лавови, који су носили стубове уздигнуте до конзола с фигурама грифона, чинили су део спољњег оквира и Светог Николе код Жагубице.¹⁷ Као узор за такво

¹⁷ Чанак-Медић, Кандић, *Архитектура прве половине XIII века I*, 193–195 (О. Кандић).

решење је послужила, несумњиво, скулпторална декорација Богородичине цркве у Студеници.

Неки од разматраних храмова имали су упечатљиве, колористички обрађене фасаде. Тако су фасаде Спасове цркве, пећких Светих апостола и неки делови фасада студеничке спољне припрате били покривени лепом и обојени јаркоцрвеном бојом. На жичкој цркви су, поред тога, постојале исликане црвене и зелене траке на профилима слепих arkada на главној куполи, а на pročелу храма су се налазиле и извесне апотропејске композиције.¹⁸ Таква обрада фасада је одговарала симболичним и естетским схватањима средњовековног света. Остали разматрани храмови су имали фасаде покривене малтером беле и светложућкасте боје, који је негде био углачан (Милешева, Градац). На њима су исликаване траке црвене боје, којима је подражавано мешовито грађење – слојевима камена и опека. Остаци боје који сведоче о том поступку нађени су испод завршног венца на спољној припрати у Студеници, као и на оквирима прозора на тамбуру у Сопоћанима, док се у Ариљу јављају на кубичном постољу, као и уз завршни венац на олтарској апсиди.

Цркве из ове епохе биле су опремљене литургијским намештајем који су израђивали добри дрворезбари или клесари. Од клесаних каменних уређаја, најважније су олтарске преграде. Оне су биле уобличене по угледу на византијске истоверсне уређаје, који исходе из сличних ранохришћанских олтарских преграда, а имале су доњи део с парапетним плочама између ступчића који су носили колонете с капителима, над којима је био *еписилион*. У рашким храмовима су олтарске преграде имале само један улаз у средишту – часне двери – и код старијих цркава по једну интерколумнију са сваке стране (сл. 193, 195), док су у познијим храмовима постојале по две интерколумније, које су затваране завесама. Са сваке стране олтарских преграда били су проскинитарии.¹⁹ Мада су олтарске преграде рађене према византијским узорима, уочљиве су разлике у самој декорацији. Мотиви као и профилирања стубића слични су обради црквеног намештаја у западнохришћанским црквама,²⁰ што указује на порекло клесара. О томе сведочи и архијерејски трон у средишту морачке олтарске апсиде, где чини целину са зиданим клупама

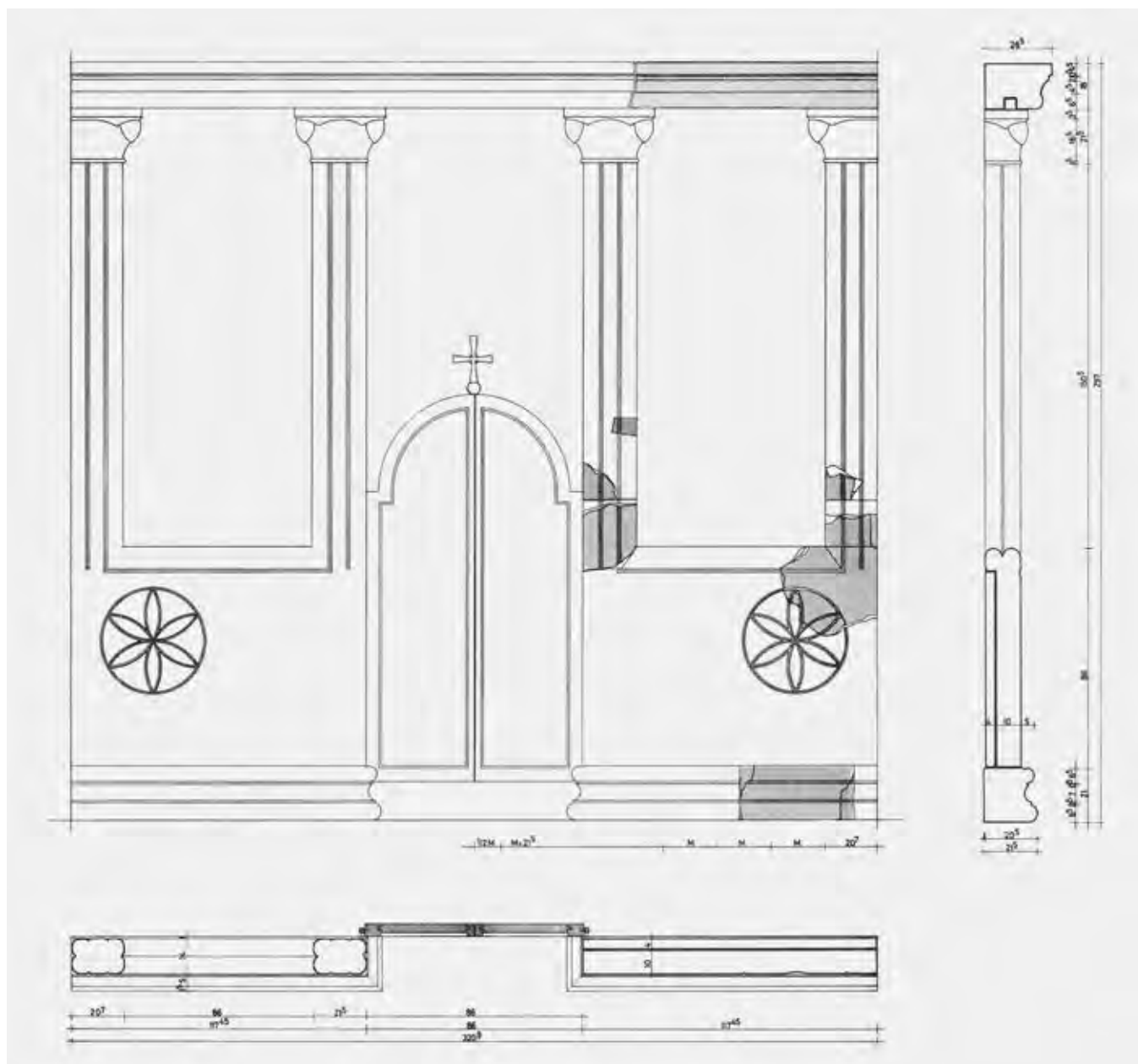
¹⁸ Чанак-Медић, *Полихромна и айотројејске представе*, 561–578.

¹⁹ Бабић, *О живописаном украсу олтарских преграда*, 3–41.

²⁰ Чанак-Медић, *Прводина олтарска преграда*, 71–81.



Сл. 194. Ариље, црква Светог Ахилија



Сл.195. Арије, црква Светог Ахилија, реконструисана олтарска преграда (према М. Чанак-Медић)

– синџроном. Он има посебно обликовану полеђину и рукохвате, а на бочним странама исклесане представе грифона. Такве катедре не постоје ни у једној од других рашких цркава о којима је било речи – у њима су преостале само једноставне правоугаоне или полукружне нише у средишту олтарских апсида у оквиру зидане клупе.

Свечаном изгледу унутрашњег простора рашких храмова доприносили су и други тронове уграђивани уз поткуполни простор, од којих су неки били камени.²¹ Тај утисак су стварала и монументална надгробна обележја над гробовима ктитора, њихо-

²¹ Eadem, *Свети Ахилије у Арију*, 237, сл. 233–234.

вих сродника и истакнутих црквеностројника. Она су у облику саркофага с профилисаним подножјем и угловима и с поклопцима у облику зарубљене пирамиде.²² Међу каменим клесаним уређајима неопходним за обављање обреда биле су и посуде за освећену воду – *аџијазме*, од којих је најстарија сачувана у целини у Сопоћанима, док су у осталим разматраним храмовима нађени само њихови уломци. Свечаном дејству унутрашњости доприносили су и камени свећњаци, међу којима се посебно издваја високи пасхални свећњак из жичке Спасове цркве.²³

Богатије обрађени камени клесани украси заступљени су на капителима. Најједноставнији су они на колонетама бифора и трифора, са сведеним репертоаром мотива – широким глатким листовима уз чашу капитела, повијеним под угловима завршне плоче. На једном типу капитела су исклесани глатки листови заобљени под абакусом, док су на другој врсти листови такође глатки, али се завршавају двема коврцама окренутим једна насупрот другој. И листови и базе колонета бифора имају изразита протоготичка обележја.

Значај скулптуралне декорације разматраних храмова увећавају капители са портала католикона Мораче, где су исклесане фигуралне представе на којима је у плитком рељефу приказана тема греха и искупљења. Лепотом клесарског рада, разноликошћу мотива и њиховом бројношћу, издвајају се капители Богородичине цркве у Градцу. Најбогатији су на порталима, а за њима не заостају ни капители олтарске бифоре и бифоре на западној фасади²⁴, који имају врло блиске паралеле на трифорама которске катедрале Светог Трипуна из XII века (сл. 128).²⁵

* * *

У закључку разматрања о рашком монументалном градитељству у XIII столењу мора се истаћи да је његову битну одлику представљала стилска двојност, која се испољавала у споју византијске концепције унутрашњег простора и спољашњости уобличене елементима романичког, протоготичког и готичког стила. Такво је и обележје његове скулптуралне декорације. Својом стилском двојношћу, рашко градитељство се

укључило у широк уметнички круг који је обухватао претежно медитеранско подручје, где је сакрално градитељство било романичке спољашњости, док је унутрашњост украшавана зидним сликама византијског стила. Тај уметнички круг се простирао од Сицилије, на југу до Естергома, на северу.

На основу облика појединих лукова и сводова с надвишењем и преломом у темену, и по прозорима и порталима са челом лукова српастог облика, може се закључити да су рашке храмове о којима је било речи градили неимари доведени из западних области, где је градитељство било романичко. Чак је у структури куполног дела пећких Светих апостола препознат рад оних мајстора који су претходно изградили которску цркву Свете Марије Колеђате. Градитељи су, међутим, долазили не само из Котора већ и с разних подручја Италије. Тако је краљица Јелена нашла неимаре за градњу своје задужбине у Градцу вероватно у јужној или средњој Италији, где је градитељство било проже то мотивима готичког стила. Са истог подручја су, можда, дошли и клесари који су извели олтарску преграду у Сопоћанима, као и богату штучу декорацију око проскинитара, на поткуполним венцима и око портала на улазу у наос. На разматраним храмовима се такође препознају решења преузета из ломбардијске романике, а сачувани уговор с градитељима Давидовице показује да су они потицали из Дубровника. Уз неимаре доведене са западних подручја, у грађењу рашких храмова или у њиховом опремању литургијским намештајем учествовали су и мајстори из византијских области, пре свих *мраморници*, који су исклесали неке олтарске преграде као и надгробне споменике који имају паралеле у византијској фунерарној уметности. С тог подручја су били и неимари сопоћанске спољне припрате, а исто тако и извођачи горњих конструкција у неким од разматраних храмова.

Сви они су остварили значајна градитељска дела у Рашкој. Њихову вредност не умањују ни недостаци који су настали на католикону Милешеве, где је изостављен источни травеј, а неки зидови који се сучељавају не заклапају прав угао.²⁶ Заправо, рашки монументални храмови, сагледани као целина, пружају сведочанство о великом занатском искуству својих творца, док хармоничним сразмерама и лепотом облика уверавају у узорну ученост тих градитеља и клесара који су пристизали из различитих делова Медитерана да би остварили особене замисли српских ктитора.

²² Поповић Д., *Српски владарски гроб*, 48–88.

²³ Чанак-Медић, *Светиљке и пасхални обреди*, 225–234.

²⁴ Кандић, *Градац*, 111–136.

²⁵ Чанак-Медић, *Кошорска катедрала Светиој Трипуна*, 248–249.

²⁶ О томе cf. Радојчић, *Милешева*, 12–13.

ТЕМАТСКИ ПРОГРАМИ СРПСКОГ МОНУМЕНТАЛНОГ СЛИКАРСТВА

ДРАГАНА ПАВЛОВИЋ

Српске храмове подизане током XIII века, чији су ктитори углавном били чланови владарске породице Немањића, као и поједине раније саграђене али обновљене у том столећу кресе фреске изведене у складу с начелима монументалног сликарства. Данас су оне у већој или мањој мери оштећене, а понегде и у потпуности уништене. Садржина првобитног сликарства на оштећеним местима се понекад може утврдити, између осталог, на основу сличности с другим, сродним али боље очуваним, програмима. Осим тога, у појединим храмовима, попут Студенице, Жиче, Милешеве, Мораче и Св. апостола у Пећи, сачувани су само поједини делови првобитног живописа из XIII века, док остатак сликарства потиче из каснијих столећа. Показало се, међутим, да су сликари обнове извели већину сцена и засебних представа светих на млађим слојевима фресака управо на местима на којима су се оне и изворно налазиле. Због тога се, захваљујући успостављању одговарајућих аналогја и проучавању свих слојева фресака, тематски програми српског монументалног сликарства XIII века могу сагледати знатно боље но што се то чини у први мах.¹

Избор и распоред тема у српским храмовима, једним делом, заснован је на програмским решењима примењиваним у декорацији цркава византијског света у XIII веку. У калотама појединих купола сликано је попрсје Христа Пантократора, у тамбурима су насликани пророци, на пандантифима јеванђелисти, у олтару представе Богородице, Причешћа апостола, односно Евхаристије и Литургијске службе отаца цркве, у наосу циклус Великих празника

и појединачне светитељске фигуре. Ипак, у програмима српских цркава XIII века појављују се и многе друге теме, будући да је на њихово уобичавање утицало више чинилаца. Осим традиције и духа времена, у складу с којима је живопис настао, важну улогу су имали и намена, посвета и архитектура храма, као и нарочити захтеви ктитора. Све то је доводило до преплитања решења уобичајених за монументално сликарство православног света са оним архаичним, али неретко и оним новим. Такав спој постоји у многим сегментима тематских програма српских храмова, па стога и у декорацији куполе и олтарског простора.

Тако је представа Христа Пантократора смештена на уобичајеном месту, у калотама купола. Сачувана је у Петровој цркви код Новог Пазара, а некада је засигурно запремала највиши део кубета Студенице, Градца и Ариља. Међутим, приказивање композиције Вазнесења у куполи Милешеве и Пећи (сл. 199), а првобитно и Жиче и Сопотана, није било уобичајено за византијско сликарство XIII века.² У супротности с главним токовима ондашње уметности, када је реч о програму олтарског простора, нашла се представа Деизиса приказана у полукалоти апсиде Пећи (сл. 198), а некада вероватно на истом месту и у Жичи.³ С друге стране, новину вредну пажње представља појава мањег циклуса Христових

¹ Стога ће делови програма из Студенице и Мораче, сачувани на слоју из XVI века, бити разматрани као делови изворних програмских целина. За шири преглед литературе в. рад Б. Тодића у овом тому.

² Војводић, *Свети Ахилије*, 37–46, 52; Тодић, *Ново ѿумачење*, 59; Чанак-Медић, Тодић, *Манастир Студеница*, 106 (Б. Тодић); Војводић, *Жича и Пећ*, 31; Павловић Д., *Зидно сликарство ирагачкој кайоликона*, 89, 101; Чанак-Медић, Тодић, *Сѣари Рас*, 40–41 (Б. Тодић); Чанак-Медић, Тодић, *Пећка ѿаѿријарија*, 41–42 (Б. Тодић); Чанак-Медић, Поповић, Војводић, *Манастир Жича*, 194 (Д. Војводић).

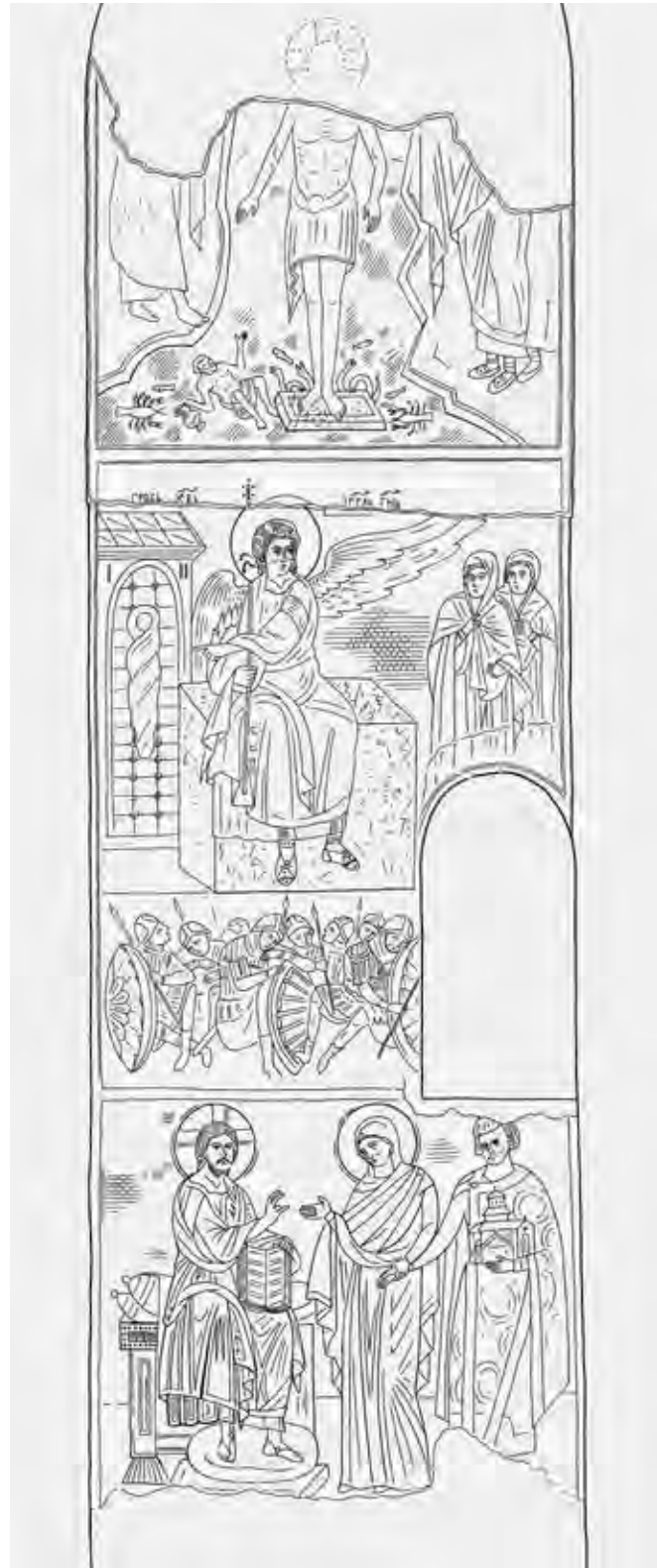
³ Чанак-Медић, Поповић, Војводић, *Манастир Жича*, 251–256 (Д. Војводић).



Сл. 196. Манастир Студеница, Богородичина црква, поглед на западни зид западног травеја наоса

посмртних јављања у олтарском простору Сопоћана, Мртвог Христа у ниши ђаконикона Градца, који твори јединствену композициону и идејну целину са представом Богородице насликаном у ниши проскомидије истог храма, као и увођење сцена из циклуса Великих празника (Рођење Христово, Силазак у ад, Вазнесење и Силазак Св. Духа?) у програм главног дела светилишта Ариља.⁴

Сводове и највише зоне зидова наоса, уз понеки другачији пример, украшавале су сцене Христовог циклуса у оквиру којег су поред најважнијих празника приказивани и поједини други јеванђелски догађаји. Будући да је реч о раздобљу током којег су превладала монументална сликарска схватања, врло често је једна сцена заузимала читаву површину зида. То је пресудно утицало на тематску сведеност сликаних програма. Приликом размештања новозаветних представа се неретко одступало од њиховог хронолошког поретка, односно, долазило је до издвајања и наглашавања одређених сцена. У распоређивању новозаветних представа у српском сликарству XIII века издвојила су се два програмска модела. Први, примењен најпре у Студеници, подразумевао је смештање композиција Благовести и Сретења једне испод друге на источној страни поткуполног простора (сл. 159), а сцене Силаска Светог Духа у највишу зону западног зида тог простора. Надаље, Рођење Христово и Успење Богородице, два догматски повезана догађаја, приказани су један наспрам другог на јужном и северном зиду поткуполног простора, док је слика Распећа Христовог, због симболике олтарског простора као гроба Господњег, постављена на западни зид западног травеја, дакле наспрам светилишта (сл. 196).⁵ Друга програмска варијанта, односно сасвим другачији избор и распоред сцена Христовог циклуса, присутна је у сликарству Жиче. У поткуполном простору овог храма, уз „сионске”, приказани су и неки други новозаветни догађаји (Благовести Богородици, Благовести Захарији, Неверовање Томино, Благослов у Витанији, Силазак Светог Духа на апостоле и Тајна вечера).⁶ Заправо, непосредно под Вазнесењем у кубету представљени



Сл. 197. Манастир Милешева, јужни зид западног травеја наоса, цртеж фресака

⁴ Војводић, *Свети Ахилије*, 63–71; Павловић Д., *Зидно сликарство градачког католікона*, 92–93, сх. 1 (бр. 17–18); Чанак-Медић, Тодић, *Сјари Рас*, 118 (Б. Тодић).

⁵ Павловић Д., *О једном особеном моделу*, 443–455.

⁶ Марковић М., *Прво љутовање Светиој Саве*, 169–185; Војводић, Жича и Пећ, 31–42.



Сл. 198. Пећ, црква Светих апостола, јужна страна олтарског простора

су догађаји који му непосредно претходе и који за њим следе, као и неки дуги, а сви кључни за успостављање и ширење хришћанске цркве – распрострте од највиших небеса до најудаљенијих кутака земље.⁷ Изузетан углед и значај студеничког и жичког католикона допринели су преношењу поменутих решења, било у целини било у појединим елементима, у сликарство потоњих српских цркава. И док је студенички модел нешто касније поновљен само у цркви у Градцу, онај из Жиче је пренет у Свете апостоле у Пећи, али уз мање измене у избору и распореду насликаних тема.⁸ Живопис у неким другим српским храмовима, попут Милешеве

и Сопоћана, у појединим деловима програма такође понавља решења из Студенице и Жиче. Слично као у првој српској архиепископији, сцена Благослов у Витанији је придружена Вазнесењу и са њом идејно повезана у милешевском католикону, док је у сопоћанском храму испод Христовог вазношења на небо насликан Силазак Светог Духа на апостоле. По угледу на Студеницу, сцене Мироносица и Крштења смештене су изнад ктиторске композиције у Милешеви (сл. 197).⁹ С друге стране, сцене циклуса Христових чуда (Свадба у Кани, Исцељење слепог), фрагментарно сачуване у јужном броду Богородице Љевишке, указују на околност да је у овој тробродној цркви, особеног просторног склопа и већих димензија, било места и за неке друге

⁷ Чанак-Медић, Поповић, Војводић, *Манастир Жича*, 192–220 (Д. Војводић).

⁸ Ibidem; Војводић, *Жича и Пећ*, 31–42; Павловић Д., *О једном особеном моделу*, 443–455.

⁹ Тодић, *Ново тумачење*, 59–60; Чанак-Медић, Поповић, Војводић, *Манастир Жича*, 200, 229 (Д. Војводић).

представе које нису биле сликане у храмовима рашког плана.¹⁰ Удаљавање од поменутих решења, зацртаних у програмима Студенице и Жиче, односно приближавање савременијим византијским програмским обрасцима одликује распоред сцена у наосу Ариља. Четири композиције празничног циклуса, као што је поменуто, потиснуте су ка олтару овог храма, што је дало већи простор за тематско обогаћивање програма у наосу. Средишњи део циклуса Великих празника и сцена Успења Богородице приказани су у поткуполном простору и западном травеју, а придружене су им сцене Мука Христових и две представе из Богородичиног житија (сл. 202).¹¹

У вестибилима или певницама уз средишњи травеј рашких храмова, у другој зони живописа и на сводовима тих простора сликане су старозаветне теме (Студеница, Милешева), те сцена Страдања четрдесеторице севастијских мученика (Студеница, Милешева, Морача и Сопоћани), као и поједине представе из циклуса Великих празника (Жича, Пећ, Богдашићи, Сопоћани).¹² До потискивања већег броја сцена празничног циклуса из виших зона у певнице долазило је због примене особеног програмског решења у поткуполном простору (Жича, Пећ).

Програм горњих зона припрата и других западних постројења у српским црквама XIII века чинили су „циклуси и представе секундарног значаја, заправо теме што су пратиле и допуњавале програм централног дела храма”.¹³ Осим тога, сличности које се јављају у оквиру њих јесу резултат понављања и преношења појединих тема из једне цркве у другу. Тако је, рецимо, Страшни суд добио место у нартексу Студенице, Мораче и Сопоћана, односно спољашње припрате Милешеве. Композиције Христових страдања су насликане у нартексу Студенице и Милешеве, а циклус Васељенских сабора у Морачи, Сопоћанима, Градцу и Ариљу. Лоза Јесејева, као тема у основи старозаветна, нашла се у припрати Мораче,



Сл. 199. Пећ, црква Светих апостола, поткуполни простор

док је у нартексу Сопоћана и Ариља представа Жртве Авраамове.¹⁴

На зидовима бочних делова олтара или параклиса уз припрату сликани су житијни циклуси патрона којима су ти простори били посвећени. Реч је о светима чији су култови посебно неговани међу члановима дома Немањића: светом Николи (параклис у Студеници и ђаконикон у Ариљу), светом Стефану (параклиси у Жичи, Сопоћанима и Морачи, као и ђаконикон у Милешеви и проскомидија у Ариљу) (сл. 82, 83), светом Сави Освећеном (параклис у

¹⁰ Панић, Бабић, *Богородица Љевишка*, 54, 81 (Г. Бабић).

¹¹ Војводић, *Свети Ахилије*, 63–79, 193.

¹² Ђурић, *Црква Св. Петра у Богдановцу*, 31; Павловић Д., *Култи и иконографија Четрдесеторице севастијских мученика*, 293–304; Тодић, *Ново тумачење*, 62–63; Живковић М., *Из иконографској програма*, 409–410; Чанак-Медић, Тодић, *Стиари Рас*, 132, 134–135 (Б. Тодић); Војводић, *Жича и Пећ*, 36–41; Чанак-Медић, Поповић, Војводић, *Манастир Жича*, 219–226 (Д. Војводић).

¹³ Војводић, *Свети Ахилије*, 105.

¹⁴ За поменуте примере в. Војводић, *Свети Ахилије*, 98–113; Тодић, *Ново тумачење*, 64–66; Павловић Д., *Зидно сликарство ирадачкој катхоликона*, 98–99, сх. 1 (бр. 83–86); Чанак-Медић, Тодић, *Манастир Студеница*, 93, 95 (Б. Тодић); Чанак-Медић, Тодић, *Стиари Рас*, 142–144 (Б. Тодић); Милановић, *Јеванђељске сцене*, 107–124.

Жичи) и светом Симеону Немањи, родоначелнику владарске породице, који је био патрон параклиса у Студеници, Сопоћанима (сл. 95) и Градцу. Изузетно, ђаконикон у Морачи је добио сасвим необичну повету светом пророку Илији, чије житије је насликано на његовим зидовима (сл. 174).¹⁵

У најнижој зони зидова и пиластара наоса и припрата српских цркава XIII столећа приказивани су портрети чланова владарске породице Немањића и највиших представника српске цркве, потом историјске композиције и, по обичају, фигуре светих из различитих светачких категорија. На избор и распоред потоњих су утицали не само решења из дотадашњег византијског сликарства већ и посебни захтеви ктитора, велико поштовање култова појединих светих, као и развојни токови у живописању најниже зоне рашких грађевина XIII века. Међу стојећим фигурама у приземном појасу били су нарочито истицани ликови Николе Мирликијског, Стефана Првомученика, Јована Претече и Саве Освећеног. Неки од њих, или сва четворица, сликани су пред улазом у проскомидију и ђаконикон, односно у близини олтарске преграде, као и на неким другим истакнутим местима у храму (Студеница, Жича, Милешева, Сопоћани, Градац, Ариље) (сл. 84–87, 200).¹⁶ Важан део програма доње зоне вестибила, зидова и пиластара наоса и припрата у српским црквама из XIII века чиниле су представе светих песника, столпника и монаха, које су нарочито бројне у припрати Милешеве, где су распоређене у две зоне.¹⁷ Низови ликова апостола добили су место у најнижој зони певничких простора Жиче, Милешеве, Мораче и Сопоћана, а по свој прилици некада и Светих апостола у Пећи.¹⁸

Династичка слика, у коју су укључене представе ктитора, с образом задужбине у рукама, његових претходника и потомака у виду хоризонталне „лозе” Немањића (Студеница, Милешева, Морача,



Сл. 200. Манастир Сопоћани, јужни зид поткуполног простора, цртеж фресака

¹⁵ За наведене споменике в. Петковић С., *Морача*, 25–34; Војводић, *Свети Ахилије*, 60–62; Чанак-Медић, Тодић, *Манастир Студеница*, 105–107 (Б. Тодић); Павловић Д., *Зидно сликарство градачког католитона*, 100, н. 76; Чанак-Медић, Тодић, *Стари Рас*, 144 (Б. Тодић); Чанак-Медић, Поповић, Војводић, *Манастир Жича*, 259 (Д. Војводић).

¹⁶ Војводић, *Свети Ахилије*, 82; Чанак-Медић, Поповић, Војводић, *Манастир Жича*, 259–260 (Д. Војводић).

¹⁷ Милановић, *Јеванђељске сцене*, 124–127; Живковић М., *Из иконографског програма*, 409–431.

¹⁸ Војводић, *Жича и Пећ*, 42–43; Чанак-Медић, Поповић, Војводић, *Манастир Жича*, 260–266 (Д. Војводић).

Сопоћани, Градац и Ариље), чини важан део програма приземног појаса живописа српских храмова (сл. 3, 4, 160, 169, 179, 197, 202, 235). С временом је долазило до промена у њеном изгледу, па су у шире ктиторске композиције укључивани и ликови српских архиепископа и локалних епископа (Милешева, јужни параклис у Студеници, Ариље) (сл. 202).¹⁹ Осим тога, јединствена поворка чланова породице Немањића је у Градцу, Драгутиновом параклису (сл. 7) и Ариљу (сл. 202, 235) подељена у две одвојене групе. Особеност ариљског решења огледа се у напуштању концепта непосредног просторног повезивања предака и потомака ктитора.²⁰ Умножавање српских историјских портрета и композиција у најнижој зони западног травеја и припрате Сопоћана, Градца и Ариља довело је до знатних промена у најнижој зони сликаних програма, односно до потискивања ликова општехришћанских светих према источним деловима храма. Тако су, примера ради, представе светих лекара, раније обично приказиване у западном делу наоса, односно припрати (Студеница, Жича и Милешева), биле померене ка истоку, у певнице (Сопоћани, Градац) или на рубне делове централног травеја (Ариље).²¹ У најнижој зони певница су место добили свети ратници (Градац и Ариље), апостоли и свети монаси (Ариље), док су представе Христових ученика у Градцу потиснуте из тих простора и смештене у зону прозора.²²

Нарочит однос ктитора или особа заслужних за осликавање храмова према појединим догађајима из хришћанске историје и одређеним светима умногоме је утицао на сликане програме цркава. Тако су заслугом светог Саве Српског истакнуте представе Распећа и Скидања с крста у свим тематским програмима чији је творца био први српски архиепископ (Студеница, Милешева, Жича) (сл. 2, 161, 196). По Савиној жељи, ликови његовог монашког узора и имењака, Саве Јерусалимског, приказивани су на истакнутим местима у храмовима (сл. 87), а сцена Страдања мученика из Севастије уведена је у сликану декорацију рашких цркава. Краљ Драгутин је

посебно поштовање исказивао према светим лекарима, чије су представе у његовим задужбинама насликане у већем броју (Драгутинов параклис, Ариље), а краљица Јелена је нарочито поштовала светог Трифуна, што се може закључити према позиционирању његовог лика у западни травеј Градца, непосредно изнад ктиторске композиције, односно српских владарских портрета.²³

На садржај сликане декорације је одређен утицај имала посвета храма или параклиса. Обичај приказивања патрона или празника којем је црква посвећена изнад главног улаза у храм био је у XIII веку поштован у српској средини (Студеница, Жича, Сопоћани, Морача, Градац, Ариље) (сл. 191). Такође, представе патрона су смештане изнад улаза у параклисе (Жича, Сопоћани, Ариље), а сцене из њихових житија, како је поменуто, сликане су по зидовима њима посвећених просторија (сл. 82, 83, 95). Посвета жичке и милешевске цркве Светом Спасу одредила је, по свој прилици, место сцене Вазнесења у куполи тих храмова. У Сопоћанима је сцена Силаска Светог Духа на апостоле, као слика храмовне славе, истакнута на источном зиду поткуполног простора, док је представа патрона, Свете Тројице позиционирана на источној страни свода јужне певнице. Посвета градачког католикона Богородици је у припрати тог храма испољена низом сцена из њеног живота, које творе најстарији сачуван и опширан циклус Мајке Божије не само у српском средњовековном сликарству већ и у читавој византијској уметности друге половине XIII века.²⁴

Фунерарна функција појединих храмова у којима су, осим ктитора, сахрањивани и други чланови њихових породица, као и црквени поглавари, локални архијереји, игумани или монаси, такође је утицала на концепцију тематског програма. Њихово сахрањивање у различитим деловима храма је условило појаву појединих тема, најчешће изнад самог гробног места, а понекад и шире, у читавом простору особите намене. Гробно место ктитора, обично смештано

¹⁹ Војводић, *Свети Ахилије*, 92–94; *idem*, *Слика световне и духовне власт*, 35–77.

²⁰ Војводић, *Свети Ахилије*, 92; Павловић Д., *Зидно сликарство градачког католикона*, 97–98, сх. 1 (бр. 59–66); Чанак-Медић, Тодић, *Стери Рас*, 74–75 (Б. Тодић).

²¹ Војводић, *Свети Ахилије*, 84–86.

²² *Ibidem*, 79–84; Павловић Д., *Зидно сликарство градачког католикона*, 105.

²³ За наведене примере в. Војводић, *Свети Ахилије*, 84–86; Павловић Д., *Култи и иконографија Четрдесеторице севастијских мученика*, 293–304; Тодић, *Ново тумачење*, 59; Павловић Д., *Зидно сликарство градачког католикона*, 98, 99, сх. 1 (бр. 74 и 98); Чанак-Медић, Поповић, Војводић, *Манастир Жича*, 194, 224, 283, 334, 338–340 (Д. Војводић).

²⁴ Павловић Д., *Богородичин циклус*, 75–89; Чанак-Медић, Тодић, *Стери Рас*, 134 (Б. Тодић); Чанак-Медић, Поповић, Војводић, *Манастир Жича*, 194, 200, 302–305 (Д. Војводић).

у југозападни угао наоса српских владарских храмова, обележавали су ктиторско-надгробни портрети (Студеница, Милешева, Морача, Сопоћани, Градац) (сл. 4, 160, 169, 197) као и неке од представа сотириолошке тематике: Христов васкрс у виду Мирносица и Силаска у ад, те Распеће и Страшни суд, које су сликане или изнад ктиторске гробнице или у њеној непосредној близини (Студеница, Милешева, Морача, Сопоћани) (сл. 196, 197). Место сахрањивања других особа је означавано представама опе-ла (непознате личности у западном травеју Градца, краљице Ане Дандоло у Сопоћанима и моравичког епископа Меркурија у Ариљу). Околност да су поједини храмови имали катедралну функцију оставила је трага у њиховим сликаним програмима. Тако су, рецимо у Жичи, првој српској архиепископији, наглашени догађаји који су кључни за настанак и ширење хришћанске цркве, уз истицање улоге апостола у томе, док су у Ариљу, седишту моравичке епископије, у већем броју приказани ликови српских архиепископа и помесних епископа у западном травеју (сл. 202) и припрати, старозаветних архијереја у куполи, представе Јована Златоустог и Богородице са Христом уз некадашњи епископски трон.²⁵

Избор и распоред одређених тема и појединачних представа, па чак и њихов број, наметала је и сама архитектура црквених грађевина. Тако је, на пример, недостатак простора у апсидама Жиче, Милешеве и Пећи (сл. 198) условио померање Причешћа апостола на друга места у тим храмовима. Разлике у облицима зидних површина Спасовице у Жичи и Светих апостола у Пећи допринеле су другачијем размештању истоветних сцена у њиховим поткуполним просторима, као и одступању од хронолошког следа низања сцена циклуса у Жичи. Сликање шеснаест фигура пророка и њихов размештај у куполи градачке цркве проистекли су из архитектонски специфично решеног, изнутра осмостраног тамбура, док је уско и издужено кубе у Ариљу погодовало приказивању дванаест пророчких представа у две зоне тамбура моравичке катедрале. Уситњене и умножене зидне површине цркве у Ариљу су додатно допринеле знатнијем садржинском богаћењу програма, тачније

увођењу сцена циклуса Мука Христових и Житија Богородичиног у више зоне наоса тог храма.²⁶

На крају, судећи према избору појединих тема и њиховом просторном распореду, може се закључити да је српско монументално сликарство XIII века било у извесној мери усклађено с главним токовима ондашње византијске уметности. Показало се, наиме, да је на уобличавање тематских програма утицало више различитих чинилаца, што је довело до преплитања тема из оновремене уметности с неким старијим, али и до појаве нових или ретко приказиваних тема, понекад без паралела у византијској уметности. Поред решења која следе актуелне програмске токове (Христ Пантократор у куполи, Богородица, Причешће апостола и Литургијска служба отаца цркве у олтарској апсиди, рецимо) (сл. 159), у српском монументалном сликарству има и оних архаичнијих, као што су смештање композиције Вазнесења у куполе храмова (сл. 199), представа Деизиса у полукалоти апсиде (сл. 198) и, рецимо, позиционирање Распећа Христовог на западни зид наоса (сл. 196). С друге стране, ако се имају у виду развојни токови српског сликарства у XIII веку, по све је неуобичајено место Распећа Христовог (сл. 2) и Скидања с крста у најнижој зони жичког певничког трансепта, као и сликање сцене Благовести Захарији у непосредној близини представе Благовести Богородици у поткуполном простору тог храма.²⁷ Слично је и с положајем сцене Распећа изнад улаза у наос, на источном зиду припрате Милешеве.²⁸ Мимо обичаја, композиција Причешћа апостола је постављена на западни зид поткуполног простора наоса у Милешеву, односно на свод олтарског травеја Светих апостола у Пећи (сл. 198) и у Жичи.²⁹

Посебну одлику српског сликарства из XIII века представља „галерија” портрета чланова владарске породице Немањића. Судећи по бројним

²⁵ Поповић Д., *Српски владарски гроб*, 34–42, 51–60, 70–78, 84–88, 184–185; Radujko, *‘Архиератикос θρόνος’*, 147–150; Војводић, *Свети Ахилије*, 83–84, 90–98, 115–116, 149–150; Павловић Д., *Зидно сликарство градачке катихолоне*, 95, сх. 1 (бр. 41); Чанак-Медић, Тодић, *Стари Рас*, 144 (Б. Тодић); Чанак-Медић, Поповић, Војводић, *Манастир Жича*, 192–229 (Д. Војводић).

²⁶ Војводић, *Свети Ахилије*, 37–46, 52, 73–79, 195; Марковић М., *Прво љутовање Светиој Саве*, 184–185; Тодић, *Ново љумачење*, 59; Војводић, *Жича и Пећ*, 33–35; Павловић Д., *Зидно сликарство градачке катихолоне*, 101; Чанак-Медић, Тодић, *Пећка љаиријарија*, 48 (Б. Тодић); Чанак-Медић, Поповић, Војводић, *Манастир Жича*, 220, 250 (Д. Војводић).

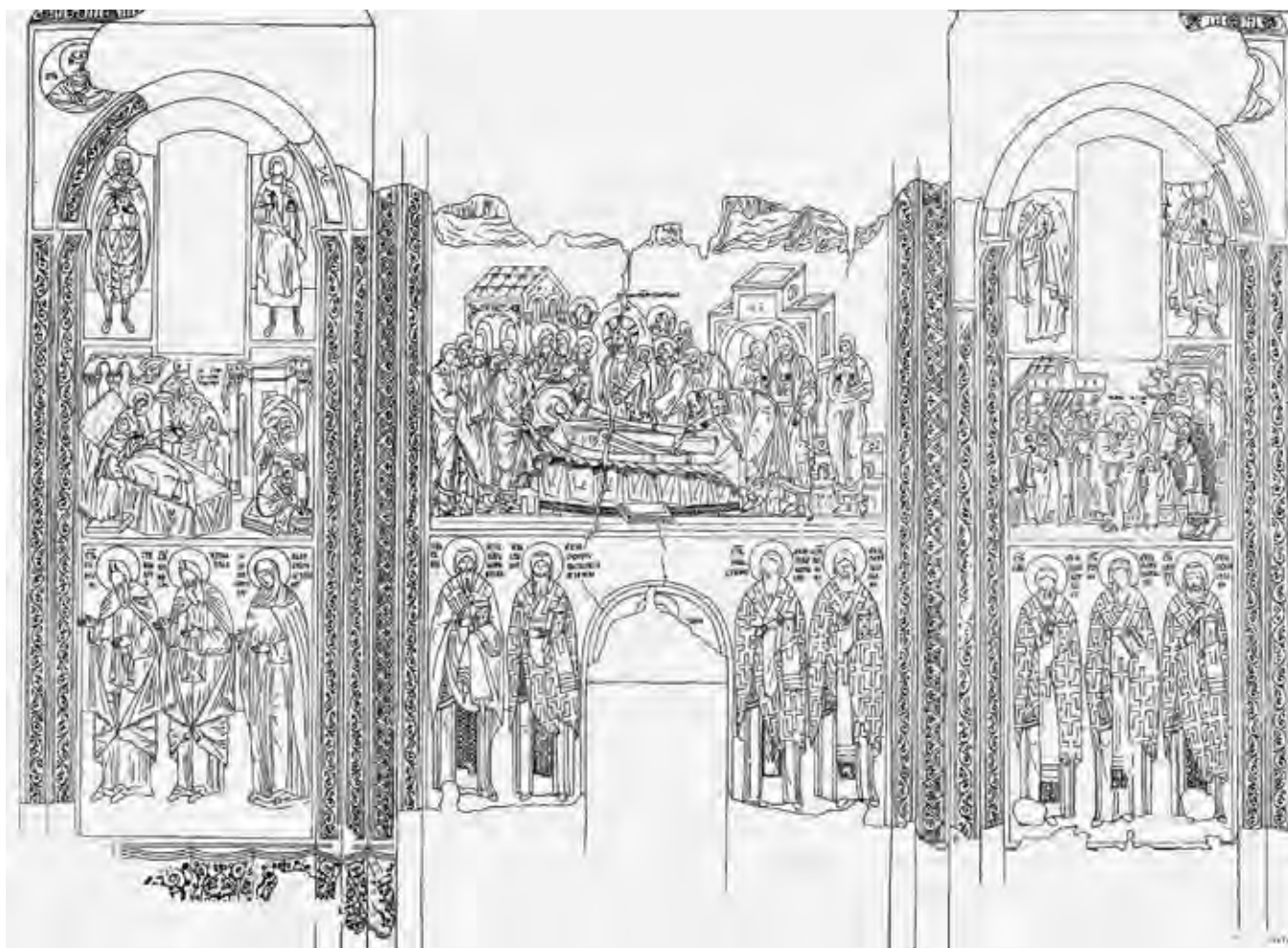
²⁷ Војводић, *Жича и Пећ*, 40–42; Чанак-Медић, Поповић, Војводић, *Манастир Жича*, 210–218, 223–224 (Д. Војводић).

²⁸ Милановић, *Јеванђељске сцене*, 121.

²⁹ Тодић, *Ново љумачење*, 59; Војводић, *Жича и Пећ*, 33; Чанак-Медић, Тодић, *Пећка љаиријарија*, 48 (Б. Тодић); Чанак-Медић, Поповић, Војводић, *Манастир Жича*, 250–251 (Д. Војводић).



Сл. 201. Манастир Сопоћани, ентеријер цркве



Сл. 202. Ариље, црква Светог Ахилија, јужни, западни и северни зид западног травеја наоса, цртеж фресака

примерима, сложеним значењима и осмишљеном уклапању у шири програмски контекст, они су имали посебно место у средњовековној уметности православног света. Поворка Немањића указује на порекло и трајност српске династије, на редослед и континуитет у наслеђивању престола, она истиче актуелног владара као наследника угледних предака и светородност владарске породице. У slikаним програмима српских храмова је нарочита пажња посвећена ликовима највиших представника српске цркве, који су приказивани најпре у склопу ктиторских композиција уз портрете Немањића (Милешева и Радослављева припрата у Студеници), потом у олтару у оквиру Литургијске службе међу црквеним оцима (Свети апостоли у Пећи и Сопоћани), док су

на крају XIII столећа, исказујући идеју континуитета српске аутокефалне цркве, представе српских архиепископа и епископа у Ариљу чиниле засебну групу у западном делу храма (сл. 202).³⁰ Поједина решења уобличена у Византији била су нарочито прихваћена у српској средини, као, на пример, програмско повезивање композиције Лозе Јесејеве и ликова представника породице Немањића (Морача, Сопоћани и Ариље) и, по свој прилици, придруживање локалних синода представама Васељенских сабора (Сопоћани и Ариље) (сл. 8, 201).³¹ Осо-

³⁰ Војводић, *Свети Ахилије*, 92–94; *idem*, *Слика светљовне и духовне власи*, 35–77.

³¹ Војводић, *Свети Ахилије*, 100–104, 111–112.

беност српских програмских целина XIII века чине посебно уобличена решења у којима се спајају или сучељавају одређене представе, односно повезују одређене теме, најчешће по систему пандана (Рођење Христово и Успење Богородице у Студеници и Градцу, Рођење Христово и Силазак у ад у Милешеву и Ариљу, на пример)³². Сличности у програмима српских цркава, које се уочавају у куполи, поткуполном простору и другим просторним јединицама како у вишим, тако и нижим зонама живописа, последица су обичаја преношења одређених решења из једног храма у други. Стога се поједине представе налазе у програмима неколико храмова. Тако се, рецимо, слика задужбинара нашла на јужном зиду западног травеја у Студеници (сл. 160), Милешеву (сл. 169, 197), Морачи, Сопотанима (сл. 4) и Градцу како би обележила ктиторски гроб, а сцена Страдања севастијских мученика унутар рашких храмова на нарочитом месту, као што су сводови вестибила (Студеница), певница (Милешева, Морача, Сопотани) и портика (Жича).³³ Изузетно, услед проши-

ривања тематике у вишим зонама градачке јужне певнице, страдалници из Севастије су смештени у доњу зону припрате Градца, где се тај догађај, са извесним елементима баптизмалне симболике, нашао у близини агијазме, што није представљало непознато решење у византијској уметности.³⁴ Важан допринос у оквиру монументалног сликарства православних представља појава програмски српских тема, издвојених и сижејно заокружених, односно приказивање сцена из житија светог Симеона Немање (сл. 95), како је поменуто, у параклисима њему посвећеним, као и циклуса устоличења српских владара (свод Драгутинове капеле у Ђурђевим ступовима, сл. 6).³⁵ Увођење тих и неких других нових тема и, истовремено, богаћење сликаног програма, које се у српском живопису опажа нарочито у последњим деценијама XIII века, најављују програме тематски развијеније од рашких и чине спону са сликарством наредног столећа. По свему томе, српско сликарство XIII столећа представља важно сведочанство о средини и времену свог настајања.

³² Павловић Д., *О једном особеном моделу*, 443–455; Vojvodić, *The Nativity of Christ*, 127–142.

³³ Поповић Д., *Српски владарски гроб*, 35–36, 51, 71, 84–85; Павловић Д., *Култи и иконографија Четрдесеторице севастијских мученика*, 293–304; Чанак-Медић, Поповић, Војводић, *Манастир Жича*, 338–340 (Д. Војводић).

³⁴ Павловић Д., *Култи и иконографија Четрдесеторице севастијских мученика*, 301–302; Чанак-Медић, Поповић, Војводић, *Манастир Жича*, 343 (Д. Војводић).

³⁵ Чанак-Медић, Тодић, *Сѣтари Рас*, 73 (Б. Тодић).

ОДЈЕК ДРЕВНОГ ХРИШЋАНСКОГ ОРИЈЕНТА У СРПСКОЈ УМЕТНОСТИ КРАЈЕМ XII И ТОКОМ XIII СТОЛЕЋА

ТАТЈАНА СТАРОДУБЦЕВ

Крајем XII и током XIII века настала су поједина остварења за која се сматра да су прожета источњачким утицајима, а путеви којима су ти одједи особеног стваралаштва из удаљених оријенталних простора, Египта, Свете земље, Сирије, Јерменије и Грузије, пристигли у српску средину још увек нису истражени. Ретки научници који су им посветили пажњу износили су различите претпоставке – да су дошли непосредно са истока или да су прихваћени преко православних заједница на југу Апенинског полуострва.

Најстарији такав пример налази се у *Мирослављевом јеванђељу*, названом по наручиоцу, хумском кнезу, брату жупана Стефана Немање. Препоставља се да је израђено за кнежеву задужбину, цркву Светог Петра на Лиму, подигнуту вероватно 1161/1162.¹ Оно садржи 296 минијатура и иницијала. Готово све је извео мајстор надахнут западним утицајима (сл. 142, 143, 146, 147), док је заставица на почетној страни (fol. 1r) усамљено остварење минијатуристичке који се није ослањао на исте узор. Састављена је од три лука, ослоњена на стубове, под којима су јеванђелисти, приказани до појаса. Представљена су само тројица – Јован, Марко и Лука – уз које су исписани епитети „свети” у облику грчких скраћеница, а имена и називи „јеванђелист” на српскословенском (сл. 203).²

Јеванђелисти су у рукописима у српској средини, једнако као и у византијској, обично сликани појединачно, у призорима који описују настанак

њихових састава. Допојасно и фронтално представљени срећу се само у неколико коптских књига,³ као и у два грчка јеванђелистара из прве половине XII века што се чувају у манастиру Свете Катарине на Синају. Међу њима треба издвојити cod. 237, у којем се, у попречном делу заставице у облику слова П, виде три медаљона са попрсјима јеванђелиста, нажалост, без натписа са именима.⁴

Над клисуром Коришке реке, код Призрена, налази се испосница у којој је обитавао и био сахрањен свети Петар Коришки.⁵ У њој су се сачували остаци два слоја живописа. Пажњу треба посветити оном старијем, веома оштећеном, на којем су светитељи обележени грчким или српскословенским или пак натписима са наизменичном употребом два језика, који је израђен старањем следбеника Петра Коришког након упокојења њиховог учитеља.⁶ Изношене су различите претпоставке о времену када се он подвизао, а недавно је показано да се његов прилично дуг живот окончао крајем XII или, што је мање вероватно, почетком XIII столећа.⁷ Стога се може претпоставити да је испосница била осликана негде на размеђи XII и XIII века.

Првобитни живопис је уништен у јужном делу, а на осталим површинама он се разазнаје у двема зонама

³ Leroy, *Les manuscrits coptes*, 101, 148, 155, pls. 36, 97.2, 100.

⁴ Weitzmann, Galavaris, *The Monastery of Saint Catherine*, 116–117, 118, 124, 126, color plate XIX:a, figs. 392, 419, који наглашавају провинцијско порекло рукописа cod. 237.

⁵ Марковић О., *Осѣиаци манастира Петра Коришког*, 409–420; Sinkevič, *St. Petar Koriški*, 105, 107–110; Popović D., *The Cult of St Peter of Koriša*, 181–211.

⁶ Катић, *Посѣианак и његовог манастира св. Петра Коришког*, 142–144; cf. Popović D., *The Cult of St Peter of Koriša*, 190–194; Миљковић, *Житија светих Саве*, 218–219.

⁷ Шпадијер, *Свети Петар Коришки*, passim, нарочито 195–206, са наведеним старијим текстовима исте ауторке.

¹ Cf. рад Ј. Проловић о раном добу украса српских рукописа у овом тому. Cf. и Марковић М., *О књижевном напућу кнеза Мирослава*, 21–40.

² Максимовић Ј., *Сѣудје о Мирослављевом јеванђељу III*, 41–45, сл. 1.



Сл. 203. Мирослављево јеванђеље, заставица, НМБ, л. 1^г

(сл. 204). У горњој се налазе Деизис у светишту и арханђео Михаило и апостол Петар, управљени ка олтару, као и остаци двеју грађевина. Представе у доњем реду постављене су под сликане лукове, у светишту ослоњене на стубове. Разлучују се веома оштећена Служба архијереја у олтару и фигуре светих ратника у западном делу.⁸

Овај живопис је одавно пажљиво проучен. Одмах је наглашено да је Деизис, у непосредној вези са гробном наменом, приказиван у црквама у областима на источним и западним крајевима православног света, као и да су се врло рано у хришћанској уметности појавили светитељи под сликаним луковима, али да није познато да су у храмовима на Балканском

полуострву тако представљани архијереји у светишту.⁹ Новија истраживања су показала да је Деизис у полукалоти апсиде сликан не само у црквама у крајњим областима источнохришћанског света већ и на Балкану и многим грчким острвима, и том приликом је управо на примеру коришке испоснице указано на његово есхатолошко значење,¹⁰ а још раније је уочено то да су служећи архијереји под луковима приказивани током XIII века у појединим храмовима у балканској средини.¹¹

⁸ О том слоју живописа cf. Љубинковић Р., *Исјосница Пејтра Коришкој*, 93–98, 102–110; Ђурић, *Живойис исјоснице Пејтра Коришкој*, 173–200; cf. и idem, *Византијске фреске*, 34, 193, н. 31; Sinkević, *St. Petar Koriški*, 109–110, са старијом литературом.

⁹ Љубинковић Р., *Исјосница Пејтра Коришкој*, 106–107, 109; Ђурић, *Живойис исјоснице Пејтра Коришкој*, 175, 179–184, који су навели бројне примере.

¹⁰ Војводић, *Зайжања и размишљања*, 257–265, нарочито 262.

¹¹ То су примери у Атици (Μουρίκη, *Οι βυζαντινές τοιχογραφίες*, 82, 84, 88–91, 104, εικ. 1, πίν. 21–23; Ασπρά-Βαρδαβάνη, *Οι βυζαντινές τοιχογραφίες του Ταξιάρχη*, 200–201, 205–206, 219–220, πίν. 106; Skawran, *The Development*, 183–184, pls. 430–432) и Етолији (Βοκοτόπουλος, *Παρατηρήσεις*, 208, εικ. 15).



Сл. 204. Испосница светог Петра Коришког, сликарство у североисточном делу

Сликарство у испосници је плошно, линеарно, прилично смелих боја, испуњено украсним појединостима.¹² У науци је одавно постављено питање да ли би његове изворе требало тражити на западној обали Јадрана и при том је изнета претпоставка да су и минијатуре *Призренској јеванђеља*, иако оријенталног порекла, имале узоре пристигле преко јужног дела Апенинског полуострва.¹³

Призренско јеванђеље чувано је под бројем 297 у некадашњој Народној библиотеци, с којом је изгорело током бомбардовања Београда 6. априла 1941. Пронађено је у селу Битињи, код Призрена, по којем је названо. Претпоставља се да је настало у последњим деценијама XIII века. Некада сачувана целина

састојала се од 141 листа. Недостајали су јој почетак и свршетак и поједини листови унутар књиге. Имала је 36 минијатура, смештених на маргинама. Оне су пратиле литургијска читања од *Матфеја* X, 16 до *Јована* X, 26, а претходиле су им две, на одвојеним листовима, које су се односиле на почетак јеванђеља по Матеју.¹⁴ Данас их је могуће проучавати на основу црно-белих снимака. Ретке забелешке старијих истраживача о коришћеним бојама сведоче да су пигменти, поред црне за наглашене контуре, били

¹² Љубинковић Р., *Испосница Пејтра Коришког* 109–110; Ђурић, *Живойис испоснице Пејтра Коришког*, 175, 190–195.

¹³ Ђурић, *Живойис испоснице Пејтра Коришког*, 183, 195.

¹⁴ Grabar, *Recherches sur les influences orientales*, 56–91; idem, *Les deux images de la Vierge*, 264–276; idem, *Influences musulmanes*, 653–661; Ђурић-Љубинковић, *Призренско четворојеванђеље*, 191–202, Т. I–XIV; Ђурић, *Српско сликарство на врхунцу*, 431–432; Максимовић Ј., *Српске средњовековне минијатуре*, 25–28, 30, 34, 35, 92, 96–97 (бр. 14), 115, сл. 55–58, са литературом. Приликом разматрања минијатура наводићемо примере из нама доступних издања, и то већином оне који су настали закључно са крајем XIII столећа.



Сл. 205. Јеванђелист Марко, Призренско јеванђеље, л. 31^в

сведени на веома живе тонове светле плаве, црвене, жутог окера и топле смеђе.¹⁵

У очуваном делу налазиле су се представе јеванђелиста (Матеја и Марка), Богородице са малим Христом, светитеља и личности и догађаја описаних у јеванђељима, сцена Службе архијереја и слика приче о ђаволу који ситом у пустињи тражи грешнике, настала према коптском апокрифу очуваном у само једном препису.¹⁶ Андреј Грабар их је пажљиво проучио и у њима препознао оријенталне утицаје, у првом реду коптске. Исходи његових истраживања, спроведених у доба када је тек понеки илуминирани рукопис хришћанског истока био објављен, данас се могу само потврдити додатним аргументима. У овом тексту, ограниченог опсега, осврнућемо се на неколико примера. Богородица са разиграним малим Христом, која је носила у различитим областима разнолике називе и у Пелагонији топонимски епитет, а чије је порекло раније везивано за Апенинско полуострво или Русију,¹⁷ појавила се већ у једном сиријском рукопису из 1203.¹⁸ Јеванђелисти у *Призренском јеванђељу* немају хитоне и химатионе, већ носе чакшире, а оне се не срећу на њиховим портретима у другим срединама.¹⁹ Они су приказани како састављају своје списе, а покрај Марка, чија је представа била једина сачувана у потпуности, види се лав (сл. 205). Симболи се уз јеванђелисте налазе у бројним илуминираним грчким и јерменским рукописима, у раним словенским су се очували само у неколико руских примерака, а изгледа да нису били уобичајени у сиријским и коптским књигама.²⁰ Улазак у Јерусалим је сведен на Христа на магарици у пратњи анђела. Слично поједностављене представе виде се на ходочасничким медаљонима, на којима анђео води животињу на којој јаше Спаситељ,²¹



Сл. 206. Распеће, *Призренско јеванђеље*, л. 24^v

¹⁵ Grabar, *Recherches sur les influences orientales*, 57, n. 3; Radojčić, *Stare srpske minijature*, 30–31.

¹⁶ Све представе је идентификовао Grabar, *Recherches sur les influences orientales*, 57–58 et passim; idem, *Les deux images de la Vierge*, где су исправљена поједина препознавања, cf. и Ђоровић-Љубинковић, *Призренско четворојеванђеље*, 191–192, n. 5, која је предложила извесне нове идентификације.

¹⁷ Cf. Grabar, *Les deux images de la Vierge*, 265–266, 274–276.

¹⁸ Cf. Миљковић, *Хиландарска икона*, 328–330, add. 7154, fol. 1v, cf. Leroy, *Les manuscrits syriaques*, 259, pl. 58/2.

¹⁹ *Armenian Miniatures*, 80, 81; Leroy, *Les manuscrits syriaques*, 397–398, pls. 154/1, 154/2, 155/1, 155/2; Grabar, *Les manuscrits grecs*, 27–29, figs. 56, 57.

²⁰ Због природе ове књиге, литература о тим представама није могла бити наведена. Она ће бити приложена у тексту о минијатурама *Призренског јеванђеља* који је у припреми.

²¹ Vikan, *'Guided by Land and Sea'*, 84–85, n. 54, pls. 10d, 10e.

док се на једном коптском рељефу, на сродно сročеном призору, налази и анђео који следи Христа.²²

Све минијатуре су наивно сликане, невешто изведеним цртежом, као и у многим рукописима на језицима источних крајева хришћанског света и у великом броју грчких и словенских књига.²³ Склоност минијатуристима *Призренског јеванђеља* према украсима свуда се осећа, нарочито у одећи испуњеној палметама и врежама, као у појединим сиријским²⁴

²² Beckwith, *Coptic Sculpture*, 29, 55, pl. 126.

²³ Литература ће бити поменута у раду који је у припреми.

²⁴ Leroy, *Les manuscrits syriaques*, 220, 221, 297, 310, pls. 49/2, 99/1–2.

или, ређе, коптским рукописима.²⁵ Неколико сцена се одвија пред кулисама од лукова ослоњених на стубове, у којима су извесни истраживачи запазили утицаје са обеју обала Јадранског мора.²⁶ Заиста, такве грађевине се појављују у призорима у грчким рукописима,²⁷ особито онима насталим на Апенинском полуострву,²⁸ али и на хришћанском оријенту, на пример, у сиријским књигама,²⁹ те би, једнако као и иконографске обрасце, вероватно и ликовне узор елуминатора *Призренској јеванђеља* требало видети на истоку (сл. 206, 207).

Може се претпоставити да су оријентални утицаји у Србију стизали и са истока и са запада. Кнез Мирослав је држао Захумље, у којем су се налазиле и римокатоличке надбискупије и бискупије и били снажни утицаји са западне обале Јадрана. Наравно, при томе не треба заборавити ни уметничке споне оближњег Епира и грчких заједница у Апулији.³⁰ Уосталом, недавно је постављено важно питање – да ли за поједине рукописе, који се по инерцији смештају у скупину насталих у јужним крајевима Апенинског полуострва, треба претпоставити да су израђени у Епиру.³¹ С друге стране, Рашка, политичко средиште државе, била је везана за православне епископије које су припадале Охридској архиепископији.

Утицаји хришћанског оријента могли су долазити на Балкан не само преко Јадрана. О томе сведоче малобројни преостали споменици. Григорије Пакуријан је 1083. основао манастир Богородице Петричке (Бачково) као средиште грузијског монаштва и учености.³² Ктиторски натпис, на словенском бугарске редакције и јерменском, урезан у плочу узидану у



Сл. 207. Свети Теодор Тирон, *Призренско јеванђеље*, л. 97^v

ХІХ веку у припрату цркве манастира Витовнице у Браничеву, казује да је 1218. извесни Ладон подигао цркву посвећену светом Јакову и светом Петру.³³ Најзад, треба подсетити да је у *Свештој земљи* било Срба, већином монаха, пристиглих ради ходочашћа или дужег боравка. Њихово присуство

²⁵ Cf. idem, *Les manuscrits coptes*, 154–155, pl. 38/1–2.

²⁶ Radojčić, *Elemente der westlichen Kunst*, 203–204; idem, *Stare srpske minijature*, 30; Максимовић Ј., *Српске средњовековне минијатуре*, 96, 97.

²⁷ На пример, у једном рукопису из 1175 (Spatharakis, *Corpus*, 46, III. 307).

²⁸ Примера ради, наводимо рукопис Vatic. lat. 1339 из прве или друге четвртине ХІ века, у којем су уочени утицаји из Египта и Сирије (Garrison, *Studies in Mediaeval Italian Painting*, 238–240, fig. 186).

²⁹ Cf. Leroy, *Les manuscrits syriaques*, 259, 286, 291, 305, 306, pls. 63.3, 81.2, 81.4, 87.1–4; Акопян, *Миниатюра Васпуракана*, таб. VII, рис. 17.

³⁰ О тим спонама у ХІІІ веку cf. Safran, *Artistic Links Between Epiros and Apulia*, 455–462.

³¹ Rëmbeci, *Kodikët mesjetarë në Shqipëri*, 21–36 (резиме на енглеском, 37–39).

³² *The Ossuary of the Bachkovo Monastery*, passim, нарочито 9–27, са литературом.

³³ Кнежевић, *Плоча са двојезичним најйисом*, 47–50, са литературом. За помоћ приликом разматрања редакције слова натписа неизмерно захвалност дугујемо др Татјани Суботин-Голубовић.

је посведочено бројним старим књигама, укључујући примерке из XIII столећа, у манастиру Свете Катарине на Синају³⁴ и рукописима који се чувају у библиотеци Грчке православне патријаршије у Јерусалиму, међу којима најстарији потиче из XIII века.³⁵

Мирослављево јеванђеље је било израђено према западним узорима, а за његову почетну заставицу за сада се не могу уочити непосредни извори, већ само донекле сродна решења у грчким рукописима. У живопису испоснице Светог Петра Коришког раније су препознавани извесни детаљи којима је приписивано западно порекло, али су у међувремену истражени многи храмови чији живопис упућује на то да изворе њеног сликарства треба препознати у балканском окружењу. Уосталом, Кориша се налази на подручју које је вековима било под духовном влашћу

Охридске архиепископије, односно призренских епископа. Најзад, доста проблема постоји у вези са *Призренским јеванђељем*. Уништено је, није познато где је и када израђено, ко је био његов наручилац, нити преписивач и илуминатор, да ли га је, можда, једна особа и преписала и украсила. Његов минијатуриста засигурно није био ликовно надарен. Питање је, међутим, да ли јесте или није био образован, односно да ли јесте или није ваљано разумео обрасце које је имао пред собом. На минијатурама *Призренског јеванђеља* огледају се бројне теме и појединости које се срећу у коптским рукописима, али остаје отворено питање да ли је њихов сликар покушавао да понови узоре који су непознатим путевима стигли у Србију или је украсио књигу током боравка на истоку. Начин на који је уобличио призоре, приказао фигуре, њихове покрете, драперије и ликове, потом ослањање на тврду линију и спутан оквир боја, као год и плошност и једноставност представа, упућују на то да се и у ликовном приступу ослањао на оријенталне обрасце.

³⁴ Cf. Tarnanidis, *The Slavonic Manuscripts*, 45–52, 112–144, 147–148, 158–159, 168–181.

³⁵ Недомачки, *О српским рукописима*, 71–98.