

Јованка Максимовић



СРПСКЕ
СРЕДЊОВЕКОВНЕ
МИНИЈАТУРЕ

Јованка Максимовић

СРПСКЕ СРЕДЊОВЕКОВНЕ МИНИЈАТУРЕ

ПРОСВЕТА • БЕОГРАД

Почеци минијатурног сликарства и Мирослављево јеванђеље

Историја српског минијатурног сликарства почиње у доба христијанизације и првих организованих деловања Ћирила и Методија и њихових следбеника на Балкану. Почеци су заједнички са почецима хришћанске културе Јужних Словена и њихових првих књига преведених и копираних са грчких оригинала. Сачувани су делови најстаријих рукописа и каснији преписи. Скромни цртани украси у ћирилским рукописима пореклом из Македоније као и у глагољичким рукописима из Македоније и из приморских области указују како су изгледали сликани орнаменти у најстаријим сачуваним рукописима из XI и XII века. Асеманово, Зографско и Маријинско јеванђеље, Синајски псалтир и требник, Супрасаљски рукопис, Савина књига, Хиландарски листићи су рукописи у којима се истичу иницијали са карактеристичним елементима геометријског стила подређеног архитектоници основних облика слова, комбинованих са плетером и мотивима животињског стила. Тако Супрасаљски рукопис из почетка XI века (Љубљана, Народна библиотека, рук. 2) има у танким заставицама јако стилизовану вијугаву лозицу са широким листовима и иницијале комбиноване од двотрачних стубића и стилизованог лишћа. Та скромно украшена слова типски одговарају грчкој илуминацији у рукописима насталим у провинцијским скрипторијама на територији Македоније, првенствено у Охриду и Солуну.¹ Грчки рукописи из тих времена настали у Солуну нису довољно познати и због тога један грчки рукопис датован у X–XI век (Атина, Национална библиотека, бр. 149) са вероватно каснијим српским допунама посебно је интересантан. Његова илуминација састоји се од малих заставица и иницијала и сликаних фигура апостола сигнираних српски.

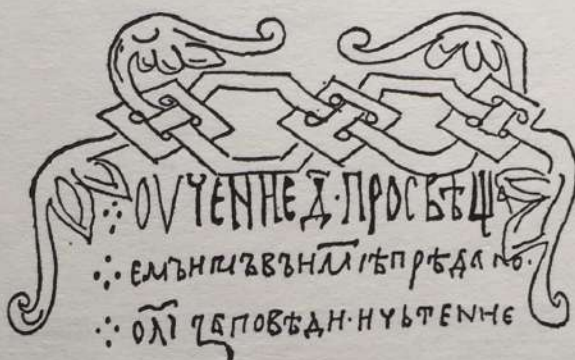
Развијени ротулуси у њиховим рукама исписани су такође српским текстом. Мале правоугаоне заставице с адосираним и афронтираним фантастичним животињама, биљним и геометријским орнаментима одражавају грчку провинцијску илуминацију која ће у каснијим временима нестати. Површински цртане и бојене људске фигуре стилизованих покрета и драперија немају много додира са византијским фигуралним стилом. Може се претпоставити да су тако изгледали грчки рукописи којима су се служили и словенски мисионари

¹ О најстаријим ћирилским и глагољским илуминираним рукописима В. В. Стасов, *Славјанский и восточный орнамент*, таб. I, V; *Кашалот минијатура у Југославији*, Загреб 1964, са текстовима V. Mošina, *Ćirilski rukopisi*, 33; *Grčki rukopisi*, 39–40; B. Fučić, *Glagoljski rukopisi* 25–28; сл. 5–7, 11–13, таб. 81; П. Ђорђевић, *Историја српске ћирилице*, Београд 1971, 6.–73, сл. 2–7; M. Harisijadis, *L'enluminure des manuscrits glagolitiques des XI^e et XII^e siècles*, Actes du XV^e Congrès international d'études byzantines, Athènes 1981, 193–204; Д. Богдановић, *Почеци српске књижевности*, у књизи *Историја српског народа*, Београд 1981, I, 212–229; *La Bulgarie médiévale, Art et civilisation*, Paris 1980, Catalogue, No. 416–420.

и били узор који су имитирали старословенски преписивачи, преводиоци и илуминатори.² Праузори су оставили дубоког трага у српској илуминацији па су у XIV веку цртане сличне заставице и људске фигуре у групи босанских рукописа.

Приморски глагољски рукописи имају цртани украс који одражава тесне везе са глагољским рукописима из Македоније и источног Медитерана. У ствари, ћирилски и глагољски рукописи настајали су у истој етничкој и друштвеној средини и заједничке су им и ликовне основе. У Зографском и Маријинском јеванђељу портрети јеванђелиста и апостола одражавају византијске већ раније формиране иконографске и стилске облике. Неки од њих не потичу из XI века, времена настанка рукописа, већ су каснији додаци.³

XII век, посебно његова друга половина, представља период настављања државних традиција у старој Дукљи, затим период конституисања велике српске државе спајањем Рашке и Зете под жупаном Стефаном Немањом после смрти византијског цара Манојла Комнина, и најзад ослобођења од византијске власти. Остала је припадност византијском црквеном и културном кругу, али и изложеност западним утицајима посредством Барске



1 Хиландарски листић, X–XI век, заставица,
л. 1 (Одеса, Универзитетска библиотека)

архиепископије у самој Немањиној држави, као и Дубровачке архиепископије у првом суседству, обе везане за Рим и његову политику. Приморски градови у оквирима српске државе и други на источној обали Јадранског мора, Бар, Котор, Дубровник, Сплит, Задар, били су природна веза са Западом. У Босни је бан Кулин, чија је сестра била удата за кнеза Мирослава, брата Немањина, био спреман, као и његови наследници, да сарађује и с Истоком и Западом, што је постепено водило, нарочито на ликовном уметничком пољу, специфичним изражајним облицима. Томе су доприносили и сликари из приморских области који су одлазили у унутрашњост Балкана да илуминирају рукописе.⁴

Споменици српске монументалне уметности из друге половине XII века — Ђурђеви Ступови код Раса, цркве Св. Николе и Богородице код Куршумлије, Хиландар на Атосу, цркве Св. Петра и Павла у Бијелом Пољу, Св. Трипуна и Св. Луке у Котору, друге у Боки, Бару, показују једни јаке утицаје позне комнинске уметности из Византије, а други модификоване романичке елементе из Италије.⁵ Те особине није имала само монументална уметност. Накит, емајл, надгробни споменици, одражавају византијске и романичке утицаје,

² A. Grabar, *Les manuscrits grecs enluminés de provenance italienne IX^e–XI^e siècles*, Paris 1972, 68–69, fig. 290–292; J. Максимовић *Сликарска минијатура у средњовековној Босни*, Зборник радова Византолошког института САНУ, 17, Београд 1976, 175–188; Marava—Chatzizicolau, Toufexi—Paschou, *Catalogue of the illuminated byzantine manuscripts of the National Library of Greece*, Athens 1978, 51–55, fig. 62–71. A. Guillou — K. Tchérémissinoff, *Note sur la culture arabe et la culture slave dans le Katépanat d'Italie, Mélanges de l'Ecole française de Rome* 88 (1976), 685–689. В. Ђурић је изнео мишљење да су минијатуре у овом рукопису настале у XIV веку и неком скрипторију у коме су рађени босански рукописи, можда у радионици Манојла Грка (в. *Историја српског народа* II, Београд 1982, 358).

³ В. Фуџић, нав. д. 30, сл. 12, 13.

⁴ Ђ. Стричевић, *Мајстори минијатура Мирослављевој јеванђељу*, Зборник радова Византолошког института САНУ, 1, Београд 1952, 181–200.

⁵ С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, Београд 1966, 17–31; В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1974, 27–29; J. Maksimović, *L'art serbe du XII^e siècle entre Byzance et l'Occident*, Actes du XII^e Congrès intern. d'études byzantines, Athènes 1976, II, Communications, Athènes 1981, 367–378.

некад међусобно испреплетене. Најстарији сачувани рукописи својим текстовима одражавају византијске и словенске традиције и утицаје с Атоса, као што су Савини списи, Крмчија, Карејски и Хиландарски типик, текст Мирослављевог јеванђеља, или, с друге стране, западне утицаје, као што је Летопис попа Дукљанина.⁶ Сачувани историјски документи, поведле Немање, кнеза Мирослава, бана Кулина, показују сличне особине. У таквој културној клими сазрели су уметнички услови за појаву минијатура Мирослављевог јеванђеља. Њихови непосредни претходници нису сачувани, али је вероватно да су оне завршни облици других претходних ликовних тражења.⁷ Анализом сликаних иницијала у Мирослављевом јеванђељу постало је јасно да се многи њихови сликани извори налазе у средњевизантијским скрипто-ријима, из којих су и раније стизали романички и нешто измењени византијски мотиви и стилски елементи. Они су надограђени на већ постојеће темеље у старословенским и најстаријим српским рукописима са сликаним и цртаним иницијалима. Неки мањи иницијали у Мирослављевом јеванђељу издвајају се од осталих слова само удвојеним линијама и нешто већим димензијама као у најстаријим ћирилским и глагољским рукописима Супрасалском, синајским. То је време почетка стварања националне културе чији концепти су најјасније формулисани у првим српским биографијама писаним од стране Саве и Стефана Првовенчаног, Доментијана и Теодосија. Унутрашњи односи свих монументалних дела су јаки и видљиви. Крај XII века је време уобличавања рашке школе у српској уметности која је као стил дошла до изражаја у области монументалних уметности, архитектури, скулптури, зидном сликарству, а такође у минијатурном сликарству, на првом месту у Мирослављевом јеванђељу.

Минијатурно сликарство у Мирослављевом јеванђељу заступљено је у виду иницијала, фигуралних минијатура и неколико заставица.⁸

Све заставице су врло скромне, цртане пером, сем прве у којој се под три аркаде налазе покрсја тројице јеванђелиста: Јована, Марка и Луке (сл. 1)*. Иницијали су велики, насликани су у маргинама текста или између колумни и често у висини неколико редова текста. Има их неколико врста: геометријских, компонованих од једноставних плетеница и преплета трака, затим комбинованих од геометријских и биљних мотива, или од биљних и животињских, комбинованих од разних животињских представа и најзад, појединачних људских фигура и композиција. Иницијали геометријског типа или њихове комбинације са стилизованим листом су многобројни. Њихова стилизација, као и свих других форми, није сува, већ је меких линија, с увек препознатљивим обликом слова. Животињски свет, стваран и нестваран — орао, чапља, паун, детлић, змија, риба, зец, вук, пас, пантер, лав, василиск, аждаја — сликани су реалистичким поступком, некад у извијеним положајима тела, не мењајући при том основни облик иницијала. Често су њихови поједини делови комбиновани са лепезастим лишћем палмета и вијугавим врежама. Негде су по две животиње: орао са зецом, чапља са змијом, чапља са рибом.

Иницијали са људским фигурама су негде само декоративни (сл. 1, 3), а негде илустративног карактера. Сцене из лова — лов на вепра, вука — немају дубљи смисао, већ су декоративни мотиви. Ни ове, а ни неке друге мале сцене не представљају месечне радове — што је иначе било често у западњачким рукописима али не и византијским.⁹ Њих има само неколико, неповезаних, без система и без функције. Нема много иницијала са људском фигуром, који се односе на текст поред њих, али већ наговештаји говоре о правцу изграђивања концепције илустровања текста. То су јеванђелисти, сликани у неколико махова и на

⁶ Д. Богдановић, *Српска књижевност на путевима самосталног стварања, Историја српског народа*, Београд 1981, 328–340 (са старијом литературом); А. Белић, *Учешће св. Саве и његове школе у стварању нове редакције српских ћирилских синоеника*, Светосавски зборник 1, Београд 1936, 3–66; F. Šišić, *Letopis popa Dukljanina*, Београд-Загреб 1928; V. Mošin *Ljetopis popa Dukljanina*, Zagreb 1950; Н. Банашевић, *Летопис попа Дукљанина и народна предања*, Београд 1971.

⁷ Интересантан је триод из друге половине XII века пореклом из Битоља, данас у Софији (Бугарска Академија Наука No. 38), писан ћирилицом, са додацима писаним глагољicom. Иницијали украшени преплетом геометријским и наговештајима пунијих и једрих биљних трака подсећају на скромнији сликани украс у Мирослављевом јеванђељу (*La Bulgarie médiévale*, 420).

⁸ Грађа 1.

⁹ H. Buchthal, *An illuminated byzantine Gospel Book*, Special Bulletin of the National Gallery of Victoria, Melbourne 1961, 1–12.

* Бројеви слика сложени курзивом односе се на илустрације у боји.

различите начине (сл. 4, 2, 6), затим Исус Христос, Јован Крститељ сигниран као Жван Батиста (сл. 2), цар Ирод, апостоли, ђакон, сатник, војници, Марија Магдалена (сл. 3, 5) и неки други. Неке личности су сигниране, па није тешко утврдити њихово значење, неке нису, па се то постиже тумачењем текста поред кога су насликане. То нису праве композиције, већ углавном појединачне људске фигуре на које се текст директно односи, или ређе две, три фигуре: Јован Крститељ у сцени проповеди,¹⁰ цар Ирод на престолу, Христос на престолу у вези са почетним речима „рече Господ“, стојећи Христос у вези са текстом „в последњи дан... стојаће Исус...“, Христос са фарисејом и садукеејом уз текст о тој причи (Матеј 16, 1–12), сатник (Лука 7, 2–10), две фигуре с убрусом у причи о два слепаца (Матеј 20, 30–34),¹¹ (сл. 4), Закхеј на дрвету, Марија Магдалена поред текста о њој (Лука 16, 1–10). Од укупно 159 иницијала тридесетак представљају више или мање илустрацију догађаја или личности о којој се говори у тексту. То су илустрације у оквиру иницијала, великих или личних о којој се говори у тексту. Такав начин илустровања текста био је познат и у византским и у западноевропским рукописима. Исти принцип примењиван је на различите начине. Византијски сликари су у иницијале уграђивали минијатурне сцене са малим, крхким фигурама. Романички сликари, наследивши из каролиншких рукописа велике иницијале који имају висину и десет реди текста, сликали су и веће фигуре, снажније и компликованије. Сликари Мирослављевог јеванђеља је сигурно са другим елементима преузео и концепцију илустрације догађаја, сведену на облик почетног слова текста. Није насликана ниједна од значајних композиција из реда великих празника, а неке насликане нису у оквиру уобичајених иконографских схема, већ су скраћене, скоро сведене на жанр сцене. Илустрација текста није анегдотског карактера, већ је сасвим сажета, сведена, концентрисана на основне личности радње без илузије простора, пејзажа, ентеријера или намештаја. Апстраховани су сви просторни елементи па су грађевина или град сведени на аркаду, као у Проповеди Јовановој, а личности су одређене једноставним и лако разумљивим атрибутима — Ирод круном, јеванђелиста књигом, војник копљем и штитом, Христос нимбом и крстом. Иако многобројни и разноврсни иницијали личе на плод разигране маште слободног сликара минијатуристe, они су у ствари део обавезног система који није доследно спроведен. Могло се утврдити да су мала људска попрсја сликана у кривинама слова ликови јеванђелиста као што је то био обичај у романичким рукописима.

Први насликани јеванђелисти у српском минијатурном сликарству налазе се у Мирослављевом јеванђељу.¹² Приказани су по неколико пута и на разне начине. Није примењен принцип по коме је сваки аутор представљен само једанпут, као у четворојеванђељима, већ и више пута, пошто је у питању текст јеванђелистара, и то сликан поред текста где се његово име помиње. Застава на л. 1 са три аркаде у којима су насликана фронтална попрсја тројице сигнираних јеванђелиста са њиховим књигама у рукама, одваја се стилски од других минијатура у рукопису. Ови ликови припадају иконографски и стилски у целини широком подручју византијских утицаја, али графички поступак, недостатак финоће у стилизацији и колорит — црвено, зелено, злато — одвајају их од класичних византијских минијатура. Они потичу из граничних области у којима се одвијао процес декомпозиције основних вредности византијског минијатурног сликарства, по свој прилици у православним монашким центрима у јужној Италији. Иконографски је необична композиција са приказаном тројицом јеванђелиста, место четворице, па се може претпоставити да је као узор послужила представа неке друге тројице светаца, који су на такав начин сликани.

Остали јеванђелисти су сасвим друкчије приказани и дуго су остали незапажени у студијама о Мирослављевом јеванђељу. Њихове узоре и моделе треба тражити у рукописима средње Италије, насталим у римским и тосканским скрипторијама, у којима су се спајале

¹⁰ Ј. Максимовић, *Студије о Мирослављевом јеванђељу*, II, 1. Жван Батиста, 2. Марија Магдалена, Зборник за ликовне уметности Матице српске 6, Нови Сад 1970.

¹¹ Ова минијатура различито је тумачена. Ј. Мирковић је мислио, идући за мишљењем Кондакова, да „две младе фигуре празне рог изобиља“ (Ј. Мирковић, *Мирослављево јеванђеље*, Београд 1950, 35–36, сл. 48). Ј. Ковачевић (*Око Мирослављевог јеванђеља*) је тачно уочио да се ради о слепацу с убрусом, али је мислио да је у питању исцељење слепога (Марко 8, 22–26). Међутим, пре ће бити да је то илустрација текста о два слепаца (Матеј, 20, 30–34), од којих један седи и држи један крај убруса, а други стоји и држи други крај убруса и разлистали штап слепаца.

¹² Ј. Максимовић, *Студије о Мирослављевом јеванђељу* III, *Ликови јеванђелиста у Мирослављевом јеванђељу*, Зборник за ликовне уметности Матице српске 8, Нови Сад 1972.

две струје: византијске традиције и њихови обновљени утицаји с једне стране, и каролиншке традиције и облици новог романичког стила с друге стране. На л. 61 v. крај текста јеванђеља по Марку насликан је на златној позадини голобрад писац како седи на високо постављеној столици са јастуком, држи на коленима златну отворену књигу коју исписује. Пред њим је стилизован писаћи пулт. Целу слику носи на леђима један лав. И поред за нас необичне иконографије, уочавају се сви елементи ауторског портрета јеванђелисте Марка са његовим симболом лавом (сл. 4). Овакав начин представљања био је чест у италијанским рукописима из друге половине XII века, у којима су јеванђелисти уклопљени у иницијале и постављени на високе катедре, а њихови симболи на различите начине уплетени у представу (Мадрид, Nacional, Vitr. 15). На три места представљен је допојасни портрет јеванђелисте у округлини слова Р: на л. 10 v. (Јован, 6, 32–39), на л. 24 v. (Јован, 14) на л. 58 v. (Марко, 4, 24–34). Прва два лика, први са књигом, други који благосиља (сл. 2), с обзиром да се налазе крај Јовановог текста, сигурно њега и представљају. За разлику од византијске иконографије, по којој је Јован старац са седом косом и брадом, као што је насликан у почетном заглављу, у иницијалима је млад, као што се среће у италијанским рукописима из XII века и уопште у западној иконографији. Трећи је јеванђелиста Марко са књигом у десној и са разлисталом граном у левој руци (сл. 6) и представља буквалну илустрацију његовог текста поред кога је и насликан (4, 24–34).

Цела фигура јеванђелисте Матеја на л. 49 v. изостављеног иначе у почетној застави с аркадама, насликана је поред његовог текста (10, 37–42). Он се левом руком држи за велико стабло, а у десној носи књигу. Око главе има велики нимб са четири концентрична круга. Сличних представа јеванђелиста има врло много у рукописима централне Италије, и то насликаних место стабла слова или поред њега. Цела фигура јеванђелисте Марка насликана је и на другом месту на л. 72 v. како у десној руци држи књигу, а у левој велико слово В, којим почиње део Марковог текста. Јеванђелиста Лука је приказан још једанпут. На л. 89 v. крај Лукиног текста (9, 1–6) насликан је како седи на столици са високим наслоном, у левој руци држи свитак, а десном благосиља. Иако се код оваквог иконографског решења прво помишља на Христа, фигура овде нема крстасти нимб, о чему је илуминатор Мирослављевог јеванђеља иначе свуда водио рачуна, па је сигурно у питању Лука. Уосталом, на такав начин су представљени јеванђелисти и у византијским и у западним раним рукописима, у Рабулином кодексу из VI века и у рукопису *Codex Aureus* из Кентерберија из VIII века (Штокхолм, Кунглиге библ. А 135, л. 9 v.).¹³

На основу појединачних ликова јеванђелиста различитих типова може се видети како је изгледала уметност у настајању. Иконографија српске уметности није тада била још фиксирана, па ни иконографија јеванђелиста. Слојевитост илуминације у Италији пружала је различите узор, као и малобројни али изразити византинизми у Мирослављевом јеванђељу. Различити видови исте теме су природна и једина могућа појава у уметности која се тек конституисала и није имала готове и обавезне норме и обрасце. Друкчије је било у уметности Византије и западне Европе са раније одређеним иконографијама заснованим на јасно дефинисаним идејама и непомерљивим прописима утврђеним од стране црквених ауторитета.

Често је истицано романичко стилско порекло ових иницијала, њихова слојевитост у оквиру тога стила. Преузети мотиви чине један део тих односа, а начин сликања други део. Цртани директно на пергаменту, затим бојени, иницијали су блиски романичким минијатурама по техници рада. Међутим, цртеж је свеж, линија није много стилизована ни маниристичка, као што је то био случај и у романичкој и у византијској уметности XII века. Изразита је пластичност облика, постигнута и линијом и бојом, као и лаким сенчењем. Фигуре делују скоро скулптурално, одвајајући се врло јасно од природне боје пергамента. Карактеристичан је ружичаст инкарнат, сенчен зелено. С друге стране, видљиви су и многи детаљи византијског стила, преузети директно из византијских рукописа или, што је вероватније, посредно преко итало-византијске минијатуре: иницијали са чворовима, са птицама поред слова, рука с орнаментом, птице уплетених вратова, орао и змија и сл., аркаде са јеванђелистима. Можда је значајније да се, сем појединих мотива, присутност грчких и словенских традиција осећа у интерпретацији романичког стила. Необичност ових иницијала

¹³ A. Grabar — C. Nordenfalk, *Le Haut Moyen âge*, Skira, Genève 1957, сл. на стр. 123.

није само у њиховом богатом репертоару, често и новом, већ у животности, сочности сликаног биљног и животињског света и младих људи, разиграности, динамици, необичној атмосфери. Срећна комбинација старијих ликовних традиција, античких, каролиншких, савремене византијске и романичке уметности и аутохтоних словенских цртаних биљно-животињских симбиоза, учинила је ове минијатуре оригиналним делом.

Без обзира на различите прототипове иницијала и минијатура, чисто ликовни елементи — линија и боја — повезују их у целину. Лака, мека линија и колорит сачињен од односа црвено-зелено-злато чине кохезиону снагу, снажно присутну и наметљиву на свим листовима Мирослављевог јеванђеља. Чисто уметнички елементи, битни уосталом за карактер и вредност уметничког дела, уједињени ублажили су хетерогеност далеких узора. То води закључивању да је један уметник украшавао овај монументални кодекс.

Две значајне карактеристичне особине одражавају и подвлаче чврсту везу минијатура Мирослављевог јеванђеља са српском уметношћу. Прва је њихова велика сличност са каменом скулптуром Студенице из тог времена, а друга су њихове касније реминисценције у српским рукописима потоњих времена, у којима долази до угледања на узор у Мирослављевом јеванђељу. Иницијали овог рукописа постали су прототипови за цео један ток минијатурног сликарства у Србији и Босни у XIII, XIV и XV веку.

✱ ВѦСѦМѦ БѦНЕМѦЖЕМѦМОТВОРЕТЬ НГЛѦТѦ ВѦСѦМѦМѦ ✱

2 Иловичка крмчила, 1262. год., запис, л. 359 (Архив ЈАЗУ III с 9)

Однос сликаних иницијала и мраморне скулптуре Студенице је вишеструк. Прво падају у очи сличности у мотивима и начину њихове обраде. Паунови, кентаури стрелци, вукови и зечеви, грифони и василиски, пупољци лишћа и расцветале розете, разиграни дечац у врежама, ведар свет из далеког хеленистичког репертоара, уокружавају хијератичне фигуре апостола и статичну доминантну седећу Богородицу са малим Христом. Велики број животиња и птица, приказан скоро реалистички с истакнутим особинама појединих врста, карактеристичан је и за Студеницу и за Мирослављево јеванђеље. Тај животињски свет, природног изгледа и природних покрета, не припада тератолошком орнаменту, заснованом на фантастичним облицима и маштовитим комбинацијама паганских и хришћанских елемената. Иницијали Мирослављевог јеванђеља не припадају томе току фантастике, већ другоме, ближем природи, који је текао упоредо са њим. Људске фигуре у њему нису деформисане, нити су блиске карикатури и гротески, као у XIII веку, већ су сликане младе, природне и здраве. Иницијали и минијатуре Мирослављевог јеванђеља садрже словенске и византијске традиције, као и елементе раног романичког геометријског стила. У њима су и романичко-византијске комбинације спојене са наговештајима каснијег неокласицизма, који су ублажили и комнинску и романичку строгост израза и линије и унели живост покрета и боја, волуминозност тела, истакли су спољну везу са природом, а не унутрашње духовне вредности. У њима недостаје баш тај средњовековни медитативни квалитет, па више личе на разигране пасторалне игре, него на илустрације озбиљних хришћанских текстова.

Облици и мотиви Мирослављевог јеванђеља оставили су дубоке трагове у српском минијатурном сликарству. Тај ток је заједно са рашком школом у монументалној уметности трајао врло дуго, до друге половине XIV века. Истина, иницијали тога типа имали су у XIII и XIV веку све више упрошћене облике, јављали су се само појединачно. У хиландарском рукопису бр. 22, у мањем формату, али у истом колориту, види се даљи живот те орнаментике и мотива.¹⁴ Нарочито је карактеристично заглавље на коме су поновљени мотиви мермерног студеничког западног портала. Слично је и са многобројним иницијалима на

¹⁴ Грађа 3.

којима су стилизоване животиње уплетене у лиснате вреже (сл. 11, 12, 13, 14, 15). Начин комбиновања мотива представља наставак решења из Мирослављевог јеванђеља, али стилизација је постала друкчија, ближа линеарним арабескама. У неким иницијалима хиландарског рукописа бр. 8 понављају се такође мотиви из Мирослављевог јеванђеља и Студенице (сл. 16, 17), али на једноставнији начин и у мањем броју.¹⁵ Карактеристични су слово П са људском главом у округлини слова и људска фигура која излази из чељусту немани, као на рељефу у тимпанону апсидалне трифоре у Студеници. Ти мотиви су се касније провлачили као архаични облици у рукописима и били знак провинцијских заосталих скрипторија, све до XV и XVI века. Из тих времена су сачувани Цетињски псалтир из прве половине XV века (данас у Свеучилишној библиотеци у Загребу бр. 3349) и псалтир из краја XVI века, настао у Леснову (данас у Српском семинару бр. 43 Филолошког факултета у Београду), у којима се налазе многи иницијали са сличним већ дегенерисаним облицима.¹⁶

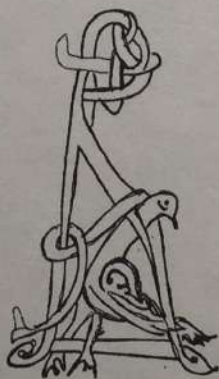
Други уметнички правци, чији се системи и елементи — још неорганизовани у стилске целине — само наслућују почетком XIII века, постајали су касније све видљивији. Први стил је доминирао у XIII веку, други у XIV.

¹⁵ Грађа 5.

¹⁶ S. Radojčić, *Stare srpske minijature*, Beograd 1950, 38–40, таб. XXII; 52–53, таб. XLII, XLIII.

Цртеж и фантастика

Са Мирослављевим јеванђељем српско минијатурно сликарство ушло је у велику породицу европске минијатуре. Припадност тој значајној грани уметности не састоји се само у високим квалитетима технике сликања иницијала и минијатура, већ и у усвајању многобројних мотива, разноликих облика, затим заједничког античког наслеђа и нових утицаја с Истока и веза са другим високо развијеним уметничким круговима. Отварају се широка поља за новине у решавању људске фигуре, у организацији декоративних система застава и иницијала, за нови однос према тератолошким мотивима и фантастици уопште, затим према илустрацији текста, према готовим решењима у византијској минијатури Истока и романичкој скулптури и минијатури Запада. Зауевши место у општем развоју уметности, ликовно засноване на линији и цртежу, минијатуре су добиле значај у српској култури и уметности и прави однос према монументалној уметности фресака и камене скулптуре.



3 Хиландарски шестоднев,
1263. год.,
иницијал В, л. 7 v.
(Москва, Историјски музеј)

На почетку дугачког низа српских рукописа насталих у XIII веку, налази се Вуканово јеванђеље¹ у коме је заступљена илуминација два различита типа. Фигуре јеванђелисте Јована и Христа Емануила, сликане на целим странама, припадају широким оквирима позне комнинске уметности, а многобројни композитни иницијали традицијама словенске и уже балканске животињске орнаментике (сл. 8, 9, 10).

¹ Грађа 2.

Иницијали Вукановог јеванђеља су у виду геометријских преплета са биљним стилизованим детаљима или у комбинацијама геометријског и биљног преплета са животињским главама и реповима. Главе су или псеће, кратких њушки, или вучје, дугачких њушки, мало подигнуте, некад са стилизованим листом или гранчицом у њушци, некад са језиком што вири.

Ови основни елементи на којима је заснована илуминација Вукановог јеванђеља — људска фигура и животињски стил иницијала — били су главне теме српског минијатурног сликарства током XIII века. Оне су постепено мењане и развијане.

ЉУДСКА ФИГУРА

Људска фигура сликана је у српском минијатурном сликарству на различите начине. Она је стално присутна у XIII веку. Иако су животињски композитни иницијали многобројни у рукописима XIII века и делимично им одређују карактер, не би се могло рећи да је то било време архаичног тератолошког стила, у коме су чудне животињске прилике апсолутно доминирале и у коме је људска фигура од истргнутих делова тек постепено склапана у целину. Вуканово јеванђеље, Београдски² и Хиландарски паримејник³, Призренско јеванђеље⁴, Златоструј из Хиландара⁵, имају већ дефинитивно формирану људску фигуру.

Јован и Христос у Вукановом јеванђељу су примери правога каснокомнинског стила, владајућег у великом делу тадашње Европе, у коме је људска фигура добила већ маниристичке ставове и облике.

Две минијатуре насликане на целим страницама су врло значајне. Јован је насликан на почетку текста јеванђеља по Јовану као писац јеванђеља. Он седи на дрвеној изрезбареној столици са наслоном, левом руком држи књигу, десном пише на колену почетак текста исписан на српском језику на две стране насликане књиге „искони би слово и слово би од бога и бог би слово“. Крај његове главе је и сигнатура са његовим именом на српском. Минијатура је цртана на природној боји пергаментa, а потом бојена плавом, црвеном и зеленом бојом. Контура и цртеж су изведени мрком и црвеном бојом. И поред извесних претеривања у приказивању скраћења ногу и писаћег пулта, фигура је сигурно и зналачки изведена. То се најбоље види на лепој старачкој глави и вешто цртаној драперији. Она припада врхунским остварењима раног српског минијатурног сликарства. Друга сачувана минијатура је лик Христа Емануила на л. 76. насликан уместо јеванђелисте Луке. Његов текст на овом месту се односи на младог Христа у сцени учења у храму (Лука II, 40–50). Он седи на богато изрезбареном престолу с издуженим округластим јастуком са ресама на крајевима. Десном руком благосиља, ноге голе до колена и прекрштене, спуштене су на зелени постамент. Обе руке су голе до лаката. Велики жути нимб има уписан крст са три црвена камена. Христос је цртан смеђим тушем као и престо, на природној боји пергаментa. Сигниран је грчким словима на црвеној основи. Главне боје су црвено, зелено, жуто — уместо злата — и делимично мрко. Маниристички цртеж и извесне неспретности у положају и пропорцијама ногу и руку стављају ову фигуру у провинцијску комнинску уметност.

Иако су на први поглед ове две фигуре, Јован и Христос, различите, оне имају врло много заједничког: облике слова, боје, начин цртања, детаље намештаја. Старац Симеон, који је писао овај рукопис у Расу, а вероватно га и украшавао, радио је ове минијатуре у духу позне комнинске уметности коју карактерише графичистичка интерпретација, бојени цртеж и маниризам стила на издисају. Та струја била је врло осетна у свим областима уметности Зете и Рашке и њихове заједничке културе у новим државним оквирима у другој половини XII века.

² Грађа 6.

³ Грађа 7.

⁴ Грађа 14.

⁵ Грађа 5. В. Ј. Ђурић (нав. д. 429) сматра да су главе у Златострују, рађене сепијом, црвеном и црном бојом, са руменилом на обрвима, романичко-византијског типа, али да су се појавиле под утицајем старословенског предлошка слично украсу у Асмановом јеванђељу, и да појава глагољских слова у Златострују то поткрепљује.

Глава Христа и сачувани фрагменти људских фигура у Београдском паримејнику су у стилским токовима неокласицизма XIII века са складним и пропорционалним облицима (сл. 23, 26). Људске фигуре у Призренском јеванђељу, на изглед примитивне, у ствари су мање веште интерпретације знатно развијеније уметности. То се може закључити по садржини илустрација, преузетих композиционих и иконографских решења и неких оригиналних новина у истом духу. И сам начин приказивања људског лика, иако без анатомских правила, са диспропорцијама тела и са марионетским покретима, са чудним оделима, везује се за већа ликовна искуства. Занемаривање реалистичког приказивања простора, људских односа и волумена, одвојеност од класичних канона, за ове илустрације значи припадање традицијама друге уметности, у којој ти елементи нису имали значаја, већ су тражене друге вредности. Експресионизам облика и димензија, сведеност на чисте линеарне вредности у површинском приказивању, указују на јак утицај идеја романичког стила. Томе у прилог говори и консеквентност у спровођењу тих принципа. Изгледа да су многобројни оријентални и византијски елементи у илустрацијама Призренског јеванђеља, иконографски, композициони, детаљи на лицима и оделима, уграђени у стил романике, односно да су интерпретирани кроз варијанту романичког стила. Уочене сличности појединих минијатура са прероманичким скулптурама и каменим рељефима нису случајне (сл. 55, 56, 57, 58).

Слично су пртане необичне наге фигуре меких покрета без унутрашње чврстине у Хиландарском паримејнику (Хил. 313). Оне су врло блиске фигурама у Призренском јеванђељу. На њима има и детаља из Београдског паримејника, као што су широке траке којима су опасане фигуре. Оне личе на веште акробате, каквих је било насликаних у византијским и романичким минијатурама. Њих је обично тешко ближе повезати са текстом (сл. 31, 33). Али зато у Златострују (Хил. 386) пртане главе, од којих је једна сигнирана као Прокопије (сл. 40), показују извесну везу са текстом. Мешавине византијских и романичких елемената у приказивању људских фигура у рукописима XIII века указују на јужноиталијанске утицаје. Њих потврђују и сличности у јужноиталијанским латинским и грчким рукописима и њиховим илуминацијама,⁶ ношене преко мора политичким и црквеним везама.

Поред других сличности иницијала Хиландарског паримејника и осталих рукописа раног XIII века, блискост са Призренским јеванђељем је нарочито видљива у начину обраде наге људске фигуре. Необични ликови подсећају на двојицу који се чупају за браде из Призренског јеванђеља, и то по начину цртања тела и мекоти форме. Иницијали на први поглед и личе на оне у Београдском паримејнику. Међутим, они су мањи, једноставнији, нису толико уплетени, нема толико биљних орнамената, сем волута што излазе из уста необичних животиња. У овом рукопису има иницијала — карактеристичних за јужноиталијанске рукописе — у којима две руке држе високо дигнуту хоризонталну пречагу.

СЛИКА И ТЕКСТ

У већини рукописа из XIII века није постојала права илустрација текста, већ само понеки лик који се односио на садржај текста поред њега. Такав је случај у Београдском паримејнику — глава Христа, у Вукановом јеванђељу — фигура Христа Емануила, у Златострују из Хиландара — глава Прокопија. Међутим, у Призренском јеванђељу биле су пртане праве илустрације везане за текст, истина, врло старинске и са много архаизама. По угледу на старије византијске узорне из преиконокластичних и постиконокластичних времена, цртежи су били у маргинама текста. Њихова иконографска решења такође су била преузета из старије уметности, чији се трагови могу видети у конзервативној уметности Кападокије и хришћанског Оријента. Због тога су за XIII век врло необичне неке сцене из Призренског јеванђеља, као што су илустрације текстова апокрифних коптских јеванђеља, Благовести

⁶ A. Grabar, *Les manuscrits grecs enluminés de provenance italienne* (IX^e–XI^e siècles), Paris 1972, fig. 28, 30. Грабар је показао одличне аналогije за наге фигуре меких покрета и без унутрашње чврстине из грчких рукописа насталих у Италији (Par. gr. 923) и раних романичких фресака у месту Ђимитиле (Cimitile) код Напуља (fig. 27, 31). J. Maksimović, *Beleške o iluminacijama Južne Italije i Dalmacije u srednjem veku, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 21, Сплит 1980, 190–199 (са старијом литературом).

у којима Гаврило носи голуба у руци, затим Сусрет Марије и Јелисавете са насликаним малим Јованом у мајчином телу као буквална илустрација текста, Улазак у Јерусалим са анђелом без других личности и с аркадом којом је сугерисана архитектура Јерусалима, Преображење са старински постављеним апостолима, Парабола о убогом Лазару, и неке друге композиције. У рукопису је било и нових иконографских тема и решења у складу са временом у коме је настао рукопис; Распеће (сл. 56), Богородица са Христом на престолу са два арханђела са стране, као у тимпанону Студенице, лик Саве првог, можда првог српског архиепископа. Сликари није приказао најважније сцене или уобичајени циклус два наест празника, већ је једну сцену или личност приказивао и више пута, зависно од тога колико се пута помиње у тексту. Јован Крститељ насликан је три пута и то на исти начин, Богородица са Христом два пута, Преображење два пута. Занимљив је и начин којим је илустратор одвајао минијатуре од текста. Он је то чинио помоћу различитих комбинација цртаног ужета, којим је не само урадио сваку илустрацију као слику, већ је њима и сугерисао неопходне делове архитектуре или намештаја: аркаду, врата, столицу (сл. 55, 57).

Ликови јеванђелиста су посебно занимљиви. Они су цртани у маргинама текста, као и све друге цртане илустрације. Такав начин компоновања текста и илустрација потиче из знатно старијих времена, али је у IX веку нарочито био заступљен, по свој прилици обнављањем старијих узора. Познати Хлудовски псалтир, настао у Цариграду (данас у Москви), и рукопис *Sacra parallela* (данас у Паризу, Par. gr. 923), настао у јужној Италији, оба грчка из IX века, најпознатији су прототипови ове врсте.⁷ У Призренском јеванђељу била су сачувана двојица јеванђелиста. На првом одвојеном листу био је јако оштећен лик Матеја. Видљиво је било тело у профилу без главе, обучено у карактеристичан костим оријенталног типа — шалваре са скупљеним доњим крајевима, украшене паралелним линијама са тачкицама између њих. На такав начин су приказане све седеће фигуре у рукопису. На л. 31 v. био је јеванђелиста Марко (сл. 57). Седео је на столици на склапање, са телом у профилу и главом en face, нацртан како пише текст. У левој руци држао је високо дигнуту урамљену таблу на којој је десном руком исписао почетке Марковог јеванђеља почини зачело еванг. Иза ове је једна већа табла, урамљена плетеницом, на којој пише: *εὐαγγελιστοῦ (μαρ)κος ἀπὸ τοῦ λαῶνος ὡς ἐστιν*. Овај текст легенде објашњава иза Марка приказану крилату животињу из чијих отворених чељусти излази зрак и пада на Маркову главу. То је лав, симбол јеванђелиста, који га инспирише место персонификације Премудрости, сликане у XIV веку у виду женске фигуре. Обе фигуре имају велике нимбове. Иза Марка нацртан је широки стуб украшен мотивима ужета и пераца. И Марко је обучен у шалваре, са паралелним линијама и тачкицама између њих, овде врло видљиво завезане око чланака. На ногама, као и Матеј, има шиљате ципеле. А. Грабар је у детаљној анализи минијатура овог рукописа нашао велики број аналогја са илустрацијама оријенталног порекла, посебно коптског.⁸ Исти костими могу се видети и на фигурама сасанидске уметности. Сличности се односе и на често необична иконографска решења, а и на стилска. Површински цртеж, изједначавање вредности људске фигуре и наметљивог орнамента са многобројним линијама и тачкама говори у прилог оријенталних концепција. Ти елементи заступљени су и у другим уметностима, посебно у Јерменији. Међутим, оне су биле продрле у великом обиму и у јужноиталијанске грчке скрипторије, што се може врло добро видети у сачуваним, али мање познатим рукописима. У јужној Италији би требало тражити узоре не само због стилских особина, већ и због иконографије јеванђелиста. Иако се симболи јеванђелиста (лав, во, анђео, орао) врло рано приказују и у византијској уметности⁹, они су тамо ретка и мање типична појава, они су често знак западних утицаја, у ствари каролиншких традиција. У каролиншким рукописима симболи су великих димензија, скоро равноправни по величини и значају са јеванђелистима,¹⁰ некад засебно насликани. Наивна интерпретација надахнућа, инспирације

⁷ A. Grabar, *Les manuscrits grecs*, 21–24, fig. 17–22, 24, 26, 28, 30, 32–36; K. Weitzmann, *The Miniatures of the Sacra Parallela*, Parisinus graecus 923, Princeton 1979.

⁸ Грађа 14.

⁹ H. Buchthal, *A Byzantine Miniature of the Fourth Evangelist and its Relatives*, *Dumbarton Oaks Papers* CV, 1961, 129 f; R. Bergman, *Portraits of the Evangelists in Greek Manuscripts*, *Illuminated Greek Manuscripts from American Collections*, Princeton 1973, 48.

¹⁰ J. Porcher, *Les Manuscrits à peinture, l'Empire carolingien*, Paris 1968, 71–202, fig. 76–78, 82, 114, 115, 170, 177, 179, 182–185; E. Rosenbaum, *The Evangelist Portraits of the Ada School and their Models*, *The Art Bulletin* XXXVIII 1956, 81–90.

у Призренском јеванђељу, одражава неке старије узоре.¹¹ У византијској иконографији ауторских портрета од XII века се може пратити сликање са симболом, носиоцем инспирације, али на други начин. У Остромировом јеванђељу, руском рукопису из половине XI века, под утицајем византијских узора симбол јеванђелиста помаља се из сегмента неба у горњем десном углу и пружа писцу увијени ротулус. На сличан начин се приказује и на минијатурама под утицајем Остромировог јеванђеља у Мстиславовом јеванђељу из почетка XII века и неким другим.

У Вукановом јеванђељу, насталом раније, око 1200. године, налази се први ауторски портрет сликан као минијатура на целој страни. Данас је сачувана једна минијатура јеванђелисте Јована на почетку јеванђеља по Јовану на л. 1 v. Између листова 28 и 29 данашње пагинације нестало је један лист. На њему се, вероватно, налазила минијатура јеванђелисте Матеја, јер његов текст почиње после несталог листа на л. 29. На сачуваној минијатури која обухвата целу страну, насликан је Јован како седи на дрвеној столици са високим наслоном, левом руком држи књигу у коју уписује почетак свог текста. Пред њим је сто и високи пулт за писање. Насликан је голих ногу од колена надолу. Овај детаљ није се више поновио у иконографији јеванђелиста у српским рукописима. Стилски, минијатура Јована припада комнинском позном провинцијалном стилу. С обзиром на врло слична решења у неким грчким рукописима насталим у јужној Италији — начин пројектовања намештаја у површини, детаљи намештаја, маниристички графички поступак — може се претпоставити да им у основи лежи неки заједнички византијски извор, бар кад је реч о иконографији. Са Вукановим јеванђељем ушли су византијска иконографија, нарочито у виду Христа Емануила, и начин сликања јеванђелиста на целој страни у српско минијатурно сликарство.

ФАНТАСТИКА

Друга основна тема српске минијатуре и илуминације у XIII веку односи се на мотиве иницијала и начине њиховог уобличавања. У XIII веку преовлађују композитни иницијали, компоновани од геометријског и биљног преплета са животињама, стварним или нестварним и измишљеним, најчешће само са њиховим појединим деловима — главама, шапама, реповима, крилима. На почетку еволутивног процеса налазе се преплети у виду двочланих или трочланих трака или плетенице, комбиновани најчешће са псећим главама кратких њушки, или са вучјим главама дугачких подигнутих њушки, често са стилизованим листом или границом која излази из чељусту, као у Вукановом јеванђељу са самог почетка XIII века.

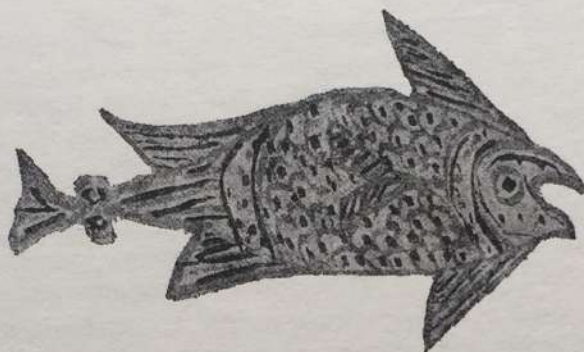
У дугачком низу српских рукописа из XIII века на чијем почетку стоји Вуканово јеванђеље, његови иницијали су и најскромнији и најмонотонији. Вукановом јеванђељу претходили су и други рукописи са сличним иницијалима, али су временом нестали и тако остали непознати. То се може закључити посредним путем, на основу других словенских, македонских, руских и бугарских рукописа из XI и XII века у којима су се јавиле сличне варијанте у композицијама иницијала.¹² Припрема илуминације Вукановог јеванђеља стварана је у оквирима ране српске писмености и грађења ране српске културе. Најновији резултати у проучавању писма и језика показали су истовременост формирања рашке и зетско-хумске редакције језика,¹³ пре програмских настојања самог св. Саве, те су и почеци у украшавању иницијала у српским рукописима настајали вероватно на широј територији. Комбинација биљног и геометријског орнамента са деловима животињских тела и целим животињама и птицама су врло маштовите и од друге четвртине XIII века су све разноврсније са новим решењима.

¹¹ Слична идеја среће се у грчким рукописима из XIII века из Јужне Италије, где се сам дух налази на увету јеванђелисте в. М. L. Gengaro, F. Leoni, G. Villa, *Codici decorati e miniati dell'Ambrosiana, Ebraici e greci*, Milano s. d. таб. LXXII, LXXV, LXXVIII). У овом рукопису има и других стилских сличности са Призренским јеванђељем — јеванђелисти цртани у маргинама у профилу на столицама са високим наслонима и токареним деловима и много орнамената.

¹² V. Mošin, *Ćirilski rukopisi*, Katalog minijatura u Jugoslaviji, Загреб 1964, 33.

¹³ О. Недељковић, *Свети Сава и рашка правописна школа*, Међународни научни скуп Сава Немањић-Свети Сава, Историја и предање, Београд 1979, 178-188.

Зверињи стил, заснован на фантастици, стил који подразумева присуство разних измишљених чудовишта у украсу иницијала и илуминације уопште, карактеристичан је за ране словенске рукописе, а и шире нордијске, ирске, романичке, византијске, исламске. Мотиви чудовишта добили су у свакој уметности специфичан изглед и обраду.¹⁴ Он није био свуда једнак. За разлику од северњачких интерпретација тератолошког стила, посебно ирских и германских, у којима су та чудна створења, најчешће змијолика и геометријски стилизована, приказана у бескрајном низу, ланцу, и која се при том гризу и прождиру и настављају даље једна на друге, словенски зверињи стил је мирнији, са појединачним представама уплетених фантастичних животиња у иницијалима, ређе у заглављима.¹⁵ У српским рукописима ове врсте динамичност је потпуно нестала, покрет је заустављен. Најчешће су комбиновани разни делови животиња, нарочито њихове главе са геометријским и биљним орнаментима. Касније, током XIII века, словни украс је све многобројнији, богатији, маштовитији, вештији, али увек у оквирима сасвим стилизованог покрета или без њега, и увек меких округластих облика и меког цртежа.



4 Златоструј,
последња четвртина
XIII века,
(Хил. 386)

Композитни изглед српских иницијала и заставица није прави тератолошки, није чист јер је помешан са другим мотивима и садржајима. Иницијали нису сачињени само од испреплетених фантастичних животиња и разних звери, већ су у њима много више цртане појединачне животиње, или најчешће њихове главе, комбиноване са обиљем преплета и стилизованог лишћа. Такви композитни иницијали представљају посебан вид илуминације. Када су, као у Београдском паримејнику, нацртане или насликане целе животињске фигуре, тада су комбиноване са неким другим детаљем, и то на начин који не одговара тератолошком стилу. Поготово у случајевима када је приказана људска фигура. До врло сличних закључака дошло се у проучавању композитних иницијала орнаментике у латинским и грчким рукописима из јужне Италије.¹⁶ Свет фантастике, заснован у доброј мери и на неким инсуларним и каролиншким традицијама и на везама са уметношћу Медитерана, дошао је до изражаја у анимираним иницијалима начињеним од линија и људских делова, шака, стопала — слично Синајском требнику из XI века — животињских глава. Негде је кружном линијом обухваћено само једно око или уво. Такође, неки елементи старијег сасанидског орнамента у интерпретацији византијских сликара, затим источног, и арапског и коптског из Египта, наслућују се и повезују се са члановима широке породице и словенске орнаментике¹⁷ и

¹⁴ J. Baltrusaitis, *La stylistique ornamentale dans la sculpture romane*, Paris 1931; L. J. Baltrusaitis, *Moyen âge fantastique*, Paris 1955.

¹⁵ О животињском стилу в. Н. П. Кондаков, *О зверином стилу в средневековом искуству*, Очерки и заметки по историји средњевијековог искуства и културе, Прага 1929, 133–177; О тератолошком стилу у руским рукописима F. Born, *Das Tiergeflecht in der nordrussischen Buchmalerei*, Seminarium Kondakovianum, V 1932, 63–95; VI 1933, 89–108; VII 1935, 61–79. О значају инсуларног тератолошког, зооморфног и композитног елемента за каролиншке латинске рукописе западне Европе и Јужне Италије и грчке рукописе А. Grabar, *Les manuscrits grecs*, 44–46, 87–93.

Б. А. Рыбаков, *Прикладное искусство Киевской Руси IX–XI веков и южнорусских княжеств XII–XIII веков*, Орнамент у књизи Историја русског искуства I, Москва 1953, 259–297.

¹⁶ A. Grabar, *Les manuscrits grecs*, 87–93, fig. 358, 359, 360 (рукопис Григ. Наз. Man. Синај 339); A. Daneu Lattanzi, *Animazione e direzionalità delle iniziali italo-bizantine*, XVI^e Congrès international d'études byzantines, Wien 1981, Résumés des Communications, 7.3.

¹⁷ О пореклу животињског орнамента у византијским рукописима, Н. П. Кондаков, *Зооморфические инициалы греческих и глаголических рукописей X–го — XI–го стол.* в библиотеке синайского монастыря, С. Петербург 1903; примери животињског стила у грчким рукописима такође у Р. Vocotopoulos, *The Headpieces of a Gospel Book of the so-called Nicaea Group*, *Δελτίον τῆς χριστιανικῆς Αρχαιολογικῆς Ἑταιρείας, Αθήναις* 1977–1979, сл. 33–36.

западноевропске орнаментике.¹⁸ Временска и цивилизацијска слојевитост животињске орнаментике је врло компликована и тешко се сагледавају њени праизвори неколико векова уназад кроз неистражена подручја средњовековне орнаментике.

У српским рукописима постоје очевидне разлике. Јасно је да су животињски иницијали Мирослављевог јеванђеља (сл. 5, 7) друкчији у мотивима, концепцији, стилу, од иницијала Вукановог јеванђеља (сл. 9), а ови опет од животиња у иницијалима Београдског паримејника (сл. 18, 21, 22) и округлих глава из хиландарског Златоструја (сл. 40, 41, 42), иако међу њима има и заједничких мотива. У напорима да се сагледа целина овог стила у XIII веку, приликом хронолошког груписања одвојиле су се две фазе зверињег стила. Прва, у којој три хиландарска рукописа као најизразитији представници (Хил. 313, Хил. 387, свитак бр. I) имају велики број иницијала са разним мотивима пажљиво рађеним, и друга фаза, око средине XIII века, у којој је украс више класичан, условно схваћено, смирен и строг (Ватиканско српско јеванђеље, хиландарски Шестоднев, Хиландарско изборно јеванђеље).¹⁹

Иницијали са животињама и фантастичан зверињи или животињски стил су два појма, оба заступљена у рукописима XIII века.

Иницијали са животињама нису само декоративне природе, већ имају некад и функцију илустрације и тесно су повезани са текстом. То се могло већ видети у Мирослављевом јеванђељу, у коме лав који носи иницијал са ауторским портретом, представља симбол Марка, а цела композиција портрет јеванђелисте Марка са његовим симболом. Други пример је иницијал са грифонима и са људском фигуром (сл. 4, 5), која илуструје Лет Александра Великог.²⁰

У Призренском јеванђељу животиње су такође део илустрације: лав из чијих чељусти излази трака је симбол јеванђелисте Марка са зрацима инспирације; уплетене змије део илустрације о св. Теодору; две велике рибе у илустрацији апокрифног текста (сл. 57, 58).

У другим рукописима ти исти мотиви су декоративне природе, играрија пера и четкице у маргини текста: лавови у Београдском паримејнику, велике уплетене змије са тачкицама у неколико рукописа, рибе такође. У ту групу спадају и други многобројни мотиви, плодови маште и изрази зверињег стила: фантастичне птице, комбинације птице и животиње, кентаури и слично. Њихова улога је да обликом тела јасно покажу слово, читљиво и разумљиво (сл. 18, 21, 22, 24, 30, 42).

Систем заснован на орнаменталним целинама насталим из облика фантастичних птица и животиња у српским рукописима заступљен је у заглављима с афронтираним или адосираним уплетеним животињама. Најбољи примери се налазе у Шестодневу Јована Егзарха, у Београдском паримејнику, јеванђелистару из Ватикана и у четворојеванђељу из Хиландара²¹ (Хил. 22) (сл. 8, 19, 37, 45).

Заставица са адосираним животињама, доста чест мотив у јужнословенским рукописима среће се и раније. Заставица са животињама у округлим и правоугаоним медаљонима има аналогије у грчким и латинским рукописима из јужне Италије, као што је можда случај у грчком рукопису из XI века (Атина, Национална библиотека, бр. 149), а касније, крајем XIV века и почетком XV века сличне заставице постале су део сликаног украса у рукописима насталим на територији Хума и Босне. Слични примери су у грчком рукопису из Јужне Италије, данас у Паризу (Национална библиотека, Ms. gr. 83, fol. 134), у јеванђељу Народне библиотеке бр. 95, изгорелом 1941. године, у Никољском јеванђељу и Млетачком зборнику (сл. 8, 38, 132).

Многобројни иницијали компоновани су од две или више фантастичних птица и чудовишних животиња које прождиру једне друге, уплетених ногу или тела у компликоване вреже, део су система фантастичне орнаментике, његови истргнути делови. Међу њима су и карактеристични иницијали са стаблима слова у виду плетенице на чијим врховима су увек скоро исте пасје главе (сл. 5, 7, 9, 20, 27, 28, 29, 30, 34, 35, 37, 38, 39).

¹⁸ О обнављању животињске и фантастичне орнаментике у западноевропској готици XIII века и њеним изворима у уметностима Азије J. Baltrusaitis, *Le Moyen âge fantastique*, Paris 1955.

¹⁹ В. Ј. Ђурић, *Српско сликарство на врхунцу*, у књизи *Историја српског народа I*, Београд 1981, 426.

²⁰ Ј. Максимовић, *Сјудује о Мирослављевом јеванђељу III, Ликови јеванђелиста у Мирослављевом јеванђељу*, 41–50. Зборник за ликовне уметности Матице српске 8, Нови Сад 1972.

²¹ С. Радојчић, *Насловна страна Хиландарског шестоднева из 1263. године*, Хиландарски зборник 2, Београд 1971, 69–91; Ј. Максимовић, *Илуминација Београдског паримејника*, Зборник за ликовне уметности Матице српске 16, Нови Сад 1980, 1–12.

Геометријски и биљни, зооморфни и комбиновани иницијали такође су део репертоара српских рукописа XIII века. Исти и слични мотиви налазе се у Вукановом јеванђељу, Хиландарском рукопису бр. 8, Ватиканском јеванђелистару, Хиландарском свитку, Дивошевом јеванђељу.

Београдски паримејник највише се одваја од целе групе XIII века. Њихове блискости су у ствари у самој концепцији и у извођењу истих типова. Најнеобичнији су иницијали у виду целих паса, птица, грифона, са наглашеним оријенталним елементима и то у типу животиња и у њиховој стилизацији. Пси и птице са псећим главама, са расцветаним реповима и крилима привезаним широким тракама, с удвојеним контурама тела, при чему је унутрашња линија местимично претворена у арабеску, упућују на оријенталне моделе (сл. 18, 22).

Фантастика у српским рукописима XIII века заснована је на поступку извођења, на чудовишним комбинацијама реалних детаља, а не на симболичној садржини нестварних бића. Необичан распоред познатих мотива, спој неспојивих реалних ствари и делова, поступак којим се руши логика, створили су укочена бића, непостојећа у животу. Спојеви преплета и делова животињских, птичјих и људских тела реорганизују необичне целине. То није фантастика старих скаски, басни и народних прича, то је свет фантастике друкчије врсте, без подршке речи и текста. Прадавни хибриди окамењених облика враћали су се у новим таласима. Архаичност тих ирационалних укрупњених бића, без духа и акције, још изразитија је када се супротстави новој монументалној уметности у XIII веку, заснованој на негованој лепоти људи и њихових племенитих осећања, на споју античке чулне лепоте и хришћанске идеје, на лепоти насликане сублимиране природе која све окружује.²²

ГЕОМЕТРИЈСКА И БИЉНА ОРНАМЕНТИКА

Орнаментика је основни елемент српске илуминације, њена кохезиона снага која различите мотиве повезује у организоване целине.²³ На орнаменту, биљном и геометријском, засновани су сви системи украшавања рукописа. Фигуралне композиције и самосталне људске фигуре су ређе заступљене, а и тамо где јесу, увек су и оне опточене орнаментом или су им додати орнаментални низови. Сликана орнаментика није само декоративног карактера, не служи само лепшем изгледу стране у књизи. Као део универзалног начина ликовног изражавања,

²² Фантастика и „неоархаизам“ карактеристични су за ширу европску уметност у XIII веку. У западној Европи је дошло такође до новог вала животињске орнаментике у закаснелим облицима романичког стила у време цветања „класицизма“ ране готике XIII века. О томе: J. Baltrusaitis, *La troisième sculpture romane*, *Formositas romanica*, Frauenfeld 1958, 49–84.

²³ Проучавањима орнаментике у српским средњовековним рукописима није посвећивана велика пажња. Најчешће су у студијама о појединим рукописима описиване фигуралне минијатуре, а орнаменти су ретко истакнути. Још увек је најзначајнија књига о тим проблемима В. В. Стасова, *Славянский и восточный орнамент по рукописам древнего и нового времени*, С. Петербург I, 1884, II–III, 1887. Познати руски научник је, поред других словенских орнамената, објавио копије орнамената из великог броја тада познатих српских рукописа и отворио пут научним истраживањима. Међутим, прошло је много времена док се није поново обратила пажња на орнаменту у српским рукописима. Тек је С. Радојчић у својој књизи *Stare srpske minijature*, Београд 1950, бавећи се углавном фигуралним минијатурама и иницијалима, скренуо пажњу на илуминацију орнаменталног карактера, нарочито у периоду од XV до XVII века, и дао прве закључке. В. Мошин је написао две опширне и до данас једине студије посвећене самој орнаментици у српским рукописима; 1. *Ornamentika neovizantiskog i „balkanskog“ stila*, Годишњак Балканолошког института, књ. I, Сарајево 1956, 215–351 и 2. *Ornament južnoslovenskih rukopisa XI–XIII veka*, Радови VII, Одељење историјско-филолошких наука, књ. 3, Научно друштво Босне и Херцеговине, Сарајево 1957, 5–79. У њима је сакупљена драгоцен орнаментална грађа из рукописа, затим компаративни примери и изнета ауторова теза о руском и византијском утицају на развој балканске рукописне орнаментике. Друга студија се бави тератолошким орнаментиком у јужнословенским ћириличким рукописима до краја XIII века, а прва геометријском и биљном орнаментиком у рукописима до XVIII века. Проблеме тератолошког стила у XIII веку разматрао је и С. Радојчић у студији *Српске минијатуре XIII века* (Студије о уметности XIII века, Глас ССХХХIV књ. 7, Одељења друштвене науке, САНУ, Београд 1959, 9–21). Тада и касније у студији о Шестодневу Јована Егзарха, Радојчић се залагао за западноевропско порекло тератолошког орнамента у српским минијатурама. Каталог биљне и геометријске орнаментике у рукописима дала је Љ. Василев поводом Изложбе копија орнаментике српских средњовековних ћириличких рукописа XIII–XVI века у Београду 1980. године. Избор карактеристичних орнаментисаних заставица и иницијала помаже да се добије слика о најчешће заступљеним мотивима.

српска орнаментика има свој удео у општем систему и са њим она добија или мења основне особине. Орнаментика у српским рукописима је део велике целине српске уметности у средњем веку и има сва њена обележја. Идентични системи и мотиви срећу се у сликаној орнаментици на фрескама, клесаној у каменој скулптури, цизелираној у металу. С изграђивањем посебности националног карактера српске уметности, и орнаментика је стекла специфичне карактеристике. Орнаментални системи имали су понекад и симболична значења, некад чак са директним алузијама на конкретне ситуације и замисли: рај (Добрејшево јеванђеље), храм (Псалтир Бранка Младеновића).

Орнаментика раних рукописа утопљена је у иницијале сачињене од комбинација геометријског преплета са стилизованим биљним лиснатим завршецима на горњим и доњим деловима слова. Преплети су углавном у виду плетеница двочланих или трочланих трака. Читава група рукописа из XIII века, почевши са Мирослављевим јеванђељем из последњих деценија XII века и са Вукановим на прелазу у ново столеће, садржи иницијале у којима је дошло до споја геометријске орнаментике плетеница и преплета двочланих и трочланих трака са животињским и људским фигурама. Преплети сликаних трака имају своје директне везе са другим рукописима и прероманичком скулптуром Приморја, као што фигурални иницијали утопљени у стилизоване вреже одражавају непосредне додире са скулптуром Студенице из истих времена. Сличности са скулптуром виде се и у другим рукописима — у јеванђељу из Хиландара бр. 22 у коме заставица понавља мотиве студеничког западног портала, у изборном јеванђељу (Хил. 8) у коме су поновљени фигурални мотиви са студеничке источне трифоре. У истом рукопису јавља се већ и заставица с уписаним врежама закаченим малим петљама о ивице правоугаоника, што ће бити врло често у XIV веку (сл. 2, 11, 12, 13, 14, 15, 17). Београдски паримејник је један од најбогатије украшених рукописа из XIII века и његове заставице и иницијали засновани су на геометријском и биљном преплету, у који су смештене или су поред њега насликане, стилизоване, углавном фантастичне животиње из света оријенталних уметности. Сви српски рукописи из XIII века имају иницијале са гранчицама или листовима у њушкама окренутим према репу, или ређе напред (сл. 9, 16, 18, 20, 28, 29, 30, 34, 37, 38, 43, 51). Сплетови змија са тачкицама такође су чести у XIII веку (Поученије Теодора Студита — Хил. 387; Иловичка крмчија из 1262. године — ЈАЗУ III с 9).

Од првих појава оријенталних цивилизација преплет подсећа на анимирано биће, да би добијао касније, нарочито у исламској орнаментици, вид змијског клупка. Током XIII века мотив се раширио и у уметности Западне Европе, добијајући различите видове строгог геометријског или таласастог преплета. Метаморфоза плетенице и преплета у животињу, некада потпуна а некада делимична, била је карактеристична за уметност средњег века.²⁴

У XIII веку јавиле су се и прве заставице са низовима преплетених чворова и са медаљонима. Богданово четворојеванђеље (ЈАЗУ III с 20) има заступљена оба типа. Правоугаона заставица на л. 107 има уписане плетене чворове, а друга на л. 3, потковичастог облика са крстом на врху, има уписане розете. Најзначајнија је заставица на л. 1 у којој се на целој страни налази нацртана компликована конструкција геометризоване преплетене силуете трокуполног храма. Три вертикале завршене крстовима, налазе се на горњем делу (сл. 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54). Овај систем грађења орнамента с испреплетеним чворовима у широкој бордури, са три основне боје — црвена, жута, зелена — постао је темељ каснијег компоновања орнаменталних целина у српским рукописима. Хетерогеност илуминација у другој половини XIII века најбоље се види у Шестодневу Јована Егзарха из 1263. године (Москва, Истор. муз. 345). У њему се налази заставица са фантастичним афронтираним животињама са видљивим западним утицајима, али су у њему и друкчије заставице којима се наговештава византијска струја. То су заставице са низовима розета које, иако рустично цртане и бојене, врло јасно подсећају на византијске минијатуре и слоноваче из X века, на којима су розете биле неопходан елемент. За разлику од овог враћања старим византијским класицистичким узорима, вињета са три повезана круга на л. 170 најављује серије сличних заглавља из друге половине XIV века и из XV века.

²⁴ О претварању преплета у животињу J. Baltrusaitis, *Le Moyen âge fantastique*, Paris 1955.

МИНИЈАТУРНО СЛИКАРСТВО И МОНУМЕНТАЛНА УМЕТНОСТ

Однос минијатурног сликарства XIII века и монументалне уметности, фресака и камене фасадне скулптуре из истих времена има различите видове. У поређењу са фрескама Студенице, Милешеве, Мораче, Сопотана, са њиховим уметничким вредностима стила, изражајности идеја, осећања, слике у рукописима остају на нивоу декоративне вештине. Минијатурно сликарство треба посматрати кроз његов сопствени развој и логику. И за монументалну и за минијатурну уметност заједнички је однос према традицијама античке уметности. Везе с античким традицијама су двојаче, као што је и сама грчко-римска антика имала два лица. С једне стране био је свет богова и људи херојских и уздржаних у оквиру снажног и органског живота, а с друге стране, свет фантастичних бића различитог порекла, често врло далеког, у коме се мешају хетерогене природе и тела. Ипак су то били само различити видови јединственог универзума. Средњи век, одражавајући непрекидну нит с антиком, тражио је у својим „класичним“ периодима на једној страни основе хармоније и човековог бића, а у другим временима покиданих система, окретао се свету ослобођене фантазије у коме су и дубоко затрпани архаични мотиви избијали на видело.²⁵ У XIII веку у српској уметности монументално сликарство садржавало је осећања и облике засноване на првом виду, а минијатурно сликарство почивало је на другом, на свету фантазије и пробуђеним архаичним мотивима.

Однос између монументалног и минијатурног сликарства сагледава се, између осталог, праћењем утицаја минијатурног на монументално и монументалног на минијатурно сликарство. У првом случају разни приручници, текстови са сликаним минијатурама, служили су као узор сликарима минијатуристима и сликарима фресака или мозаика за компоновање њихових монументалних композиција на сводовима и зидовима великих грађевина.²⁶ Често су и илустроване књиге, чија првобитна намена није била да буду сликарски приручници већ црквене књиге са сликаним минијатурама, у рукама неких каснијих сликара одиграле улогу приручника. Помоћу њих су се преносила иконографска правила, композиционе схеме и стилске одлике од радионице до радионице, од генерације до генерације. Најстарији сачувани приручници са текстовима и цртежима су из XIII века. То су цртежи француског уметника Вилара де Онекура (Villard de Honnecourt) и приручник из Волфенбитела (Wolffenbüttel) — први француског, други венецијанског порекла.²⁷ У њима се изванредно одражавају византијска и готичка иконографска и стилска правила примењена у високој уметности тадашње источне и западне Европе. Рани примери утицаја минијатура на мозаик, можда без посредства правих приручника, изгледа да су још из V века. То је случај са минијатурама познатог илустрованог грчког рукописа из V века, Илијаде из Милана, чији утицај на монументалне мозаике у цркви Санта Марија Мађоре у Риму је врло видљив,²⁸ а још је познатији пример минијатура Котонове генезе из VI века, које су послужиле као непосредни модели мозаицима Генезе из XIII века у цркви Св. Марка у Венецији.²⁹ У минијатурама једног рукописа из Тура у Француској налазе се узор романичких фресака из XII века у истом граду.³⁰

²⁵ О изворима средњовековне фантастике в. J. Baltrusaitis, *Le Moyen âge fantastique*, Paris 1955. Он је указао на античке, оријенталне, исламске и будистичке, коптске и византијске утицаје на токове средњовековне тератолошке орнаментике и фантастике кроз средњовековну уметност западне Европе у првом реду.

²⁶ R. W. H. Scheller, *A Survey of medieval model books*, Haarlem 1963; E. Kitzinger, *The Mosaics of Monreale*, Palermo 1960, 43f; O. Demus, *Byzantine Art and the West*, New York 1970, 31; W. C. Loerke, *The Monumental Miniature, The Place of Book Illumination in Byzantine Art*, Princeton 1975, 61–97.

²⁷ H. R. Hahnloser, *Villard de Honnecourt*, Graz 1972; H. Buchthal, *The „Musterbuch“ of Wolffenbüttel and its Position in the Art of the Thirteenth Century*, Wien 1979; Два листа са цртежима нађена су у једном латинском рукопису из XII века (D. J. A. Ross, *A late Twelfth-Century Artist's Pattern-Sheet*, Journal of the Warburg and Courtauld Institutes XXV, 1962, 119–128.

²⁸ B. Brenk, *Die frühchristlichen Mosaiken in S. Maria Maggiore zu Rom*, Wiesbaden 1975, 179 f; E. Kitzinger, *The Role of Miniature Painting in Mural Decoration, The Place of Book Illumination in Byzantine Art*, Princeton 1975, 99–142.

²⁹ J. J. Tikkanen, *Die Genesismosaiken von San Marco in Venedig und ihr Verhältnis zu den Miniaturen der Cottonbibel*, Acta Societatis Scientiarum Fennicae 17, 1889; K. Weitzmann, *Observations on the Cotton Geneses Fragments*, Late classical and Mediaeval Studies in Honour of A. M. Friend, Jr, Princeton 1955, 112 ff.

³⁰ A. Grabar, *Fresques romanes copiées sur les miniatures du Pentateuque de Tours*, Cahiers archéologiques IX, 1957, 329–341.

О утицајима зидног сликарства на минијатурно може се сазнати посредним путем. Видљиво је да су минијатуре Бечке генезе и јеванђеља из Росана, оба рукописа из VI века, у ствари одрази ранохришћанског³¹ зидног сликарства, као што су и минијатуре једног грчког рукописа из XIII века, данас у Националном музеју у Штокхолму, репродукције монументалних мозаика у катедрали у Монреалу на Сицилији из краја XII века.³²

Где се налази српско минијатурно сликарство у уметности XIII века и какав је његов однос према монументалној уметности, да ли је део заједничке уметничке целине? Много је лакше сагледати место минијатурног сликарства из XIV века и XV века и његов однос према другим уметничким гранама. У XIII веку илуминације су хетерогене иконографски и стилски, могу се видети само појединачни примери. Везе са великим зидним сликарством XIII века су слабе.³³ Монументалне концепције програма и појединачне фигуре снажних личности дубоких осећања са зидова Студенице, Милешева или Сопоћана углавном немају одјека у минијатурном сликарству, сем ретких примера, као што су глава Христа у Београдском паримејнику и оштећене целе фигуре у истом рукопису (сл. 23, 26). Други систем илустрација био је спроведен у илуминираним рукописима. Појединачне илустрације суседног текста, редукване на главну личност догађаја или на неопходне пратеће елементе, асоцијативног и симболичног карактера, са пренаглашеним покретима или опет њиховим геометризованим ставовима и ликовима, немају директне везе са неокласицистичким илузионизмом на зидним сликама. Старијег византијског порекла су илуминације у маргинама текста, компоноване најчешће по вертикали. Рановизантијски, преиконокластични извори иконографских тема и решења у Призренском јеванђељу комбиновани су с оријенталним и прероманичким стилским елементима апсолутне дводимензионалности простора и облика (сл. 55, 56).

Сличних хибридних форми има и у другим рукописима. Изузетак је Вуканово јеванђеље, у коме су две слике Јована и Христа коншиповане у духу византијског провинцијског комнинског стила.

Композитни иницијали из рукописа XIII века са сплетовима линија, биљака и животиња имају аналогije само на споредним местима великог сликарства, и то у виду чисте декорације. Познати пример се налази на великој посуди за купање у композицији Рођења у Сопоћанима. На њој су насликане валовите и увијене вреже са животињским главама идентичним у нашим рукописима.³⁴ Сличности с орнаментиком сликаном на зидовима су честе и сликани орнаменти на зидовима Студенице и Сопоћана могу се видети и у рукописима из XIII, а још више из XIV века.³⁵

Заједнички елементи минијатура и скулптура многобројнији су и снажно међусобно повезани. Идентични мотиви Мирослављевог јеванђеља и Студенице су нарочито карактеристични. Сличан је случај и с илуминацијама других рукописа, као што су заглавље и иницијали хиландарског четворојеванђеља (Хил. 22) на којима се понављају мотиви студеничког западног портала, или илуминација изборног јеванђеља из Хиландара (Хил. 8) која садржи централни мотив с апсидалне трифоре Студенице. У другим рукописима — Београдском паримејнику, Ватиканском јеванђељу, провлаче се кентаури клесани већ раније на порталу Студенице (сл. 22). Цртане илустрације Призренског јеванђеља и њему блиских рукописа имају своје аналогije у прероманичкој скулптури Приморја — Задра, Сплита, Котора. Нарочито је упадљиво слична композиција Сретења у Призренском јеванђељу

³¹ W. Loerke, *The Monumental Miniature, The Place of Book Illumination in Byzantine Art*, Princeton 1955, 61–97.

³² H. Buchthal, *Some sicilian miniatures of the thirteenth century*, *Miscellanea pro arte*, Festschrift für G. Hermann Schnitzler, Düsseldorf, 185–190, fig. 1–4; H. Buchthal, *A School of miniature Painting in Norman Sicily*, *Late classical and mediaeval Studies in honour of Albert Mathias Friend, Jr*, Princeton 1955, 312–339. У византијској уметности може се пратити и однос између сликарства на иконама и минијатурног сликарства. Истина, истраживања у том правцу су тек почела. Преглед о томе K. Weitzmann, *The Study of Byzantine Book Illumination, Past Present and Future, The Place of Book Illumination in Byzantine Art*, Princeton 1975, 24–28. Везе српског минијатурног сликарства с иконама још су мање познате. О томе касније. О најстаријим приручницима у византијском сликарству S. Der Nersessian, *Copies de peintures byzantines dans un carnet arménien de „modèles“*, *Cahiers archéologiques* XVIII, 1968, 111–120.

³³ С. Радојчић, *Злајко у српској уметности XIII века*, Зограф 7, Београд 1977, 28–35.

³⁴ С. Радојчић, *Сугудије о уметности XIII века. Српске минијатуре XIII века*, Глас САН, ССXXXIV, књ. 7, Београд 1959, 21, таб. LV.

³⁵ З. Јанц, *Орнаменти фресака из Србије и Македоније од XII до средине XV века*, Музеј примењене уметности, Београд 1961, 168–170, бр. 133, 134, 147, 168, 184, 223.

и на задарском рељефу из Св. Недеље.³⁶ Могло би се набројати још доста сличних примера. Исто је и са примењеним уметностима. Радови у металу — накит, нарочито прстење, имају угравиране сличне животињске мотиве. Још су чешће подударности у начину стилизовања биљних орнамената.³⁷ У XIII веку све су уметничке гране биле повезане заједничким мотивима и начином стилизовања, сем зидног сликарства, у коме су се сличности манифестовале само на споредним детаљима.

Минијатурно сликарство XIII века ликовно је засновано на линији. То и није право сликарство, већ најчешће цртеж, некад обојен. Контура којом се описује облик и даје му унутрашњи карактер, добила је већи значај. После цртаних и бојом моделованих људи и животиња у иницијалима Мирослављевог јеванђеља из последње четвртине XII века, у XIII веку облици фигура су пером цртани, цртеж без боје постао је основно средство ликовног изражавања. Линија тада није на примитивном ступњу развијености. У рукописима из XIII века, на пример у Београдском паримејнику, линија је стилизована са много знања и осећања стила.

Смисао за јединствен стилски израз спроведен је консеквентно и на цртежима у Призренском јеванђељу, ма колико они на први поглед неуро или наивно изгледали.

Линеарна схематизација фигура није обична, наивна и неуједначено невешта интерпретација лепших узора. У свему је очита доследна стилизација истог карактера и на истом нивоу, чак с извесним примесама маниризма. То се најбоље види на рукама насликаних личности, чији су прсти често врло дугачки и наглашено извијени, нарочито када благосиљају (л. 5 v. 12, 20, 20 v., 32, 39, 6 v., 77, 109). Скоро идентичан линеарни маниризам налази се у грчким рукописима насталим у јужној Италији.³⁸

Раније је скренута пажња на сличности са задарским рељефима из цркве Св. Недеље. Сличности са пластиком, рађеном у камену и слоновачи, могу се повећати бројем примера. Тако фрагмент каменог рељефа из Котора, из XII века с апостолима под аркадама, од којих је сачуван само Јаков са натписом *Jacobus*, сличан је и по потпуно површинској графичкој обради, форми и по плетеници која тече дуж стубова и аркада.³⁹

У уметности средњег века облик настао у машти, измишљен и нестваран, фантастичан, увек је изведен стилизованом линијом. Линијом је цртана дводимензионална животињска орнаментика у рукописима свих старих култура, линијом је описана компликована фантастика романичког стила и у сликарству и у скулптури, линијом су дефинисана исламска хибридна створења изведена у слоновачи, текстилу и металу. У трагању за узроком ове појаве можда треба мислити о томе да је античко наслеђе било одлучујуће у креирању реалних људи и ствари из природе. Њега су преузимале и интерпретирале на свој начин све уметности, и то увек са неком илузијом просторности и волумена, изведеним контрастима светла и сенке или бојом, све у тежњи за дочаравањем реалног доживљаја природе.

Фантастике старог Оријента и средњег века засноване су на ванвременским и ванпросторним стилизованим линеарним облицима, изведеним у каменој скулптури, сликаним на пергаменту и хартији, владајућим такође у свим областима примењених уметности рађеним у слоновачи, злату, на тканинама.

Илуминација у српским рукописима из XIII века, грађена је на проживљеним искуствима два велика стила, византијског и романичког, са свим особинама и садржајима које они подразумевају. Дубоке везе византијске и балканске, посебно српске уметности засноване су на вишевековним историјским политичким односима Византије и Србије и њихових цркава. У време њиховог одвајања и стварања снажне државе и са њом црквене самосталности, у време жупана Немање и архиепископа Саве, спољне нарушене везе нису покидале оне унутрашње. И даље су Византија, и Цариград нарочито, били вечито недостижни узор, мера ствари и односа. Политичка оријентација краља Стефана Првовенчаног према Западу

³⁶ S. Radojčić, *Elemente der westlichen Kunst des frühen Mittelalters in den ältesten serbischen Miniaturen*, Actes du XVII^e Congrès international d'Histoire de l'art, La Haye 1955, 199–206.

³⁷ упор. Б. Радјковић, *Накити код Срба*, Београд 1969, таб. 11, 12, 19, 30, 37, 38.

³⁸ упор. А. Grabar, *Les manuscrits enluminés*, fig. 164, 220.

³⁹ упор. Ј. Максимовић, *Српска средњовековна скулптура*, 36, сл. 37.

донела је круну, краљицу Ану Дандоло и отворен пут западним утицајима, што је још снажније деловало на укључење српске културе у романичку сферу. Прекоморске везе с Италијом омогућиле су да се упознају и друга ликовна решења и прилагоде традиционалној култури Балкана. Сличне стилске комбинације византијског и романичког стила, које су постојале у јужној Италији, такође на граници две културе и две цивилизације, рађале су се и у средњовековној Србији. Аутохтона словенска, а посебно српска компонента дошла је до изражаја у употреби српског језика и писма, у специфичним комбинацијама и стилизацијама разних елемената које не прелазе у јаку геометризацију, већ више у округласте, заобљене форме, у мекшим и кохерентнијим облицима и композицијама. Теме и хероји из народне историје, владари и црквене личности уздигнути до светачких ликова са златним нимбовима, допринели су са своје стране да књижевност и сликарство добију посебан изглед.



5 ЈЕВАНЂЕЉЕ, ОКО 1330. ГОД.,
ИНИЦИЈАЛ В, Л. 4 v.
(МОСКВА, БИБЛИОТЕКА ЛЕЊИНА)

Грађа

Грађа за историју српског минијатурног сликарства садржи податке и коментаре о шездесет рукописа, о њиховим минијатурама и главним историјско-уметничким проблемима. У њој се налазе основни каталошки подаци, а главна пажња је посвећена уметничкој страни минијатура. Описани су и истакнути само карактеристични и кључни елементи сликаног украса у сваком детаљније објављеном рукопису, неопходни за његово разумевање, а читалац је упућен на библиографију о том рукопису. Минијатуре и илуминације неких рукописа су детаљно описане када то у досадашњој литератури није урађено или када је потребно ради лакшег разумевања уметничких појава и њихових веза са другим рукописима. Начин излагања и обим и садржина сваког коментара зависили су од значаја рукописа и његових минијатура, њиховог броја и уметничких вредности, данашњих знања о њима и од нових резултата. На крају текста о сваком рукопису налазе се напомене. Дата је и основна библиографија о минијатурама и о илуминацијама сваког рукописа. Да би се избегла понављања приликом говора о сличним представама у оквиру исте групе рукописа, описи и разматрања налазе се код прве карактеристичне појаве (персонификација Премудрости, симболика архитектонског преплета, група рукописа са карактеристичном плаво-зеленом геометријском декорацијом итд.).

1 МИРОСЛАВЉЕВО ЈЕВАНЂЕЉЕ Београд, Народни музеј, бр. 1536

Пергамент; 41,8×28,4 cm, 181 лист; лист 165 чува се у Публичној библиотеци у Лењинграду. Најстарији сачуван српски илуминиран рукопис писан ћирилицом. Рађен је за хумског кнеза Мирослава, брата Стефана Немање, осамдесетих година XII века. О томе говори дугачак запис на последњем листу: азъ грѣшны глгориѣ днѣхъ недостоинъ нареци се днѣхъ заставихъ снѣ св(а)нг(е)лне златомъ кнезю вел(и)кославномоу Мирославоу с(ы)ноу Завидиноу. а мнѣ г(оспо)ди не забѣди грѣшнаго нѣ схрани мѣ свѣѣ дѣ ми естъ

г(осподи)не жалѣ твѣѣ работавши кнезю своемуу г(осподи)ноу дѣ мнѣ не храниши грѣшнаго. Из записа се сазнаје и име сликара Глигорија, који се на још два места потписао у књизи. У научној литератури било је много полемике око имена писара и сликара Мирослављевог јеванђеља. Чини се да се после свега може закључити да су текст писала два писара, с обзиром на извесне језичке и правописне мање разлике и различити дуктус, а да је Григорије био сликар који је урадио иницијале. Он није радио само златом, како се претпостављало. У средњовековној терминологији „радити златом“, бити „позлатар“ има шире значење — бавити се украшавањем

књига. У исламској уметности онај који ради златом, *mudhahib*, је сликар који орнаментима украшава рукописе, што у персијским минијатурама, а и исламским уопште, подразумева обилну употребу злата. Помињање злата у западноевропским средњовековним изворима углавном подразумева илуминацију рукописа. Тако се у инвентару Карла V помиње велики псалтир св. Луја из XIII века, богато илуминиран златом и илустрован старим сликама.¹

Име Варсамелеон *варсамелеонъ*, забележено такође на последњој страни, тумачено је исто тако као име писара, док није изнета убедљива претпоставка да је реч о врсти боје. Нова потврда за овакво тумачење налази се у до сада неуоченом запису у Иловичкој крмчији из друге половине XIII века, у коме јасно пише: *Балсамъ въ немже масло твореть игде тсе балсамелеу* (цртеж у тексту 2 на страни 22).

Сам ктитор, кнез Мирослав, владао је Хумом и у Бијелом Пољу на Лиму подигао је цркву Св. Петра и Павла, о чему говори уклесан натпис над порталом цркве. Мирослављево јеванђеље је по свој прилици било намењено овој задужбини, а писано је у неком скрипторију блиском Приморју, можда у Котору или Дубровнику. На то упућују многи приморски елементи у језику и начину сликања, блискост глагољским иницијалима, а очевидно је иста рука писала текст Мирослављевог јеванђеља и Мирослављеве повеље Дубровчанима. Те приморске примесе навеле су на помисао да су сликари и илуминатори ове књиге били Матеј и Аристодиј, двојица сликара за које се зна да су око 1200. године отишли у Босну на рад.² О њима пише Тома Архиђакон у својој књизи *Historia Salonitana*. За овакву хипотезу нема довољно аргумената, а многе касније анализе су све више отежавале њену одрживост. Мирослављево јеванђеље је у ствари јеванђелистар у коме је текст распоређен према читањима у години и то на начин сродан осталим словенским рукописима те врсте. Неки други детаљи у тексту упућују на цариградске прототипове. И поред тога што су неопходне још многе језичке, палеографске, литургијске и историјске анализе, може се констатовати да евентуални богумилски елементи, помињани у литератури, немају основе, а неке је већ и иконографска анализа одбацила, као што је лик Жвана Батиста (л. 36 v.). Он је насликан, не у сцени Крштења прилагођеној неким богумилским правилима, као што се помишљало, већ у сцени Проповеди Јованове, ређе сликаној илустрацији у византијској и венецијанској минијатури.³

Мирослављево јеванђеље садржи 296 минијатура и украсних иницијала. Текст је писан пером у две колумне црном бојом, а већине наслова црвеном бојом. Минијатуре и иницијали су цртани пером, четкицом су бојени — црвено, зелено, жуто, злато — и на крају су украшавани златом. Злато је на великом броју иницијала без обзира на већ нацртане орнаменте у облицима слова наношено преко њих.

Уметничка анализа иницијала и минијатура показује да се у овом рукопису сустичу различити уметнички елементи. Византијски утицаји су мање заступљени (заставица на л. 1, неки иницијали са карактеристичним чворовима, иницијали са птицама) али је романика доминантна. Она је видљива на различите начине који одражавају и различите ступње развика самог стила. Ранији ступањ се приказује у заставицама малих димензија са карактеристичним тропрутастим преплетом, много заступљеним у прероманичкој уметности Приморја, а каснији ступањ у биљним, животињским и фигуралним иницијалима под утицајем средњоиталијанских скрипторија и њихових сликарских традиција. У њима се често осећају и прототипови у италијанској романичкој преради. Напуштање тврде романичке стилизације и склоност ка реализму наговештавају појаву ране готике.⁴

БИБЛИОГРАФИЈА

В. В. Стасов, *Славянский и восточный орнамент* (1884); N. P. Kondakoff, *Miroslavljevo jevanđelje*, Archiv für slawische Philologie XXI, 1899, 302–308; Љ. Стојановић, *Мирослављево јеванђеље* (фотолиотографско издање); Ђ. Мано-Зиси, *Койицјска уметност и ми*; Л. Мирковић, *Мирослављево јеванђеље*; S. Radojčić, *Stare srpske minijature*, 24–29, таб. I–VII + 2 у боји; S. Radojčić, *Elemente der westlichen Kunst des frühen Mittelalters in den ältesten serbischen Miniaturen*, 200–206; С. Радојчић, *Сцугије о уметности XIII века, Српске минијатуре XIII века*; Ј. Ковачевић, *Око Мирослављевог јеванђеља*, 90–101; Ђ. Стричевић, *Мајсџори минијатура Мирослављевог јеванђеља*, 181–200; V. Mošin, *Ornament južnoslovenskih rukopisa XI–XIII veka*, 5–75; Д. Милошевић, *Мирослављево јеванђеље*; Ј. Максимовић, *Сцугије о Мирослављевом јеванђељу I, О заједничком карактеру минијатура*, 201–217; Ј. Максимовић, *Сцугије о Мирослављевом јеванђељу II*, 1. Жван Батиста, 2. Марија Магдалена, 3–11; Ј. Максимовић, *Сцугије о Мирослављевом јеванђељу III*, Ликови јеванђелиста у Мирослављевом јеванђељу, 41–50; Ј. Максимовић, *Сцугије о Мирослављевом јеванђељу IV*, Византијски елементи у иницијалима Мирослављевог јеванђеља, 383–393; J. Maximovic, *La place de l'évangéliste de Miroslav au sein de l'art médiéval serbe*, 123–129; Ј. Максимовић, *Мирослављево јеванђеље и уметност XII века*.

¹ в. J. Baltrusaitis, *Le moyen âge fantastique*, Paris 1955, 144.

С. Радојчић је закључио да израз „заставити златом“ подразумева одвојен поступак од цртања и сликања (*Злато у српској уметности XIII века*, Зограф 7, Београд 1977, 28).

² Ђ. Стричевић, *Мајсџори минијатура Мирослављевог јеванђеља*.

³ Ј. Максимовић, *Сцугије о Мирослављевом јеванђељу, II*, Жван Батиста.

⁴ в. стр. 21.

2 ВУКАНОВО ЈЕВАНЂЕЉЕ

Лењинград, Публична библиотека, Fn I 82

Пергамент; 25,3 × 19,7 cm; 189 листова; велики број иницијала у тексту, четири мале вињете и две минијатуре сликане на целим странама.

Језичка и палеографска испитивања указују на учешће пет писара у писању овог значајног кодекса. Међу њима је и старац Симеон који је на л. 189 v. оставио дугачак запис. У њему он говори о своме животу, о томе како је оставио мајку и браћу, сестру и другу родбину и отишао у манастир, а говори мало и о животу Србије свога времена. При том каже да је рукопис рађен „за великог жупана у пеки и граду Расу“.¹ Пошто је име Вуканово исписано на једном делу који је претходно био истрвен, претпоставља се да је јеванђеље првобитно писано за великог жупана Стефана, и то пре Немањине смрти и пре свађе међу браћом, а да је касније у време краткотрајне Вуканове владавине име Стефаново избрисано и исписано Вуканово. За време око 1200–1202. године када је по свој прилици настао овај рукопис, говоре и друге језичке, палеографске особине текста и писма, а и историјско-уметничке.

Од илуминације, рукопис садржи велики број иницијала, вињета и две минијатуре. Иницијали су у виду геометријског преплета са биљним стилизованим завршецима или у комбинацијама геометријског и биљног преплета са животињским главама и реповима понегде. Преплети су углавном у виду плетеница двочланих или трочланих трака. Главе су или посебе, кратких њушки, или вучје, дугачких њушки, мало подигнуте, некад са стилизованим листом или границом која излази из полуотворених чељусти, а некад са језиком који вири. На л. 14 једини пут се у иницијалу јавља људска рука која држи високо дигнуту плетеницу, а на л. 178 v. правоугаона вињета од испреплетеног ужета, и на лл. 183, 188, и 189 узане вињете са плетеницама.

Приликом анализе језика и писма Вукановог јеванђеља дошло се до закључка да је четврти писар носио неких особина карактеристичних за зетску редакцију, па чак и неких, изгледа, приморских струјања. Може се претпоставити да је извесна приморска, можда глагољска варијанта, одвојила иницијале од велике словенске групе. То се може претпоставити тим пре што се у рукописима који следе могу врло лако идентификовати такође извесни мешовити западњачки елементи, нарочито јужноиталијански, на пример у Београдском и Хиландарском паримејнику, Хиландарском златострују итд.

Две минијатуре које испуњавају целе странице посебно су значајне. На л. 1 v. насликан је Јован јеванђелиста, а на л. 76 Христос Емануил. Јован је насликан на почетку текста јеванђеља по Јовану и то као писац јеванђеља. Он седи на дрвеној изрезбареној столици са наслоном, левом руком држи књигу, десном пише на колелу почетак текста, исписан на српском језику на две стране насликане књиге: „искони би слово и слово би от бога и бог би слово“. Крај његове главе је и сигнатура на српском: *свѣ юв*. Испред њега је сто за писање са високо дигнутим пултом за књигу. Минијатура је цртана на природној боји

пергамента а потом бојена плавом, црвеном и зеленом бојом. Контура и цртеж су изведени мрком и црвеном бојом. Слова сигнатуре су на црвеној основи. И поред извесних неспретности у приказивању скраћена ногу и писаћег пулта, фигура је сигурно и значајки изведена. То се најбоље види на лепој старачкој глави и вешто цртаној драперији. Обично се мисли да ауторски портрет Јована јеванђелисте припада примитивној варијанти сликарства из краја XII века, која је настајала у самачким срединама пећинског сликарства. Међутим, и поред занемаривања перспективе на деловима намештаја, што одговара добрим делом и византијској и романичкој површинској пројекцији сваке форме ради негирања земаљског схватања простора, ова људска фигура припада врхунским остварењима раног српског минијатурног сликарства. Један, на изглед неважан детаљ није до сада привукао пажњу. Јован је насликан голих ногу од колена на доле, као да му је поцепан огртач. То је сасвим изузетан детаљ који одудара од уобичајене иконографије ауторског портрета Јована и на Истоку и на Западу. Он више личи на неког кинеског рибара или западњачког мученика, него на класичног јеванђелисту. Само две донекле сличне паралеле постоје: у бугарском Добрејшевом јеванђељу из XIII века где јеванђелиста Лука има голу леву ногу², и у једном византијском рукопису с извесним сиријским елементима, у коме Јован јеванђелиста такође има обнажену леву ногу. Једино објашњење, чини ми се, за овакво приказивање Јована — Лука је поновљени Јованов лик — је у апокрифном грчком тексту Дела Јованова из V века, у коме се описује тродневни боравак Јованов ван града у планини и самоћи, где му је и дошла божанска инспирација.³ У ликовном тумачењу овог текста о животу у пустињи Јованове поцепане хаљине добиле су свој смисао.

Рукопис Вукановог јеванђеља није сачуван у целини, већ неки листови недостају. Вредно је помена да је нестао лист између л. 28 и л. 29 данашње нумерације, на коме се вероватно налазила минијатура с ауторским портретом јеванђелисте Матеја, чији текст после тога почиње (Први уторак по педесетници). Друга сачувана минијатура на целој страни је лик Христа Емануила на л. 76. Он на овом месту није уобичајен и на први поглед нема много оправдања. Овде је у ствари представљен Христос Емануил уместо јеванђелисте Луке, јер ту и почиње део Лукиног текста који се на њега односи. Насликан је Христос Емануил као млади Христос у сцени учења у храму (Лука II, 40–50). Он седи на богато изрезбареном престолу с издуженим округластим јастуком са ресама на крајевима. Десном руком благосиља, ноге голе до колена и прекрштене, спуштене су на зелени постамент. Обе руке су голе до лаката. Велики жути нимб има уписан крст са три црвена камена. Христос је цртан смеђим тушем као и престо, на природној боји пергамента. Сигниран је грчким словима

на црвеној основи (ic xc оманџна).⁴ Црвено, зелено, жуто — место злата и делимично мрко главне су боје. Вешт, маниристички потез и извесне неспретоности у цртању, нарочито у положају и пропорцијама ногу и руку, стављају ову фигуру у провинцијску комнинску уметност. Иако су на први поглед ове две фигуре, Јован и Христос, различите, па се мисли да су их радила два сликара, оне имају врло много заједничког: слова сигнатура на црвеним правоугаоним пољима, склоност приказивању нагих руку и ногу, пројекција намештаја у површину, карактеристични лоптасти завршеци ногу стола и престола код Христа, правоугаони зелени постамент за ноге уоквирен широком црвеном бордуром. Заједнички им је и начин украшавања намештаја малим црвеним и зеленим пољима, као уосталом и целокупни репертоар боја и начин њихове употребе. То је, у ствари, итализовизантијски начин приказивања ентеријера.

Старац Симеон је радио обе минијатуре, ако је он био минијатуриста, у духу позне комнинске уметности коју карактерише оваква графичистичка интерпретација, бојени пртеж и маниризам стила на издисају. Та струја била је врло осетна у свим областима ране уметности Зете и Рашке и на почетку њихове заједничке културе. Рекло би се и да минијатуре Вукановог јеванђеља, као и његови иницијали, припадају том току. Таквом закључку доприносе и минијатуре неких грчких рукописа насталих у јужној Италији. Ауторски портрети Матеја и Јована на л. 1 и 2 в. грчког рукописа из Националне библиотеке у Паризу (Ms. gr. 49), невероватно су слични двома фигурама из Вукановог јеванђеља — од поставке фигура и пртежа до детаља у орнаментима. Матеј у грчком раније поменутом рукопису из Јужне Италије, данас у Националној библиотеци у Атини (At. gr. 74, л. 4 в.), има много заједничког с оваквим решењима.⁵

БИБЛИОГРАФИЈА

В. В. Стасов, нав. д. таб. XVI, 1—16; Љ. Стојановић, *Зайиси и најйиси*, I бр. 7, 4—5; V. Mošin, *Ornament južnoslovenskih rukopisa XI—XIII veka*, 53—55, сл. 53; С. Радојчић, *Сйугије о умејносии XIII века*, *Српске минијатуре XIII века*, 12, таб. XXXV, XXXVI; С. Радојчић, *Сйаро српско сликарсйво*, 19, сл. VI, VII; J. Vrana, *Vukanovo jevanđelje*; О. Недељковић, *Вуканово јеванђеље и проблем йуној айракоса*, 41—90; Д. Богдановић, *Вуканово јеванђеље*, 102—107; П. Мијовић: „Приморски елементи у орнаментии и минијатури XIII вијека“, 123—129.

¹ Љ. Стојановић, *Зайиси и најйиси*, I, 4—5.

² A. Grabar, *Recherches sur les influences orientales dans l'art balkanique*, таб. XI.

³ H. Buchthal, *A byzantine Miniature of the fourth Evangelist and its Relatives*, 129—139.

⁴ Врло слично насликан Христос у храму у грчком рукопису из Јужне Италије из XII века. (A. Grabar, *Les manuscrits grecs enluminés de provenance italienne*, fig. 51).

⁵ A. Grabar, *Les manuscrits grecs enluminés de provenance italienne* fig. 286.

3 НАЈСТАРИЈЕ СРПСКО ЧЕТВОРОЈЕВАНЂЕЉЕ Хиландар бр. 22

Пергамент; 28,0×19,5 cm, 190 листова; српска редакција, друга четвртина XIII века; заставице на л. 2 в., 54 в., 89, 147 в., 148 в., 149; велики број иницијала.

Специфична романичка орнаментика и мотиви из Мирослављевог јеванђеља настављају се у овом рукопису на нешто скромнији начин: мањи је формат, мање разноврсности, колорит је, и поред злата, примитивнији: употребљене су углавном црвена и зелена боја. Украс овог рукописа показује даљи живот орнаментике и мотива богато заступљених у Мирослављевом јеванђељу и на скулптури Студенице, из краја XII века. Они постају основ рашке орнаментике која је живела касније скоро два века. Блискост са каменом скулптуром је врло видљива. Заглавље рукописа бр. 22 на л. 148 в., понавља мотиве западног студеничког портала и претходи сличним решењима на скулптури у Дечанима и Лешку код Тетова из XIV века. Многобројни иницијали су композитног карактера. Најчешће су уплетене разне стилизоване животиње у компликоване преплете врежа и лишћа. Док је сам начин комбиновања близак Мирослављевом јеванђељу (л. 114 в., 85), дотле се стилизације животиња или њихових истргнутих делова одвајају од великог претходника. Наглашена стилизација оријенталног типа у ставовима животиња (л. 145 в., 83 в.), и у арабескама контура указује на исте изворе који су утицали на иницијале Београдског паримејника. Овај занимљив рукопис садржи и сликани украс који најављује и касније време. Тако заставица на л. 2 в. у виду правоугаоника с уписаним бујним преплетеним врежама, местимично окаченим петљама о рам заставице, најављује композиције из почетка XIV века. Могло би се закључити да развој орнаментике није био спор и једноличан. С једне стране продужавали су живот извесни стални елементи који су касније постали чак део народне орнаментике, а истовремено су се јављали и нови. Очеvidно, српска илуминација у XIII веку била је богатија и животија него што се то раније чинило.

БИБЛИОГРАФИЈА

С. Радојчић, *Умејнички сйоменици манасйира Хиландара*, 163—191, сл. 1, 2; С. Радојчић, *Сйугије о умејносии XIII века*, *Српске минијатуре XIII века*, 10; Д. Богдановић, *Кайалој ирилских рукописа манасйира Хиландара I*, 60; В. Ј. Ђурић, *Српско сликарсйво на врхунцу*, у књизи *Исйорија српској народа I*, Београд 1981, 426.

4 ПОУЧЕНИЈА ТЕОДОРА СТУДИТА Хиландар бр. 387

Бомбицина; 25,5×16,5 cm; I + 366 листова, друга четвртина XIII века. Један део налази се у Москви у Лењиновој библиотеци (Григ. 87, No 20/M. 1700).

Заставица на л. 1 у цртежу, већи број цртаних иницијала у тексту, испуњених негде црвеном бојом.

Већина иницијала је у виду четвороножних реалних или фантастичних животиња, са главом окренутом према репу и са стилизованом гранчицом или листом који излази из уста животиње. Животиње су најчешће са ногама уплетеним у вреже. На л. 271 је иницијал у виду сплета три змије са вучјим главама и тачкастим телима.

Већ је С. Радојчић¹ исправно на примеру овог рукописа једну ранију заблуду да је „тератолошки стил“ био карактеристичан за македонске рукописе, а не за српске. Данас, пошто су познати многобројни рукописи из XIII века, и после њиховог компаративног студирања, може се закључити да су иницијали у виду животиња са гранчицама у устима били уобичајени у XIII веку. Они се срећу већ у Вукановом јеванђељу у различитим варијантама, с тим што у Вукановом јеванђељу главе животиња углавном нису окренуте према репу. Током века и касније такви иницијали вегетирају у закаснелим реминисценцијама и понављаним арханизмима. Иако су ови мотиви много заступљени у српским рукописима XIII века, они су и део опште, и балканске и романичке орнаментике. Сплетови змија са тачкицама срећу се у византијским рукописима.² У истом рукопису су иницијали у виду кентаура са цитром, чапљи са змијама, грифона. Ти мотиви се јављају у српским рукописима XIII века: Београдском паримејнику, Ватиканском јеванђелистару.

БИБЛИОГРАФИЈА

С. Радојчић, *Уметнички сјоменици манастира Хиландара*, 165, сл. 3; С. Радојчић, *Студије о уметности XIII века, Српске минијатуре XIII века*, 13, сл. 40, 41; Д. Богдановић, *Кашалој ћириличких рукописа манастира Хиландара I*, 152.

¹ С. Радојчић, *Уметнички сјоменици манастира Хиландара*, 165.

² Фототека Ecole des Hautes Études, Paris, Sinait. 339, No B 173.

5 ИЗБОРНО ЈЕВАНЂЕЉЕ

Хиландар бр. 8

Пергамент; 36,8×22,5 cm; 338 листова; трећа четвртина XIII века; заставица на л. 334 v., велики број иницијала.

Иницијали су пажљиво цртани и живо колорисани. Главни мотиви иницијала су животиње у преплету из чијих уста излази палмета, у мањем броју су птице у преплету, змије и људске фигуре. Најинтересантнији мотиви иницијала су: двоглава животиња коју је узјахао човек (ловац?) са кратком туником и забаченим плаштом (л. 30), пропета четвороножна животиња која гута дуговрату животињу (л. 41), грифон, пропета четвороножна животиња разлисталог репа

(л. 6), људска фигура која излази из уста животиње (л. 66), иницијал П компонован од три птице (л. 81), две афронтиране пола птице, пола људске фигуре са двама уплетеним змијама између глава (л. 112), птица која сама себи гризе врат и има људску руку којом држи велику палмету (л. 115). Неки иницијали су у виду плетеног стуба обавијеног врежом са лиснатим завршцима, или са цртаном људском главом у округлини слова.

С. Радојчић је за неке иницијале видео најближе паралеле на једном литургијском свитку из XIII или раног XIV века у манастиру Есфигмену. Међутим, овакав избор мотива пре потврђује наставак раније започетог тока у српској минијатури и показује да није било случајног избора у илуминацији у XIII веку.

Разноликост и велики број мотива показују маштовитост сликара, али и његово ослањање на старију орнаменту из краја XII века. Неки иницијали понављају мотиве Мирослављевог јеванђеља, само на једноставнији начин, као слово П с уписаном људском главом, или мотиве из скулптуралне декорације Студенице — људска фигура која излази из чељустима немани добро је позната с апсидалне трифоре Студенице. Кентаур је већ раније сликан у Београдском паримејнику и Ватиканском јеванђелистару. Занимљив је иницијал П са три птице и централним украшеним стубом, који по много чему подсећа на једну наушницу од емаља из XI века у Кијеву на којој су исте адосиране птице са централним стубом.

БИБЛИОГРАФИЈА

С. Радојчић, *Уметнички сјоменици манастира Хиландара*, 166–167, сл. 10; С. Радојчић, *Студије о уметности XIII века, Српске минијатуре XIII века*, 14, сл. 47; С. Богдановић, *Кашалој ћириличких рукописа манастира Хиландара I*, 56; В. В. Стасов, *Славјанский и восточный орнамент*, таб. XXI, 2, 3, 8, 12; В. Ј. Ђурић, *Српско сликарство на врхунцу*, 429, у књизи *Историја српског народа*, год. 1981; Д. Богдановић, *Српски апракоси у Хиландару*, Зборник Владимира Мошина, Београд 1977, 154–156.

6 БЕОГРАДСКИ ПАРИМЕЈНИК

Народна библиотека СР Србије, Београд, Рс. 65

Пергамент; 34,5×23,0 cm; оштећен, сачувано 109 листова. Рукопис је нестало из Народне библиотеке у Београду за време првог светског рата, пронађен у Немачкој после другог светског рата и откупљен за Народну библиотеку у Београду. Прва половина XIII века. Текст писан у две колумне, иницијали и заставице налазе се у обе колумне. Сачувани део рукописа има осамдесет иницијала и пет заставица.

Иницијали углавном обухватају неколико редова текста. Цртани су мрким тушем и бојени најчешће црвеном бојом, ређе плавом и љубичастом. Неки

иницијали су цртани црвеним и црним тушем, а облици су остали небојени, у природној боји пергаментa. Заставице обухватају углавном висину од два реда текста и рађене су на исти начин као иницијали. И заставице и иницијали засновани су на геометријском и биљном преплету, комбинованом негде са природним или фантастичним животињама. Велики број иницијала је у виду стилизованих фантастичних животиња, а три су у виду људских фигура. Преглед иницијала по врстама је следећи: 17 иницијала у геометријском преплету; 11 иницијала у комбинацијама геометријског и биљног преплета; 23 иницијала у комбинацијама преплета и животиња или птица; 8 иницијала у виду паса; 7 иницијала у виду птица; 6 иницијала у виду змија са пасјим или вучјим главама; 6 иницијала у виду фантастичних животиња, грифона, змаја, птица са пасјим главама, кентаура; 3 иницијала у облику људске фигуре.

Пет заставица су различите и распоређене су на следећи начин: на л. 12 v. два адосирана пса са геометријским и биљним преплетом између њих; на л. 31 v. геометријски преплет са две полупалмете; на л. 52 v. три округла медаљона уписана у правоугаоник а у њима орао и четвороножна животиња; на л. 71 биљни орнаменти са врежама; на л. 89 четири круга са геометријским и биљним орнаментима, уписани у правоугаоник.

Необични су иницијали у виду целих паса, птица, грифона, са наглашеним оријенталним елементима и то у типу животиња и у њиховој стилизацији. Пси и птице са пасјим главама са расцветаним реповима и крилима привезаним широком траком, са удвојеном контуром тела, при чему је унутрашња линија местимично претворена у арабеску, наводе на тражење њихових модела у оквирима оријенталне уметности. Њихово далеко сасанидско порекло је очигледно, али су ти мотиви били прешли у хришћанску уметност, нарочито византијску примењену уметност, а и у исламску, арабљанску и селџучку уметност. Бољим познавањем и других српских рукописа из истих времена, може се закључити да није реч о потпуно усамљеним појавама, већ о дубљој повезаности са неким мање уочљивим, значајним уметничким струјањима. На првом месту реч је о хетерогеним елементима у јужноиталијанској уметности, израженим на грчком и латинском језику у рукописима, а и у другим уметничким гранама, скулптури у камену, дрвету, слоновачи. Упадљиве су аналогije илуминације Београдског паримејника и јужноиталијанских рукописа (заставице са медаљонима, иницијали у виду оријенталних паса и змајева везаних лепезастих репова).

БИБЛИОГРАФИЈА

Ј. Максимовић, *Илуминација Београдског паримејника* 1—12 + 20 сл. (са старијом литературом).

7 ПАРИМЕЈНИК Хиландар бр. 313

Пергамент; 18,0×13,0 cm; 160 листова, оштећен. Прва половина XIII века. Велики број иницијала (42) је рађен у три боје — црвеној, плавој и жутој. Иницијали су разнолики: композитни, затим са фантастичним животињама и са нагим људским фигурама. У овом рукопису нарочиту пажњу привлаче људске фигуре. Раније се мислило да и људска рука која држи грану представља новину у репертоару српске илуминације. Међутим, она није знак искиданих људских удова који се још нису склопили у целину људског тела, већ мотив преузет из ранијих византијских рукописа, као и иницијал Е са средњом пречагом у виду људске руке.¹ Рука са штапом или гранчицом у руци као иницијал или знак за скретање пажње (*pota bene*) налази се у старијим српским рукописима, Мирослављевом и Вукановом јеванђељу, Златострују (Хил. 386), затим, даље у другим словенским рукописима у Орбелском триоду, бугарском јеванђељу, Дивошевом јеванђељу и другим.² Иницијали у виду фантастичних животиња које у устима имају лист или гранчицу, често су сликани у српским рукописима XIII века. Необичне су карикатурално цртане људске наге фигуре меких покрета. С. Радојичић је мислио да је илустратор на овакав начин приказивао људски лик да би илустровао поквареног човека (Приче Соломонове 6, 3—19) и да је сличан случај био и у Призренском јеванђељу из XIII века. Међутим, није увек тако. На пример, људска фигура на л. 10, чије се руке и ноге на крајевима претварају у лиснате завршетке, што је сасвим изузетно, стоји на месту слова Т на почетку друге главе текста пророка Исаије (2, 3). Тешко се може утврдити веза између текста и лика, па се чини да је пре декоративног карактера, мада све те меке извијене фигуре личе највише на неке народне жонглере и забављаче.

На први поглед необични, овакви иницијали у ствари су део широког репертоара мотива, у коме и људска фигура има своје место. Не би се могло рећи да се људска фигура постепено формира и склапа у српским рукописима током XIII века, да би у време превазилажења примитивног и наивног ступња и уласка у фазу зрелости српске минијатуре и људска фигура коначно добила пуну природну форму. Она је била скоро стално присутна у српским рукописима XIII века: у Мирослављевом јеванђељу, Вукановом јеванђељу, Београдском паримејнику, Хиландарском паримејнику, Призренском јеванђељу, Златострују из Хиландара. Била је у различитој функцији, различито изведена, али није била изостављена. Због тога и ранији закључак о тератолошком карактеру српских минијатура XIII века мора да претрпи извесне измене. Јер ни „тератолошки“ стил наших минијатура по природи иницијала није прави тератолошки. Зверини мотиви помешани су са другим мотивима као и

садржајима који умањују снагу и концентрацију фантастике и дају много блажи и људскији тон, као што су људска фигура, разноврсност биљних орнамената.

БИБЛИОГРАФИЈА

С. Радојчић, *Умјетнички сјоменици манасијира Хиландара*, 166; С. Радојчић, *Сјудује о умјетности XIII века, Српска минијатура XIII века*, 14; Д. Богдановић, *Каталоги ћирилских рукописа манасијира Хиландара I*, 132.

¹ A. Marava-Chatzinicolau, C. Toufexi-Paschou, *Catalogue of the illuminated byzantine manuscripts*, fig. 23, 24, 32, 34, 58, 69, 94, 109, 111, 316, 390 итд.

² В. В. Стасов, *Славянский и восточный орнамент*, таб. V, 1–14.

8 ВАТИКАНСКИ СРПСКИ ЈЕВАНЂЕЛИСТАР

Vat. slav. 4

Пергамент; 25,5×17,5 cm, 275 листова; прва половина XIII века; на листу 57 општећен запис: + а те пише дегоје доврѣ поро бана... Велики број иницијала у виду геометријског преплета са биљним завршцима. Мањи број је композитног карактера са геометријским, биљним преплетом и деловима животиња или људи. Има четири заставице.

С обзиром на палеографске и друге особине рукописа, вероватно је писан за босанског бана Нинослава од стране писара Десоја, потписаног и на повељи бана Нинослава.

Дуговрата четвороножна животиња с уплетеном траком у чвор место главе, пропети пас уплетен у вреже, кентаур са високо дигнутом змијом-птицом, спадају у репертоар иницијала српских рукописа прве половине XIII века, међу којима је најближи Београдски паримејник. Далеке асоцијације на неке античке мотиве деформисале су се у апстракцију преплета.

Стубови иницијала завршавају се главама паса из чијих уста излазе листови. Главе су кратких њушки за разлику од сличних мотива у Београдском паримејнику где су дуже, вучје. Али у Ватиканском рукопису налазе се иницијали у облику пса који гута птицу, мотив који је иначе врло редак, али га има у Београдском паримејнику.

БИБЛИОГРАФИЈА

В. В. Стасов, *Славянский и восточный орнамент*, таб. XVII, 2–10; Н. Jaksche, *Slawische Handschriften in der Vatikanischen Bibliothek*, 227; П. Ђорђевић, *Историја српске ћирилице*; Љ. Стефоска-Васиљев, *Нови податак о Ватиканском српском јеванђелистари XIII века*, 141–142; Љ. Васиљев, *Ново дактирање српских рукописа у Ватиканској библиотеци*, Археографски прилози 1, Београд 1979, 46 + 8 слика.

9 ИЛОВИЧКА КРМЧИЈА

Загреб, Архив ЈАЗУ, III с 9

Пергамент; 31,0×24,0 cm; 400 листова; није сачуван у целости. Рукопис је настао 1262. године по налогу зетског епископа Неофита. Дугачак запис на л. 400 говори да га је писао „много грешни Богдан“ за цркву Св. Арханђела у месту Иловици, вероватно у манастиру Св. Арханђела на Превлаци код Тивта у Боки Которској, где је било седиште Зетске епархије.

Текст је правне природе, номоканон, зборник грађанско-црквених закона и црквених канона. Сматра се да је оригинал зборника по коме је и овај рађен, самостално дело Саве Немањића, односно његова прерада разних грчких преписа. У рукопису има велики број записа из XIII века и каснијих. О иницијалима није писано. Њих има мало, али су занимљиви. Сви су животињског карактера или са геометријским формама. Највише има уплетених змија са тачкицама као на л. 206 v. Најзанимљивији је иницијал на л. 259 v. у виду змије уплетене у чвор са рачвастим репом, усправљена врата са главом неке четвороножне животиње из чијих уста излази велики лиснати орнамент. По телу су тачкице и цртани стилизовани линеарни орнаменти. Иницијал Б на л. 265 је начињен од двочлане плетенице и листастих завршетака. Сви су иницијали рађени црно-бело. Облици, начин компоновања и стилизовања потпуно одговарају репертоару српских иницијала XIII века, иако су можда нешто примитивније рађени. Вероватно је и њих цртао Богдан, који је и писао цео рукопис.

На овом примеру се види да текстови, који нису литургијског и религиозно-црквеног карактера, нису били богато украшавани заглављима и иницијалима, као јеванђеља и други црквени списи. Исти случај је и са правним књигама из каснијих времена, у којима је такође мали број украса или минијатура.

БИБЛИОГРАФИЈА

Д. Богдановић, *Иловичка крмчија*, 108–111 (са старијом литературом); Н. А. Киселев, *Орнамент Иловичкой крмчей*, 175–182.

10 ШЕСТОДНЕВ ЈОВАНА ЕГЗАРХА

Москва, Историјски музеј, Синод. 345

Пергамент; 20×35 cm; 268 листова; дугачак запис писара Теодора Спана који је књигу преписивао 1263. године у хиландарској кули Преображења Спасова и једном хиландарском метоху; рукопис има заставе и иницијале.

Највећа и најинтересантнија је застава на л. 7. У велики правоугаоник учртане су црним тушем две фантастичне животиње птичијих тела и псећих глава. Оне су остале у природној боји пергамента. Уплетене су у змијасте траке са чвором у средини поља, а завр-

шавају се животињским главама из чијих уста излази стилизовано цвеће. Свуда има много различитих зелених орнамената у виду палмета, крстића, тачака; поља су шрафирана, а боје позадине су црвена, зелена, жута. О овој застави писао је С. Радојчић и указао на сличне композиције у Болоњском псалтиру, Зографском апостолу Ђакона Радомира, Хиландарском јеванђељу бр. 12. На основу стилизације цртежа, облика тела, трака и орнамената, он је констатовао сличност са декоративном орнаментиком и иницијалима у инсуларним рукописима пореклом из Ирске и Енглеске, као и са примењеном уметношћу Енглеске из времена око 800. године. С. Радојчић је претпоставио да је контакт словенских писара са западном прероманском уметношћу створен крајем IX века у области Моравске и Дунава, где су у то време деловали мисионари Ђирило и Методије. С друге стране, чињеница да су се слични мотиви и композиције стварали и у романској уметности остале Европе, на шта је такође указао Радојчић, показује да су контакти могли бити стварани и на другачији начин и на другом месту.¹ Јужна Италија и њена компликована уметност остаје као најбољи посредник и за ово заглавље као и за многе друге мотиве раније констатоване у рукописима из прве половине XIII века (в. Београдски паримејник).

Друге заставице, иако мањих димензија, такође су врло занимљиве. Заставице у виду потковице са преплетеним круговима и уписаним розетама у њима (л. 71 v. и л. 205) ближе су неком византијском извору. У византијским рукописима срећу се и полукружне, али ређе, а често квадратне заставице, у којима је у средини празног поља исписан текст, као што је овде случај. Низови розета су, што је добро познато, типични за византијску примењену уметност и минијатурно сликарство из доба Македонаца инспирисане класицизмом, што наводи на тражење правих извора у тој стилској области, без обзира на крајње рустично цртану и бојену касну варијанту у нашем рукопису. Врло слична застава са розетама, али са стилизованим фантастичним птицама лево и десно од заставице, уместо стилизована два дрвета у овом рукопису, налази се у Богдановом српском јеванђељу из XIII века (Архив ЈАЗУ, III с 30, л. 3). У Богдановом јеванђељу срећу се и друге сличности: велики број цртаних орнамената у виду тачкица, кружића, колорит заснован на црвеној, зеленој и жутој боји. У Хиландарском шестодневу необична је за ово време вишета у облику три повезана круга (л. 170), јер је она врло рана појава многих касније омиљених мотива геометријског преплета из друге половине XIV века и прве половине XV века. Током XVI и XVII века они су потпуно освојили рукописе.

Иницијали Хиландарског шестоднева врло су слични иницијалима Болоњског псалтира,² њима су и најближи, али и иницијалима у другим рукописима из XIII века. И у касним реминисценцијама налазе се

цртани монструми и необичне комбинације животиња и птица, сапетих ногу и везаних врата мноштвом трака са лиснатим завршецима. Иницијали Т у облику стубова са плетеницама и повијеним листовима на горњим гредама су такође чести у рукописима XIII века (в. Београдски паримејник). Иницијали са животињским главама које гризу стабло слова су познати мотиви из јужноиталијанских минијатура, посебно беневентанских што опет указује на грчко-латинске симбиозе јужне Италије.

БИБЛИОГРАФИЈА

В. В. Стасов, *Славјанский и восточный орнамент*, таб. XIX, 1, 7, 8, 9; С. Радојчић, *Насловна заставка Хиландарског шестоднева из 1263. год.*, 69–91 (са старијом литературом); Ј. Максимовић, *Илустрација Београдског паримејника*, 1–12.

¹ Идентичне композиције афронтираних и адосираних животиња налазе се у руској примењеној уметности XI–XII века (упор. Рыбаков, *Прикладное искусство*, фотографије на стр. 236, 237, 243, 246, 247, 250, 273).

² И. Дуйчев, *Болонски псалтир*, Софија 1968.

11 ЗЛАТОСТРУЈ Хиландар бр. 386

Пергамент; 28,6×19,5 cm; 286 листова; последња четвртина XIII века; заставица и иницијал на л. 3; иницијали у тексту; велики број записа из разних времена, међу осталим и запис писара „многгрешног Богдана“; на л. 50 у тексту се налазе глагољска слова.

Заставица је узана и начињена од шест кругова и вишечланих трака са расцветалим крстом изнад њих. Испод ње, у маргини, је иницијал кога чини геометријска орнаментална трака са животињском главом на врху, из чијих уста излази гранчица. Тај тип иницијала наставља се на раније створену традицију са Вукановим јеванђељем на челу. Међутим, интересантнији је други тип иницијала у виду цртаних људских глава (л. 1, 122 v., 135 v., 139 v., 256). Глава на л. 122 v. означена је са Прокопије, што показује да су ови иницијали повезани са текстом, да нису декоративне природе. С. Радојчић је скренуо пажњу на мешавину византијских и романичких елемената и на сличност с иницијалима у грчким рукописима XII века из јужне Италије. Појава глагољице могла би да упућује на порекло из Приморја и да потврди ту претпоставку.

Потребно је истаћи и велики број иницијала у виду широке рибе карактеристично шематизоване и линеарно стилизоване. Сличне рибе цртане су такође у грчким иницијалима из јужне Италије.¹ Занимљиво је да се слично цртана глава среће и у Орбељском триоду из Македоније из XIII века.² Иницијал у виду змије уплетене у чвор (л. 277) је чест у рукописима XIII века, па и касније, па је, чини се, опште место без посебних временских или стилских особина.

У рукопису се налази и неколико вињета са полупалметима (л. 74 v.), подужно уплетеним двома змијама, или геометријским преплетом, праћеним увек иницијалом истог типа. Наглашена склоност ка калиграфији види се на иницијалу Б са стилизованим палметима унутар слова (л. 46). У доњој маргини на л. 248 је изузетно лепо и меко цртана рука са стилизованом граном, а на л. 266 исти мотив, само недовршен.

За сада се може рећи да су два сликара радила илустрацију овог рукописа. Први је више цртач, доста слободан и ближи византијско-романским комбинацијама јужне Италије. Други је калиграф са брижљиво цртаном линијом и танким полупалметима.

БИБЛИОГРАФИЈА

С. Радојчић, *Уметнички сџоменици манастира Хиландара*, 166, сл. 5, 6; С. Радојчић, *Сџудије о уметности XIII века, Српске минијатуре XIII века*, 14, сл. 43; Д. Богдановић, *Каталог ћирилских рукописа манастира Хиландара I*, 152.

¹ А. Grabar, *Les manuscrits grecs enluminés*, fig. 64–66, 78, 81, 29, 212, 318.

² В. В. Стасов, нав. д., таб. XVI, 23.

12 БОГДАНОВО СРПСКО ЧЕТВОРОЈЕВАНЂЕЉЕ

Загреб, Архив ЈАЗУ, III с 20

Пергамент; 33×25 cm; 259 листова; крај XIII века. У рукопису има неколико великих и неколико мањих заставица које обухватају две колумне, или само једну колумну текста, и велики број иницијала звирињег и преплетног типа.

На л. 1 налази се велика застава на целој страни са неколико реди текста унутар ње. На црвеној и жутој основи цртана је пером компликована конструкција у виду сасвим геометризоване архитектуре. У широкој бордури низани су испреплетани чворови. Они се овде изузетно јављају, у рукописима каснијег времена су врло чести. Горња страна завршава се са три вертикале са стилизованим крстовима на врху. У овом случају пре би се рекло да је у питању представа Голготе са три крста него црквене грађевине са три куполе. Обично се мисли да сличне схематизоване композиције симболично представљају црквену грађевину, међутим, заставе на којима су схематски приказани пресеци црквених куполних грађевина, изгледају другачије.

На л. 3 изнад леве колумне је заставица са минијатуром. Заставица је потковичастог облика с уписаним розетама, са крстом на врху и са по једном фантастичном животињом са стране. Иницијал К је такође у виду фантастичне птице са пасјом главом, уплетених дугих ногу и врата у биљне вреже. Украс на овој страни цртан је динобером на пергаменту, а местимично бојен жуто и зелено. На л. 64 изнад леве колумне је заставица у облику издуженог правоугаоника, с уписаним преплетима и малим правоугаонцима, распоређеним у правилне и врло организоване редове. Боје: црвено, зелено, жуто. На л. 107 изнад десне колумне текста налази се правоугаона заставица са низовима преплетених чворова на бојеним пољима — црвено, зелено, жуто. На л. 109 заставица изнад леве колумне има облик издужене схематизоване куле са преплетеним чворовима на жутом, зеленом и црвеном. Леп иницијал П — сачињен од преплета — нацртан је испод. На л. 181 заставица изнад десне колумне је у облику правоугаоника с уписаним преплетима и тачкицама. На л. 182 v. правоугаона заставица изнад леве колумне има уписан преплет начињен од ужета које се местимично плете у петљу. Испод заставице су велика бојена слова и преплетени иницијал. На л. 235 изнад леве колумне текста је заставица другог типа. То су два низа лепо цртаних палмета с украсима на крајевима у црвеној и црној боји. Њу је радио други мајстор склон калиграфском раду. На л. 246 v. у маргини је врло лепо стилизован биљни орнамент.

Богданово четворојеванђеље невешто је украшено али занимљиво. Заставице и иницијали показују с једне стране наставак раније стечених начина геометријског украшавања, цртања, бојења у комбинацији са фантастичним стилем и малобројним уплетеним птицама, а са друге стране новине у примени апстрактног геометријског преплета са чворовима, омиљеног нарочито у рукописима моравске школе и касније. Идентичне полукружне заставице с уписаним медаљонима и иницијали звирињег стила налазе се у четворојеванђељу из краја XIII века, данас у Берлину (Вук, 5).¹

БИБЛИОГРАФИЈА

С. Радојчић, *Старе српске минијатуре*, 32, таб. XIV, XV; В. Мошин, *Ћирилски рукописи ЈАЗУ I*, 125–126, II пер. 24, 25; *Минијатуре у Југославији*, бр. 86, стр. 300.

¹ упор. М. Харисијадис, *Пергаментни рукописи Државне библиотеке у Берлину*, Зборник за ликовне уметности Матице српске 13, сл. 1, 2.

13 ПСАЛТИР СВ. ТРОЈИЦЕ ПЉЕВАЉСКЕ

Манастир Св. Тројице код Пљеваља бр. 80

Пергамент; 12,0×16,5 cm; 136 листова; непубликован, није сачуван у целини, данас у библиотеци манастира Св. Тројице Пљеваљске. С. Радојчић је мислио да су иницијали врло архаични и да имају особине раних романичких, чак и прероманичких рукописа и датовао га је у XIII век. В. Мошин и С. Петковић су мислили да је настао у раном XIV веку. Иако доста неспретно цртани, иницијали су, види се, сасвим блиски српским

иницијалима XIII века не само по комбинацијама птица, преплета и лишћа и њиховим међусобним односима, већ и по месту постављања листа и по потезу. Иницијал Б је скоро идентичан истом слову у Иловичкој крмчији, у коме се налази такође у доњој округлини посувраћени широки биљни орнамент, заснован на широком листу. С обзиром на то и начин стилизације птица, нарочито репа и крила, може се мислити на време друге половине XIII века, или тачније, седму деценију, време Шестоднева Јована Егзарха из Москве и Крмчије из Иловице.

БИБЛИОГРАФИЈА

Ђ. С. Радојчић, *Извештај о пућу у манастир Св. Тројице код Пљеваља и у манастир Љубосићу*, 224–225; С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, стр. 21; С. Петковић, *Манастир Св. Тројице код Пљеваља*, 99, цртеж на стр. 99; В. Мошин, *Фирилски рукописи манастира Св. Тројице код Пљеваља*, Историјски записи књ. XIV, 1–2, Цетиње 1958, 243.

14 ПРИЗРЕНСКО ЧЕТВОРОЈЕВАНЂЕЉЕ

Београд, бивша Народна библиотека,
бр. 297

Призренско четворојеванђеље је, уз београдску Александриду, једини рукопис који не само да се помиње у овој књизи већ се и расправља о његовим минијатурама, иако данас није сачуван. Оба рукописа су изгорела 6. априла 1941. године, заједно са зградом Народне библиотеке. Срећом, раније су већ биле проучаване његове илустрације, па су остале њихове фотографије у *École des Hautes Études* у Паризу и у Народном музеју у Београду. Велика је штета за науку што рукопис Призренског јеванђеља није пре тога био проучен језички и палеографски. Он ипак остаје као најзначајнији познати српски рукопис из XIII века због великог броја илустрација, њихове необичне иконографије и стилских решења. Сложаност ових минијатура ставила је историчаре уметности пред многобројне и различите проблеме који до данас нису добили у свему праве одговоре.

Рукопис је био већ оштећен кад је доспео у XIX веку у Народну библиотеку. Имао је тада 36 минијатура, углавном на маргинама. Минијатуре илуструју текст или се на посредан начин односе на њега. Њихов садржај објашњен је српским натписима. А. Грабар је први написао велику студију о овим минијатурама. Он је иконографски разрешио све минијатуре, указао на старину њихових узора, анализирао стилска решења, претпоставио њихове оријенталне и коптске моделе и датовао рукопис у XIII век. С. Радојчић, прихватајући Грабареве резултате, указао је и на сличност са прероманичком уметношћу Далмације,

посебно на сличност минијатуре Сретења са задарским рељефима из XI века. М. Љубинковић је прва објавила фотографије свих 36 минијатура и натписе у њима (в. библиографију). Истом приликом, она је изнела хипотезу да рукопис потиче из половине XIV века, указујући на неке детаље, посебно у костимима, који би ишли томе у прилог.

Минијатуре Призренског јеванђеља су по много чему необичне. Оне илуструју јеванђеоске и литургичке текстове. Постављене су у маргине, што их везује за знатно старије византијске рукописе, на пример за Хлудовски псалтир из IX века, и још раније за Рабулин кодекс из VI века. За старије узор везују их такође многа архаична иконографска решења конзервирана у уметности Кападокије и Египта и хришћанског Оријента уопште. То су илустрације апокрифних коптских јеванђеља, затим Благовести са голубом на руци арханђела Гаврила, Сусрет Марије и Јелисавете са насликаним Јованом у мајчином телу, Преображење са Петром који устаје и говори, Улазак у Јерусалим са самим Христом без народа и апостола, само с анђелом, сцене парабола, фигуре светих ратника Теодора Тирона, Прокопија, Димитрија и Георгија, Срђа и Вакха, Јована Претече. Иконографске новине виде се на представама Богородице са Христом типа Умиленија и Страсне. Илустрација Богородице на престолу са Христом на крилу и са два сигнирана арханђела са сваке стране понавља скулптуралну композицију студеничког западног портала. Новина је и у илустрацији Распећа које садржи можда пре италијанске утицаје него кападокијску архаичност, као што је Грабар мислио. Распеће је необично због крста рађеног од широких дасака и Христа повијеног тела са крвљу која капље на њему, што и једно и друго указује на италијански *Strosc dipinto*, и због три сигнирана арханђела изнад Христове главе. Како се у уобичајеној византијској иконографији Распећа сликају или сунце и месец или плачући анђели, ово је ретко решење. Слична иконографија је на познатом византијском триптиху у слоновачи из краја X века, данас у Лондону, на коме се на средишњој плочи са Распећем налазе и два сигнирана арханђела, Михаило и Гаврило поред Христове главе, и на нешто раније рађеном Распећу из Рајхенауа из IX века са три анђела, али нису сигнирана.¹ У композицији Распећа сасвим је необично нацртан св. Јован (*ιωανν τωσλο*) као старац са лугом брадом и косом. На л. 3 је лик свеца који је тумачен као Сава Јерусалимски, с обзиром да је лево изнад главе сигнатура САВА. М. Љубинковић је приметила² на доњем левом делу слова РВН и одбацила помисао да је у питању св. Сава. Привлачна је претпоставка да је приказан Сава, први српски архиепископ, јер је тако сигниран на неколико портрета у монументалном сликарству.³ Нема довољно разлога за одбацивање ове идеје кад већ сигнатура гласи Сава Први.

Необичан је начин илустровања. Тако се лик Јована Претече понавља три пута скоро на исти начин. Приказан је у попрсју како десном руком благосиља, а у левој држи процветали крст и ротулус. Богородица са Христом цртана је два пута, Преображење два пута, дакле, кад се у тексту помиње личност или догађај, он се и приказује на маргини. Илустратор није настојао да наслика свих дванаест празника, нити све уобичајене представе четворојеванђеља.

У низу цртаних минијатура ауторски портрети јеванђелиста су посебно занимљиви. Сачувани су били само ликови Марка и делимично Матеја, оба на исти начин конципирани. Раније је било створено мишљење да су то први сачувани ликови јеванђелиста у српском минијатурном сликарству. Најранији се налазе насlikани у Мирослављевом јеванђељу, само су компоновани на другачији начин, сем Марка који и тамо седи за пултом и пише.⁴ Грабар је скренуо пажњу на оријенталне костиме јеванђелиста и неких других личности, обучених у неку врсту шалвара.

Личности из хришћанске литературе приказане на арапски или шире оријентални начин, нарочито су честе у уметности Шпаније и јужне Италије, где су исламски утицаји били врло јаки. На минијатурама из ових области срећу се и костими и линеарно стилизоване фигуре као у Призренском јеванђељу.⁵ В. Ј. Ђурић је скренуо пажњу на синајску икону на којој су три младића у пећи у чакширама источњачког кроја.⁶

Сложеност минијатура Призренског јеванђеља са видљивим елементима из византијске, оријенталне, јужноиталијанске и западноевропске уметности може се илустровати и другим аналогијама. На пример, тип хијератичне Богородице са Христом и Јелисаветом и Јованом среће се, слично линеарно стилизован, у иницијалу са геометријским преплетом у коралу из XII века из централне Италије.⁷

Компоновање сцена под аркадама са једном или две фигуре под сваком аркадом познато је још од римских времена и обнављано у средњовековним минијатурама. Схематизована архитектура, сведена на низ лукова који означавају ентеријер, карактеристична је за јужну Италију. Сцена Срећења из Призренског јеванђеља, компонована на тај начин, има многобројне паралеле у италијанским рукописима.⁸ Нарочито је значајна минијатура из рукописа Пиетро де Еболи из XIII века, данас у Муниципалној библиотеци у Берну, у којој је спроведен не само тај принцип компоновања, већ су и аркаде са капителима и базама врло слично схематизоване. Латински натписи налазе се изнад сваке личности и објашњавају је.

Стилска интерпретација минијатура у Призренском јеванђељу посебно је карактеристична и значајна. Линеарна схематизација свих облика, људских, животињских, биљних, орнамената, иста обрада и ликовно вредновање, говори о оријенталним изворима ових минијатура, али указује и на заједничке елементе прероманичког стила у Италији и Далмацији.

Две светице приказане на плочици од слоноваче из јужне Италије имају исте главе, очи, драперије, као св. Константин и Јелена у Призренском јеванђељу. И репрезентативни рогови од слоноваче из јужне Италије имају уплетене две змије као многи иницијали и вињете у српским рукописима XIII века.⁹ Начин приказивања нагог људског тела у Призренском јеванђељу такође је карактеристичан. Мека тела, као без скелета, лелујавих покрета, већ су позната из других српских рукописа (Хил. 313), а и неких грчких из јужне Италије (Милано, Ambrosiana, Е 16).¹⁰

Гледајући у целини минијатуре Призренског јеванђеља чини се да, и поред упадљивих оријенталних и јужноиталијанских детаља, оне скоро у свему садрже доста елемената карактеристичних за српску уметност XIII века у Рашкој и Зети, а неке и раније. По томе оне нису изузетна појава у српском минијатурном сликарству, већ су у њима дошла до изражаја сва обележја једног тока минијатуре, који није био заснован на традицијама класичног сликарства. Тај ток се није завршио Призренским јеванђељем, већ се и касније јавља, нарочито у области Хума.

БИБЛИОГРАФИЈА

A. Grabar, *Recherches sur les influences orientales dans l'art balcanique*, 57–91; A. Grabar, *Influences musulmanes sur la décoration des manuscrits balcaniques*, 132–135; A. Grabar, *Deux images de la Vierge dans un manuscrit serbe, L'art byzantin chez les Slaves II/1*, Paris 1930, 264–276; S. Radojčić, *Elemente der westlichen Kunst des frühen Mittelalters in den ältesten serbischen Miniaturen*; S. Radojčić, *Stare srpske minijature* 30, таб. VIII, IX, X, XI; A. Grabar, *Les deux images de la Vierge dans un manuscrit serbe*, 264–276; М. Ђоровић-Љубинковић, *Призренско четворојеванђеље*, 191–202, I–XIV; П. Мијовић, *Историја Црне Горе* 1, 2, 266–267, сл. 110, 111, 112; J. Maksimović, *Le naïf et l'abstrait*, 79–99; В. Ђурић, *Српско сликарство на врхунцу*, 431–432, у књизи *Историја српског народа*, Београд 1981.

¹ упор. G. Schiller, *Iconography of Christian art*, II, fig. 338, 365.

² М. Ђоровић-Љубинковић, *Призренско четворојеванђеље*, 191.

³ О сигнатурама св. Саве у старом српском сликарству, види радове: Д. Милошевић, *Иконографија свейоја Саве у средњем веку*; Г. Бабић, *Низови портрета српских епископа, архиепископа и патријарха у зидном сликарству (XIII–XVI v.)*; Г. Суботић, *Иконографија свейоја Саве у време јурске властии*, у књизи *Сава Немањин — Свейи Сава*, Историја и предање, Међународни научни скуп САНУ, децембар 1976, Београд, 1979.

⁴ Ј. Максимовић, *Сугује о Мирослављевом јеванђељу* III, Ликови јеванђелиста у Мирослављевом јеванђељу, 39–50.

⁵ упор. M. Avery, *Miniatures of the Fables of Bidpai and the Life of Aesop in the Pierpont Morgan Library*, fig. 7, 8, 18, 34; J. Dominguez Bordona, *Spanish Illumination I*, таб. 22, 30, 35.

⁶ В. Ј. Ђурић, нав. д. 432.

⁷ P. Toesca, *Monumenti e studi*, таб. III, 3.

⁸ упор. M. Avery, *The Exultet Rolls of South Italy*, 14, таб. XVIII; A. Grabar, *Les manuscrits grecs enluminés*, fig. 285; A. Grabar, *Reflets de l'art islamique sur les peintures et les reliefs médiévaux*, таб. V, 2.

⁹ H. Fillitz, *Zwei Elfenbeinplatten aus Süditalien*, таб. II, IIa, сл. 18, 12.

¹⁰ A. Grabar, *Les manuscrits grecs enluminés*, fig. 62.