

ВИЗАНТИЈСКО НАСЛЕЂЕ И СРПСКА УМЕТНОСТ II



САКРАЛНА УМЕТНОСТ
СРПСКИХ ЗЕМАЉА У СРЕДЊЕМ ВЕКУ

САКРАЛНА УМЕТНОСТ

СРПСКИХ ЗЕМАЉА У СРЕДЊЕМ ВЕКУ

Уредници

ДРАГАН ВОЈВОДИЋ
ДАНИЦА ПОПОВИЋ

БЕОГРАД 2016.

САДРЖАЈ

КУЛТУРНИ ПРОСТОРИ И СВЕШТЕНИ ОКВИРИ

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

I. НА ЗАПАДУ ВИЗАНТИЈСКОГ ЦАРСТВА: У ТРАГАЊУ ЗА ИДЕНТИТЕТОМ

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

Миодрај Марковић

НА ТРАГУ САМОСВОЈНИХ РЕШЕЊА – СРПСКА УМЕТНОСТ У XII СТОЛЕЂУ 165

Миодрај Марковић

РАНО ДОБА УКРАСА СРПСКИХ РУКОПИСА 183

Јадранка Проловић

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

Милош Живковић

II. ОСТВАРЕЊЕ САМОСТАЛНОСТИ И ПРОНАЛАЖЕЊЕ ИДЕНТИТЕТА: НА РУШЕВИНАМА ВИЗАНТИЈЕ

МОНУМЕНТАЛНА СРПСКА УМЕТНОСТ XIII ВЕКА 213

Бранислав Тодић

РАШКО ГРАДИТЕЉСТВО И СКУЛПТУРА У XIII СТОЛЕЂУ 233

Милка Чанак-Медић

ТЕМАТСКИ ПРОГРАМИ СРПСКОГ МОНУМЕНТАЛНОГ СЛИКАРСТВА 249

Драјана Павловић

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

Тајибјана Ситародубцев

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

СРПСКА УМЕТНОСТ ОД ПОЧЕТКА XIV СТОЛЕЂА
ДО ПРОПАСТИ ДРЖАВЕ НЕМАЊИЋА 271

Драјан Војводић

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

Смиља Марјановић-Душанић

Драјан Војводић

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

Иван Сивковић

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

ПРОЦВАТ ПОЗНОГ ФЕУДАЛИЗМА – ЗАДУЖБИНАРСТВО СРПСКЕ ВЛАСТЕЛЕ 341
Смиљка Габелић

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

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

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

УМЕТНИЧКО СТВАРАЛАШТВО У ДРЖАВИ ЛАЗАРЕВИЋА И БРАНКОВИЋА 383
Татијана Ситародуцев

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

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

САКРАЛНО ГРАДИТЕЉСТВО МОРАВСКЕ СРБИЈЕ 423
Иван Сийевовић

АРХИТЕКТОНСКА ПЛАСТИКА И СИСТЕМ УКРАШАВАЊА МОРАВСКИХ ЦРКАВА 435
Дубравка Прерадовић

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

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

УМЕТНОСТ СРПСКИХ ЗЕМАЉА У ПРВОМ СТОЛЕЂУ ОСМАНСКЕ ВЛАДАВИНЕ 457
Светилана Пејић

СРЕМСКИ БРАНКОВИЋИ И ЗАСНИВАЊЕ СВЕТЕ ФРУШКЕ ГОРЕ 473
Владимир Џамић

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ХРОНОЛОШКЕ ТАБЛИЦЕ	581
--------------------------	-----

БИБЛИОГРАФИЈА	585
---------------------	-----

СПИСАК САРАДНИКА СА АФИЛИЈАЦИЈАМА	629
---	-----

СРПСКА УМЕТНОСТ ОД ПОЧЕТКА XIV СТОЛЕЋА ДО ПРОПАСТИ ДРЖАВЕ НЕМАЊИЋА

ДРАГАН ВОЈВОДИЋ

Утицаји особеног геополитичког положаја средњовековне Србије на уобличавање њене културе и уметности дошли су до нарочитог израза у XIV столећу. Након освајања Краља Милутина и краља и цара Душана, у оквир државе Немањића ушле су знатне територије Византијског царства (сл. 208, 222). Припојена је готово читава Македонија са Халкидиком, као и Епир и Тесалија. Надметање Србије с обновљеним Ромејским царством на војном и политичком пољу било је праћено ривалитетом на идеолошком и уметничком плану. Измењени византијско-српски односи, постављени на суштински нове темеље, допринели су убрзаном и као никада до тада широком прихватању ромејских обичаја и културе у српској средини.¹ Преузимани су културни обрасци државе кудикамо цивилизацијски надмоћније, у тежњи да се достигне њен, већ увелико нарушен, престиж. Промене су захватиле све слојеве друштва. Истовремено, до појачаног израза долазе контрасти између културних образаца у различитим историјским областима српске државе. Могу се издвојити четири таква подручја. Осим на новоосвојеним територијама на југу, уметнички особен живот одвијао се у старим рашким областима, на северу и поморским пределима уз Јадранско море, на западу. Раскрсницу привредног, политичког и културног саобраћаја између њих представљала је средишња област – Косово с Метохијом.² Није ту реч о пукој географској средокраћи, већ о истинском културном и политичком центру

обележеном интензивном разменом и преплитањем културних утицаја из различитих региона. Преко Косова и Метохије водиле су важне саобраћајнице које су повезивале поменуте области. Ту се постепено развијало најзначајније привредно средиште позносредњовековне Србије – Ново Брдо. Ту су са севера пренета седишта кључних државних институција. У Пећ је у последњој деценији XIII века из Жиче пресељена катедра поглавара српске аутокефалне цркве, а у дворове крај језера у Паунима и у Призрен је из Раса пренето станиште српских владара. Касније ће оно наставити свој „номадски” пут ка Скопљу, Прилепу и Серу. Управо на Косову и Метохији подижу тада српски краљеви и цареви и своја „вечна боравишта” – значајне манастире, с велелепним гробним храмовима, попут Бањске, Дечана и Светих арханђела код Призрена. Занимљиво је да су и та „вечна станишта”, мада мање одлучно од дворова, смештана све више на југ. Заправо, био је то главни смер у којем се и просторно и идејно запутило српско друштво у муњевитом успону, не одричући се при томе богате ризнице своје самосвојне, већ увелико композитне државне и културне традиције.

* * *

Услови за превазилажење извесног уметничког застојања, приметног у Србији крајем XIII столећа, створени су у последњим деценијама владавине краља Милутина (1282–1321). Тада је склопљен трајнији мир с Византијом и успостављени су родбински односи с ромејским двором (1299), што је омогућило слободну размену уметника као и непосредне додире српске средине с најнапреднијим токовима концепцијски обновљене византијске уметности, тзв. ренесансе

¹ О свему томе cf. поглавља Б. Крмановић и Љ. Максимовића, односно С. Марјановић-Душанић и Д. Војводића у овом тому, с изабраном литературом.

² За уметност и културне прилике на Косову и Метохији у средњем веку, па и у овом периоду, cf. Subotić, *Terra sacra*, са старијом литературом.



Сл. 208. Територија Србије од 1196. до 1316. године

Палеолога. С друге стране, у Србији је почетком друге деценије окончан грађански рат између краља Милутина и његовог брата краља Драгутина.³ Избио управо због успостављања нових односа са Византијом и Милутиновог брака са кћерком Андроника II, тај рат је спречавао пун замањ уметничког развоја.⁴ Међу-

³ О историјским околностима у Србији и њеним односима с Византијом крајем XIII века и у првим деценијама XIV столећа сф. ИСН I, 437–475 (Ј. Максимовић, С. Ђирковић).

⁴ Шири преглед уметности доба краља Милутина даје Бабић-Ђорђевић, *Класицизам доба Палеолога*, 5–47.

тим, већ прве Милутинове задужбине у Србији након 1299. године, црква Светог Никите код Скопља (сл. 253) и Богородица Љевишка код Призрена (сл. 255), показују отклон од дотадашње српске црквене архитектуре. Одступило се од рашког плана и романичког украса храмова у корист византијских решења, страних старијем српском градитељству. Обе цркве имају план развијеног уписаног крста, а спољашње лице њихових зидова је грађено алтернацијом камена и опеке. Артикулација фасада је изведена једноставним или вишестепеним лезенама и слепим луковима



Сл. 209. Старо Нагоричино, црква Светог Ђорђа

над њима.⁵ Вишебојност и сликовитост фасада су нарочито наглашени у Љевишкој богатим керамопластичким украсом. Осим тога, протомајстор Никола, обновилац призренске катедрале, применио је у њеној горњој конструкцији петокуполно решење. Двема поменутих, раним Милутиновим задужбинама тако је остварен пресудан продор српског градитељства у живе токове византијске архитектуре, заправо,

зацртан је преовлађујући правац развоја тог градитељства у XIV столећу. Петокуполно решење је било примењено још на две потоње краљеве задужбине – цркву Светог Ђорђа у Старом Нагоричину (сл. 9, 209) и Грачаницу (сл. 256, 257), у којој је надахнуто обликовање волумена у спољашњости досегло до естетских врхунаца византијске и српске архитектуре.⁶ На супрот Љевишкој, помало комнински конципираној, у Грачаници је остварен стваралачки узлет ка сасвим

⁵ Панић, Бабић, *Богородица Љевишка*, 14–40 (Д. Панић); Марковић М., *Свети Никита*, 79–94.

⁶ Ђурчић, *Грачаница*; Тодић, *Сјаро Нагоричино*, 43–70.



Сл. 210. Манастир Бањска, католикон

новом решењу. План примењен у Светом Никити, с једном куполом над уписаном укрсницом сводова, биће, у варијацијама, знатно чешће понављан. Мала Милутинова црква је послужила чак као непосредан узор краљевом властелину, великом казнацу Јовану Драгославу када је градио храм Богородице Одигитрије у Муштутишту, недалеко од Призрена.⁷

За план развијеног уписаног крста краљ Милутин се определио и при темељној обнови католиконе манастира Хиландара на Светој Гори (сл. 33). Он га тамо спаја с триконхалним решењем, уз додатак попречно постављене припрате, надвишене двома куполама. Међутим, на тој грађевини, оствареној у

оквиру чисто византијских градитељских концепција и подигнутој на далеком Атосу, јавља се, потпуно неочекивано, романички обликована пластика. Она чини украс главног портала и неколико конзола пренетих касније на фасаду дозиданог егзонартекса. Полазиште за објашњење те значајне појаве, чије се аналогije проналазе и у самој Србији, пружа краљева гробна црква у Бањској. Посвећена династичком заштитнику, светом Стефану Првомученику, она је била изграђена „на подобије” Студенице. Осим рашког плана, њу од осталих Милутинових задужбина јасно одвајају мермерна оплата фасада и богат романички скулптурални украс с јасним студеничким цитатима (сл. 210, 211). Извели су га исти клесари који су исклесали романичку скулптуру Хиландара.⁸

⁷ О српској архитектури првих деценија XIV века cf. и текст И. Стевовића у овом тому, са широм литературом.

⁸ Шупут, *Манастир Бањска*; eadem, *Архитектонски украс*, 155.

У српској архитектури се тако јавља изнова, сада свесно тражена и програмски стварана, дихотомија позната још из времена светог Симеона Немање. На једној страни су се појавили архитектонски потомци цркве Светог Николе у Топлици, а на другој – узмичући али велелепни изданци из корена Студенице. Развој византијске и српске средњовековне архитектуре који се одвијао у међувремену одредио је како нов карактер, тако и међусобне односе тих грађевинских концепција. Скромни покушаји њиховог синтетисања, попут хиландарског, још нису могли да досегну до заокруженог резултата. Осим тога, сада је, у околностима другачијим од оних из XIII века, убедљиву превагу имало градитељство однеговано у Византији. Опстанак стваралачки живих рашких градитељских традиција био је могућ пре свега захваљујући романо-готској уметности српског Поморја. Она се развијала у јадранским градовима Зете, где су стасавали градитељи свикли и кадри да удовољавају потребама православних у залеђу. С друге стране, просперитету уметности претежно католичког Поморја доприносили су крајем XIII и током XIV столећа, као задужбинари, чланови српске владарске породице, па и сам краљ Милутин (Свети Срђ и Вакх на Бојани, Свети Никола у Бару, Богородица Ратачка итд.) (сл. 297).⁹

Српско сликарство у доба краља Милутина не одликују сличне дихотомије и привидни антагонизми.¹⁰ Како год да су биле грађене, српске цркве намењене православном култу осликаване су на исти начин – у византијском духу. Захваљујући ангажовању веома даровитих и образованих зографа из солунске породице Астрада, чији је главни представник био сликар Михаило,¹¹ краљ Милутин је својим задужбинама подарио уметнички изузетно вредан и стилски напредан живопис. Његови творци су били истакнути представници зреле ренесансе Палеолога, који су спадали међу утемељитеље тог стила. Следећи концепцијске постулате византијског сликарства свог времена, они знатно смањују димензије сцена и фигура како би вишеструко умножили сликану тематику. Тиме је омогућено знатно повећање броја циклуса насликаних на зидовима храма, броја сцена у циклусима и броја учесника у сценама (сл. 212).

⁹ О уметности Поморја у том периоду cf. текст В. Живковић у овом тому, с изабраном литературом.

¹⁰ За то сликарство cf. Тодић, *Српско сликарство*, са свом старијом литературом.

¹¹ Marković M., *The Painter Eutychios*, 9–33.



Сл. 211. Манастир Соколица, Богородица са Христом (пренето из Бањске)

Нарација добија замах. Осим главног сужеа, тежи се представљању повести која му претходи и која му следи. У циљу што подробнијег описа догађаја, простор у сценама смањеног оквира тражи се у њиховом продубљивању. Фигуре актера и архитектонска сценографија размештени су у неколико планова. Истовремено, однос људске фигуре и сликане архитектуре, која стиче све опипљивију тродимензионалност,



Сл. 212. Манастир Студеница, Краљева црква, Рођење Богородице

постаје знатно реалнији. Сликаној архитектури, пројектованој уз примену инверзне перспективе, поверавани су и значајни композициони задаци. Она уравнотежава масе, води око посматрача кроз сцену, каткад пренасељену фигурама, и истиче тематске и симболичке жиже у њој. Зографима који су стварали сликарство ренесансе Палеолога, темељно надахнуће представљала је античка уметност. Из ње су они преузимали каноне пропорцијских односа делова људског тела, типологију ликова и схватање лепоте (сл. 89, 213). Уметност старог света дала је и решење за ритмично низање сцена циклуса без њиховог раздвајања бордурама, у виду фриза. Своје најизразитије класицистичко остварење оставили

су мајстори краља Милутина у студеничкој цркви Светог Јоакима и Ане (сл. 11, 212).¹² Истоветно надахнуто сликарство краси и неке српске иконе из тог времена (иконе Ваведења из Хиландара и Крштења из Народног музеја итд.) (сл. 214).¹³ Као учени представници ренесансе Палеолога, сликари краља Милутина преузимају из античке уметности и читав један иконографски речник метафора и персонификација.¹⁴ Оне су им биле потребне како

¹² Бабић, *Краљева црква*, 61–219.

¹³ Богдановић, Ђурић, Медаковић, *Хиландар*, 86–88, сл. 72–73 (В. Ј. Ђурић).

¹⁴ Панић, Бабић, *Богородица Љевишка*, 70–80 (Г. Бабић).



Сл. 213. Манастир Грачаница, католикон, свети Меркурије



Сл. 214. Икона Крштења Христовог, НМБ



Сл. 215. Пећ, црква Светог Димитрија, парапет олтарске преграде

би сликом изразили апстрактне идеје црквених песника и богослова. Нека стара дела црквене поезије, каква су *Сѣихира на Рођење Христѡво* (Жича) (сл. 236) и *Канон на Усѣење Боѡродице* светог Јована Дамаскина (Богородица Љевишка), тада се први пут представљају у византијском сликарству. Распричан и метафоричан стил, који се и назива „наративним”, био је заправо у служби што уверљивијег и што подробнијег образлагања тајне и историје спасења људског рода.

Нова уметничка и богословска схватања утицала су и на темељну измену програмске схеме живописа српских храмова. Напуштена су сведена и прилично архаична програмска решења рашких цркава

из XIII века. Такви програми су се могли јавити у првим деценијама XIV stoleћа само приликом обнове старијег слоја сликарства, као плод понављања његове освештане тематике (Жича).¹⁵ Основна програмска схема живописа српских храмова прати од времена краља Милутина, ништа мање но стил и иконографија, решења најнапреднијег византијског сликарства. Уместо Вазнесења, у куполи се сада редовно слика попрсје Христа Пантократора, а под њим једна нова тема – Небеска литургија (Краљева црква у Студеници, Старо Нагоричино, Грачаница). Ако је храм, осим главне, имао и мање куполе, у

¹⁵ Чанак-Медић, Поповић, Војводић, *Манасѣир Жича*, 191–345, 369–391 (Д. Војводић).



Сл. 216. Дабар, манастир Светог Николе у Бањи, католикон

њихове калоте су смештани различити видови Христовог лика (Љевишка) или попрсја јеванђелиста (Старо Нагоричино, Грачаница). У нижим зонама куполе и у вишим деловима храма добијали су место развијени низови ликова старозаветних пророка, првосвештеника и Спаситељевих прародитеља. Они су сведочили о древним наговештајима и реалности оваплоћења Божијег. Умножени христолошки и теотоколошки циклуси опасивали су у свом кружном току унутрашњост читавог храма. Осим Великих празника, по правилу је сликана и повест о Страдању Христовом, проширена сценама његових Посмртних јављања. У Краљевој цркви, она је замењена Богородичиним житијем. Већи храмови (Богородица Љевишка, Старо Нагоричино, Грачаница,

Хиландар) садрже и друге циклусе, пре свега онај посвећен Христовој јавној делатности, али и поједине хагиографске. Обично се и представа Успења Богородичиног, сликана на западном зиду, обогаћује низом епизода и развија у мали циклус сцена.¹⁶ Повећава се и број ликова засебно сликаних светих, а међу њима се јављају и свете жене (Љевишка, Грачаница), којих није било у старијим српским програмима. То је омогућено, поред осталог, премештањем у припрату, као и свођењем или изостављањем других низова портрета Немањића и српских архијереја. Они су оптерећивали најнижу зону живописа наоса у српским храмовима из друге половине XIII

¹⁶ Радојчић, *Беседе Јована Дамаскина*, 180–193.

века. Уместо тих низова почиње да се слика вертикално устројена генеалогска слика – Лоза Немањића (Грачаница).¹⁷ Особено тематско богаћење доживљавају и програми припрата. У њиховим вишим зонама добијају место сликани Календар (Старо Нагоричино, Свети Ђорђе у Кичеву, Грачаница) или циклус сцена патеричких прича (Хиландар), као и низови Богородичиних префигурација (Љевишка, Хиландар).¹⁸

* * *

Правцима којима је пошла у време краља Милутина, српска уметност је наставила да се развија и у доба његових непосредних наследника, краља Стефана Дечанског (1321–1331) и краља и цара Душана (1331–1355).¹⁹ Владарима се у стварању те уметности све више као задужбинари придружују високи црквени прелати и властела. То није утицало само на динамизовање уметничког живота и нагло, за српске прилике неупоредиво, повећање уметничке продукције већ и на њен карактер. Нова и знатна територијална проширења на рачун Византије до којих је дошло у Душаново време (сл. 222) јачала су, с једне стране, материјалну основу и ширила подручје делатности српских ктитора. С друге стране, она су их доводила у све непосреднији додир с древним ромејским културним средиштима и наводила на прихватање ромејских схватања и укуса. Повећање покретљивости појединих слојева друштва, пре свега властеле, битно је утицало на културну размену, па и ширење локалних култова с једног на други крај увећане државе. То путовање култова може да помогне у предочавању све веће динамике културне размене. Тако, рецимо, култ светог Климента Охридског, који је прихваћен у Србији још у време краља Милутина, у доба Стефана Душана досеже до далеког севера Рашке.²⁰ Са југа, из Скопља и Пелагоније, преноси се на север такође поштовање Богородице Тројеручице (Бела црква у Карану) (сл.



Сл. 217. Пећ, црква Светог Димитрија, бифора на северној фасади

275) и Богородице Битољске (Дечани) (сл. 233).²¹ Из Метохије у северне делове Рашке стиже култ светог Петра Коришког (Добрун).²² У супротном правцу, са севера и запада на југ и исток, путовали су култови светог Трифуна, заштитника Котора (Дечани, Љуботен, Охрид), светог Стефана као покровитеља Немањића и њихове државе (Старо Нагоричино, Свети Никита, Кучевиште, Матеич, Охрид, Меникејска гора), или најзначајнијих српских светих – Симеона и Саве. Њихов култ доспева до Охрида још у Душаново доба (Свети Никола Болнички), а у Маке-

¹⁷ Војводић, *Од хоризонталне ка вертикалној генеалогској слици Немањића*, 296–311, са старијом литературом.

¹⁸ Бабић, *Иконографски програм живописа*, 105–125; Марковић, *Прводни живопис*, 228–236.

¹⁹ За шири преглед српске уметности од почетка владе Дечанског до смрти цара Уроша, cf. Бабић-Ђорђевић, *Разињавање уметничке делатности*, 48–91; Djurić, *L'art impérial serbe*, 23–56.

²⁰ Војводић, *Представе светих Климента Охридског*, 145–165.

²¹ Тодић, Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, 66, сл. 44 (Б. Тодић); Војводић, *О живопису Беле цркве каранске*, 135–151.

²² Ђурић, *Византијске фреске*, 63.



Сл. 218. Манастир Дечани, црква Христа Пантократора, главни портал



Сл. 219. Манастир Светих арханђела код Призрена, католикон, цар Душан



Сл. 220. Манастир Светих арханђела код Призрена, католикон, глава човека

донији ће остати трајно и широко распрострањен вековима.²³ Нешто касније, кесар Гргур Голубић је из своје постојбине пренео у област Охрида поштовање Богородице Захумске (сл. 266), док ће у Конче из српског светогорског манастира стићи култ Богородице Хиландарине.²⁴ Неке локалне култове, као што је култ светог Јевстатија Солунског, доноси из својих завичаја у српске задужбине сами грчки сликари (Старо Нагоричино, Грачаница, Свети Никита).²⁵ Упоредо с култовима, путовала су и уметничка дела. Тако је, рецимо, охридски архиепископ Никола, „први из Србије”, дао да се једна западњачка, позноготичка икона с представом Мадоне и детета оплати сребрним оковом изведеним у духу

уметности православних. Ту икону поклонио је цркви Богородице Перивлепте у Охриду.²⁶

Жив културни саобраћај на знатно проширеним државним територијама богатио је новим искуствима и оплемењавао самосвојне уметничке традиције неговане у засебним историјским областима, доводећи до нових и уверљивих синтеза. Ипак, он није потирао дубоке разлике међу удаљеним културним срединама. То нарочито јасно показује архитектура црквених споменика.²⁷ Стефан Дечански, вероватно још као намесник у Зети, подиже у области Паштровића мали храм Светог Стефана у стилу готичке архитектуре, а у Метохији гради манастир Дечане с велеlepном вишебродном, куполном Пантократоровом

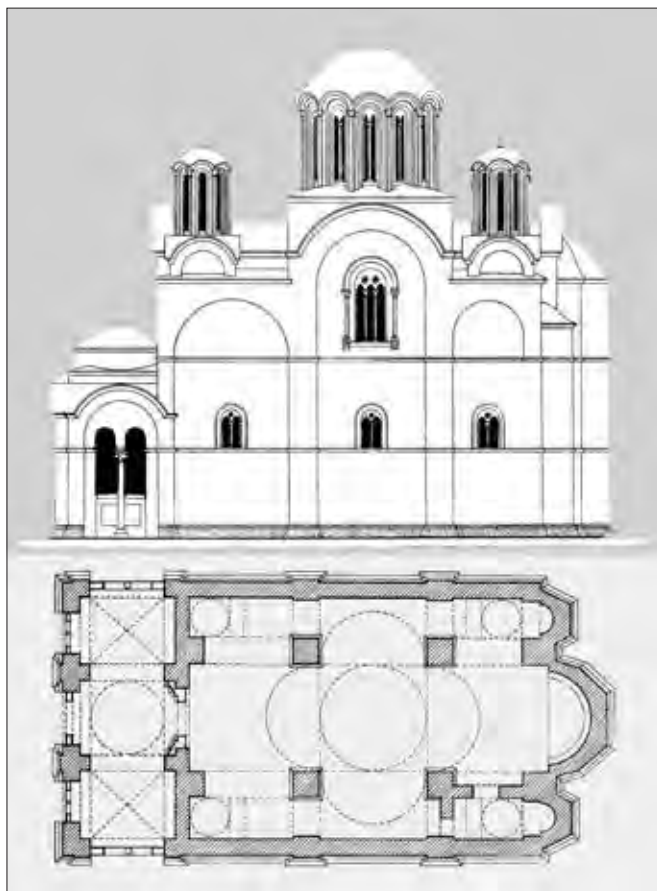
²³ Грозданов, *Свети Симеон Немања и свети Сава*, 319–343.

²⁴ Ђурић, *Византијске фреске*, 72, 76.

²⁵ Марковић М., *Култи и иконографија светије Евстатија Солунског*, 283–294.

²⁶ Васић, *Жича и Лазарица*, 131; Мацан, *Охридскије икони*, 78–79.

²⁷ О српској архитектури и скулптури у овом периоду cf. текст И. Стевовића у овом тому, са широм литературом.



Сл. 221. Манастир Светих арханђела код Призрена, католикон, идеална реконструкција и основа

црквом (сл. 15, 218, 258, 259).²⁸ У њој су стара искуства рашког градитељства редефинисана и доведена до сасвим новог израза уз примену најсложенијих решења сувремене романо-готичке архитектуре Поморја. Њен протомајстор, фрањевац фра Вита, дошао је из краљевог града Котора. Пошто је у питању владарска гробна црква, позивање на рашку традицију има јасно програмско назначење и када је реч о мермерној оплати фасада и богатој романо-готичкој скулпторској декорацији (сл. 15, 218, 260, 261). Олтарска трифора је готово дословна копија оне студеничке. У време подизања Дечана, српски краљ гради, знатно источније и у потпуно другом духу, Спасовицу код Велбужда. Захваљујући Богу за победу над Бугарима, он је дао да се алтернацијом камена

²⁸ Тодић, Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, 172–241 (М. Чанак-Медић).

и опеке сазида куполни храм потпуно византијског плана и облика. Попут хиландарског католикона, та црква је имала попречно постављену припрату са две куполе.²⁹ Византијски план развијеног уписаног крста, с куполом над укрсницом сводова и слепим кубетом над припратом, својствен је и храму Светог Николе у Дабру (сл. 216). Међутим, обнављајући ту епископску катедру, Дечански је дао да се на њеној фасади фреско-техником изведе имитација мермерне оплате какву је имала Бањска, као и да се оквири прозора, а засигурно и портала, исклешу у романо-готичком стилу.³⁰

Спој потпуно византијске архитектонске структуре и спољашњег романичког руха у дабарској катедрали веома је занимљив. У другачијем виду, с мање доследности, он је већ запажен у Хиландару. Обрнут случај, али сасвим усамљен на северу Рашке, среће се у Ариљу. Тамо су, изгледа управо у првој половини XIV века, када је дозидан егзонартекс, више зоне фасаде моравичке катедрале – грађевине изразито рашког плана – украшене фреско-сликарством које опонаша византијски начин зидања каменом и опеком наизменично (сл. 194). Знатно више примера преплитања разнородних архитектонских елемената на српским споменицима из XIV века може се пронаћи јужније, у области Косова и Метохије. Ваља најпре поменути цркве Светог Димитрија, Богородице Одигитрије и Светог Николе које су саграђене уз храм Светих апостола у Пећи. Њих су подигли српски архиепископи Никодим и Данило II, који је пред тим здањима саградио и велику отворену припрату с кулом (сл. 254, 262–264). Архитектура пећких храмова јесте израсла из византијских градитељских традиција, али су камени оквири прозорских отвора на њима, као и портала и иконостаса у Одигитрији, добили чисте романо-готичке форме и украс (сл. 217, 263).³¹ Ово је утолико уочљивије што су оквир улаза, олтарска преграда и саркофази у првом од поменутих храмова изведени у стилским оквирима византијске камене пластике (сл. 215). И док је у Пећи, као и у Хиландару, реч углавном о периферном и механичком утискивању романо-готичког скулпторалног украса

²⁹ Гергова, *О Спасовици код Бусиендила*, 83–91, са старијом литературом.

³⁰ Сматрамо неприхватљивим датовања ове цркве у средњовизантијски период, што предлаже Пејић, *Свети Никола Дабарски*, 16–40.

³¹ Чанак-Медић, *Архитектура прве половине XIII века II*, 61–82.



Сл. 222. Територија Србије од 1320. до 1355. године



Сл. 223. Пећ, црква Светог Димитрија, свети Прокопије и свети арханђел Михаило



Сл. 224. Дабар, манастир Светог Николе у Бањи, католикон, Распеће Христово

у ткиво византијских архитектонских структура, гробни храм цара Душана, Свети арханђели код Призрена, показивао је нешто суштински ново.³² Тамо је била остварена темељна, сасвим органска а велелепна синтеза двају разнородних градитељских израза. Монументални храм потпуно византијског плана, развијеног уписаног крста с пет купола и слепим кубетом над плитким отвореним нартексом, био је споља оплаћен белим мермером и раскошно украшен каменом романо-готичком скулптуром (сл.

219–221). Црква је имала прекрасан под, изведен у инкрустацији, какав је приличио само пробраним византијским храмовима, као и владарски гроб са скулптуром у виду gisant-a, својствен Западу.³³ Оно што је у сведенијем виду и скромнијој изведби било наговештено у Светом Николи Дабарском и што се углавном као епифеномен појавило у Хиландару или Пећи, дало је у католикону Светих арханђела свој савршен плод. Он је умножен у истом при-зренском манастиру изградњом параклиса Светог

³² Ненадовић, Душанова задужбина.

³³ Поповић Д., Српски владарски гроб, 114–120.



Сл. 225. Пећ, црква Богородице Одигитрије, архиепископ Данило II и свети Никола упућују молитве Богородици са Христом



Сл. 226. Манастир Дечани, црква Христа Пантократора, припрата, фреске на источној страни главног брода



Сл. 227. Манастир Дечани, црква Христа Пантократора, мучеништво светог Ореста

Николе, а добио је значајне изданке и у познијој српској архитектури (катедра у Новом Брду, Ресава) (сл. 19, 348–350).

Петокуполно решење је обележило и другу велику задужбину Душановог дома – Богородичину цркву у Матеичу (сл. 10). Та ктителија царице Јелене и краља Уроша, изграђена потпуно у византијским традицијама, са сведеним и рустичним скулпторалним украсом, није претрпела знатније утицаје са Запада.³⁴ У токове сувремене византијске архитектуре уклапа се у потпуности и градитељска делатност

српске властеле у Македонији, односно на Косову и Метохији. У тим подручјима она је била задужбинарски најактивнија и најиздашнија. Виша властела подижу веће цркве сложенијег плана, обично развијеног уписаног крста с куполом, пажљивије зидане (Кучевиште, Свети арханђели у Штипу, Љуботен, Лесново, Полошко, Ајновци код Новог Брда, Псача итд.) (сл. 265, 279). Ниже племство зида по правилу мање храмове, сведенијег плана и скромнијег украса (Свети Никола и Свети Спас у Призрену, Липљан, Свети Јован у Штипу, Зрзе, Свети арханђео у Велесу, Челопек, Матка, Ваганеш, Црколез итд.). Њих граде обично мајстори локалних тајфи (Свети Спас у Призрену, Липљан, Ајновци), који су сазревали као

³⁴ Димитрова, *Манастир Матеиче*, 39–74.



Сл. 228. Манастир Дечани, црква Христа Пантократора, Страшни суд, детаљ

помоћници византијских градитеља великих владарских задужбина (Љевишка, Грачаница).³⁵ Знатно мање и посредније су у савремене византијске градитељске токове биле укључене ктиторије српске властеле у Рашкој, понекад чак претежно ослоњене на старе локалне традиције (Бела црква у Карану, Добрун, Бањевац, Палеж, Св. Јован у Студеници, Брвеник, Радошићи, Дићи, Шумник, Латинска црква у Прокупљу итд.).³⁶ Локалне традиције су следиле и нешто мање познате задужбине властеле у Зети, попут порушених или преграђених цркава племићке породице Бућа у Котору и његовој околини.³⁷

Развој српског живописа у оквирима зреле ренесансе Палеолога, започет у доба краља Милутина, настављен је у време његових наследника.³⁸ Сликари главних краљевих задужбина делују у Србији и неко време након његове смрти (Свети Никита).³⁹ У духу уметности зографа Михаила, али обично засењени њом, стварају у трећој, четвртој и петој деценији многи млађи зографи. Ретки међу њима, попут зографа Јована у Светом Димитрију у Пећи (сл. 223) или сликара западног травеја наоса Пантократорове цркве у Дечанима (сл. 228), успевају да одрже своју уметност на висинама узвишеног а једрог класицистичког израза. Другачију врсту аристократске префињености, исказану расветљеним и хладним колоритом, однеговаће најбољи сликари Светог Николе Дабарског (сл. 224) и Матеича. У интерпретацији већине других, по правилу слабијих живописаца, сувоћа почиње знатније да захвата академизовану и окошталу форму без лепоте материје и унутрашњег живота, а колорит губи богатство и хармонијску усклађеност (наос Кучевишта, Каран, Богородица Одигитрија у Пећи, претежан део наоса Дечана, Трескавац, припрата Леснова итд.) (сл. 225, 274, 275, 283). Облици се понекад стварају без тежње за формалном лепотом (Одигитрија у Пећи). Оно шта ће



Сл. 229. Манастир Дечани, црква Христа Пантократора, свети Игњатије Богоносац

се сликом рећи често постаје важније од начина на који ће се то исказати. Садржај добија превагу над схематизованом и испражњеном формом. Као извесна реакција на псеудокласицизам и пикторалну сувоћу појављује се сликарство експресионистичког израза (поткуполни простор Леснова, припрата Дечана, Липљан, Свети Петар у Уњемиру, Челопек, Лешак итд.) (сл. 227, 284). Оно тежи изражајности која се постиже деформацијом пренаглашених форми, изведених динамичним, нервозним цртежом нагло свијених или оштро ломљених линија. Фигуре су извијене у наглим и неприродним покретима. Њихови некласични ликови, косо увучених чела и наглашених носева, с дубоким подочњацима и ужареним погледима, зраче унутрашњом снагом

³⁵ Ćurčić, *Two Examples of Local Building Workshops*, 48–51; Војводић, Павловић, *Црква „Тамница“ код Ајновоца*, 16–23.

³⁶ Због архаичних црта појединих наведених храмова не постоји сагласност истраживача при њиховом датовању. Cf. Булић, *Црква у Шумнику*, 47–78, са старијом литературом.

³⁷ О томе cf. текст В. Живковић у овом тому.

³⁸ О сликарству тог периода cf. Ђурић, *Византијске фреске*, 55–69; Ђурић, Ђирковић, Кораћ, *Пећка њаџирија*, 132–169, 185–223; Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 1994, passim; Табелић, *Манастир Лесново*, passim; Димитрова, *Манастир Матејче*, 75–267; Тодић, Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, 326–513 (Б. Тодић); Пејић, *Свети Никола Дабарски*, 68–99.

³⁹ Марковић М., *Свети Никита*, 97–217.



Сл. 230. Икона Благовести, манастир Светих арханђела крај Призрена, Уметничка галерија, Скопје

или пак сагоревају у крајњој душевној понесености. Ритмици и драматици слике знатно доприносе и наглашени контрасти светла и сенке. Класицистичко и експресионистичко сликарство трајаће у српском живопису упоредо, као у некаквом супарништву али и садејству, више деценија, нарочито у Душаново доба. Каткад се јављају одељено у различитим просторијама истог храма (наос и припрата Дечана), а понеки пут сучељени у истом простору (наос Леснова). Понекад су чак исти сликари склонији класицистичком изразу у вишим зонама, а експресионистичком у нижим (Полошко, припрата Ђурђевих ступова у Будимљи, Липљан).⁴⁰

Та стилска амбивалентност, карактеристична за Косово и Метохију, јужне делове Рашке и одређене области Македоније, није била изразитије присутна у Охриду, веома важном уметничком центру на југу. Средином XIV столећа тамо стварају сликари локалних радионица, које предводи изузетан уметник Јован Теоријанос.⁴¹ Расветљеним сликарством гипког цртежа и умирених али једрих палеологовских форми, он и његови следбеници су своја најзначајнија дела остварили у спратним просторијама нартекса и егзонартекса Свете Софије. Тамо су радили по налогу архиепископа Николе, „првог из Србије”, покретача још неких ктиторских подухвата у Охриду. Активност локалних сликарских радионица може се пратити и у Призрену. Оне су оставиле сасвим просечна остварења у градским црквама Светог Николе и Светог Спаса, а могу им се приписати и нека дела иконописа. Знатно су бољи представници сликарске групе која је радила у Липљану и Уњемиру. И у старој Рашкој се запажа прилична неуједначеност домета. Поред осредњих, каткад стилски заосталих сликара (Добрун, Каран, Сопотани итд.), ту стварају и веома напредни и даровити мајстори (Палеж, Будимља).⁴² Градске сликарске тајфе постоје такође у градовима Поморја. Реч је најчешће о сликарима који су из унутрашњости Балкана долазили на јадранску обалу и истовремено радили за православне и католичке ктиторе.⁴³ Обично су успевали да очувају све битне одлике свог византијског стила (Света Марија Колеђета,



Сл. 231. Икона јеванђелисте Луке из Деизисног чина, манастир Хиландар

катедра Светог Трифуна у Котору) (сл. 13, 290–296), па чак и када су радили уз готичке уметнике. Нарочиту занимљивост у том погледу представљају две суседне, а истовремено настале представе патрона у презвитеријуму цркве Светог Николе у Старом Бару. Једна је изразито византијска, а друга потпуно готичка – и стилски и иконографски. Само живопис православне цркве Светог Стефана у Дуљеву, немањичке задужбине, чува сведочанство о заиста органским, необично занимљивим стилско-иконаграфским симбиозама византијског и романо-готичког сликарства у Поморју (сл. 14).⁴⁴ Романички и готички стил, али прилично рустичан, обележава и сликани украс у неким рукописима са запада српских земаља (Дабиживово, Манојлово,

⁴⁰ Ђорђевић, Војводић, *Сликарство припраће Ђурђевих ступова у Будимљи*, 161–180; Vojvodić, *Newly discovered portraits*, 143–154.

⁴¹ Грозданов, *Охридско зидно сликарство*.

⁴² Војводић, *О живопису Беле цркве каранске*, 135–151.

⁴³ О том сликарству в. рад В. Живковић у овом тому.

⁴⁴ Војводић, *Портрети у Дуљеву*, 143–160; idem, *Прилози проучавању*, 83–99.



Сл. 232. Псача, црква Светог Николе, цар Урош и краљ Вукашин Мрњавчевић

Дивошево јеванђеље итд.). Знатно су репрезентативније оновремене српске илустроване и илуминиране књиге, које настају у источним и јужним деловима Царства и садрже украс тзв. византијског раскошног стила (*Четворојеванђеље серској митрополији Јакова*) (сл. 269).⁴⁵ Високој уметности зреле ренесансе Палеолога припада и сликарство најбољих српских икона, какве су *Чајничка Красница*, икона из Љубижде, икона Благовести из Призрена (сада у Скопљу) (сл. 230), српска икона из Барија (сл. 57, 58), иконе с олтарске преграде и ризнице у Дечанима, као и многа дела иконописа из хиландарске ризнице.⁴⁶

Иако у приморској католичкој средини нису одступали од свог византијског стила и иконографије, сем поводом особених тема, *pictores graeci* су морали да прихвате латински језик за пратеће натписе (само по изузетку ти натписи су српски, као неки у Богородици Колеђати) и да се прилагоде захтевима наручилаца када је реч о тематском програму. То нарочито важи за олтарски део храма, у који су обично смештане сцене Страдања Христових. На зидовима православних храмова у залеђу је пак поштована програмска схема прихваћена и устаљена још у Милутиново доба. Ширење познате тематике бивало је постепено и углавном спорадично. Својеврстан изузетак представљале су само огромне цркве попут Дечана и Матеича. У њима је богаћење тематског програма живописа досегло до својеврсног енциклопедизма (сл. 226). Ту се у готово непрегледном мноштву циклуса јављају и они који су јединствени или сасвим ретки у српском и византијском зидном сликарству: Генеза и Циклус о Премудрости (Дечани), Дела апостолска и Богородичин Акатист (Дечани, Матеич), Повест о цару Авгару и Циклус светог Антонија (Матеич) итд. – као да се тежило стварању универзума слика у којем ће бити сабрана сва богословска знања и сва ученост времена. Владарска иконографија, заснована на формулама византијске царске слике, такође доживљава знатан развој.⁴⁷ Он се може пратити и у сликарству задужбина вазала, српске властеле (Каран, Полошко, Липљан, Љуботен, Лесново итд.). Иако сажетијег програма, и живопис



Сл. 233. Икона Богородице Битољске, манастир Дечани

тих властеоских ктиторија доноси неке тематске новине, попут представа последњих псалама (Рила, Кучевиште, Лесново) или учитељства четворице највећих отаца православне цркве (Лесново, а касније и Псача).⁴⁸ Неке старије а ретке теме, као што су илустрација Канона на исход душе или Повест о Прекрасном Јосифу, васкрсавају тада на зидовима древне охридске катедрале Свете Софије. У Македонији се управо у то време појављује и једна нова тема од ширег значаја – представа Небеског двора (Трескавац).⁴⁹

⁴⁵ Максимовић Ј., *Српске средњовековне минијатуре*, 99, 102–103, 110–112.

⁴⁶ Вајцман et al., *Иконе*, 129–143 (М. Хаџидакис, Г. Бабић).

⁴⁷ О томе подробније cf. текст С. Марјановић-Душанић и Д. Војводића у овом тому.

⁴⁸ Сликарство у задужбинама српске властеле детаљније је обрадила С. Габелић у овом тому.

⁴⁹ Смолчић-Макуљевић, *Царски Деизис и небески двор*, 464–472, са старијом литературом.

* * *

Криза која је након ступања на трон цара Уроша (1355–1371) почела да захвата српску државу услед све изразитијег феудалног растројства, није знатније умањила високе домете у уметности.⁵⁰ Додуше, активност на изградњи цркава и њиховом осликавању губи онај замањ који је имала у Душаново доба. То је последица и околности да се врховни господар државе и тадашњи поглавар српске цркве нису истицали као ктитори храмова. Краљ Вукашин, од 1365. године савладар цара Уроша (сл. 232) и оснивач нове српске династије Мрњавчевића, имао је сувише мало времена да до 1371. године, када је погинуо у Маричкој бици, знатније развије задужбинарску делатност. Ипак, заслужан је за подизање монументалног и веома пажљиво зиданог католикона Марковог манастира, највеће српске ктиторије Урошевог доба (сл. 298).⁵¹ Вукашинов син и престолонаследник Марко, с титулом младог краља, гради малу цркву Ваведења у Призрену, а брат Угљеша, деспот и господар серске области, зида параклис Светих Бесребрника на Светој Гори, у манастиру Ватопеду.⁵² Он и остала, ојачала и све самосталнија властела, нарочито она крупна, преузимају улогу главног покровитеља уметности. Тако, кесар Гргур Голубић подиже на Охридском језеру цркву манастира Заума (сл. 266), коју ће 1361. украсити живописом девољски епископ Григорије, а велики војвода Никола Стањевић зида и осликава цркву Светог Стефана у Кончи. Оба храма имају план развијеног уписаног крста с куполом, а Заум красе и веома живописне фасаде зидане алтернацијом камена и ритмично ређаних опека, уз употребу керамичких плочица. Знатно скромнијег плана и скромнијих димензија и градива јесте црква Светог Ђорђа у Речанима крај Призрена, ктиторија непознатог српског војводе.⁵³ Новосаграђене или раније подигнуте задужбине властела уметнички украшава углавном веома вредним живописом (Псача, Конче, Зрзе, Богородица у Малом Граду на Преспи, Речани, Земен итд.).⁵⁴ Високи клир Охридске архиепископије такође је био делатан када је реч

⁵⁰ Бабић-Ђорђевић, *Разиранавање уметничке делатности*, passim.

⁵¹ О српској архитектури овог периода cf. текст И. Стевовића у овом тому. За датовање поменутог храма у време око 1365/1366. cf. Касапова, *Марков манастир*, 299–303.

⁵² О томе v. текст М. Томић Ђурић у овом тому.

⁵³ Стевановић, *Архитектура Светиој Ђорђа у Речанима*, 119–127.

⁵⁴ За тај живопис cf. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, passim.



Сл. 234. Икона с ликом светог Теодора Тирона, манастир Хиландар

о осликавању храмова (параклиси и трем уз Богородицу Перивлепту, Заум).⁵⁵ У програмском и иконографском смислу, све то сликарство, сем у припрати Зрза или на своду Григоријеве капеле уз Перивлепту, не доноси значајније новине и необичности. Оно и у стилском погледу представља само вредан наставак развоја уметности из Душановог времена. Тако се у сликарству параклиса Светог Николе у Претечином манастиру код Сера прате даљи токови академизованог класицизма ренесансе Палеолога. Исто важи и за живопис Заума, обележен благом моделаацијом и топлим, расветљеним колоритом, а заснован на уметности лесновске припрате. Префињена класицистичка моделаација примењена је, такође, на икони Богородице Пелагонијске из Дечана (сл. 233). Експресионистичко сликарство је своје вредне изданке дало у живопису Зрза и Псаче (сл. 88, 232, 285–287). По уметничким донетима, пре свега неупоредивим портретским вредностима, нарочито је упечатљиво монументално сликарство потоњег споменика, ктиторије севастократора Влатка.

Својој задужбини у Кончи, коју је приложио Хиландару, Никола Стањевић је поклонио и илуминирано четворојеванђеље (сл. 268).⁵⁶ Оно је истог, византијског „раскошног стила” као и украс *Четворојеванђеља њаиријарха Саве IV* (сл. 270), које се такође чува у Хиландару, а чије заставице садрже и фигуре писаца јеванђеља. Међутим, ванредно сликаним портретима јеванђелиста истиче се у минијатурном

сликарству из тог периода један други рукопис – *Романово јеванђеље* (сл. 271). Оно је дело сликара који је у Хиландару насликао Деизисни чин за иконостас католикона (сл. 231) и икону Богородице Попске.⁵⁷ Његове иконе, портретски убедљиве и моделоване с ванредним осећајем за лепоту сликане материје, објединиле су у себи класицистичку форму и узвишен патос с помало експресионистичким немиром у обради. Оне својом лепотом превазилазе многа вредна дела иконописа из доба цара Уроша која се чувају у Хиландару (сл. 234).⁵⁸ О значају властеле у тадашњој српској држави сведочи и неколико гробова украшених фрескама у хиландарском католикону.⁵⁹ Властела и монаштво, али и двор, ктиторски су били такође активни у држави Душановог полубрата Симеона Синише и његовог сина Јована Уроша, који су као цареви владали деловима Македоније, Тесалије, Епира и Албаније. Срби су тамо оставили вредна задужбинарска дела, нарочито у Метеорима (сл. 45, 50–54, 60).⁶⁰ Но, попут те државе – по карактеру ромејске много више него српске – они су се полако утапали у грчки свет и грчку културу и у њима се губили. Након Маричке битке, матица српског државно-политичког и културног живота нагло ће променити смер и потећи ће поново у правцу севера.

⁵⁷ Богдановић, Ђурић, Медаковић, *Хиландар*, 108, сл. 80–82, 84–88.

⁵⁸ Ibidem, 110–112, сл. 77, 83, 90, 92.

⁵⁹ Ibidem, 118–120, сл. 97.

⁶⁰ Ђурић, *Византијске фреске*, 76–78. О српским задужбинама из зрелог XIV века на старом грчком етничком простору cf. текст М. Марковића у овом тому Зборника.

⁵⁵ Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 103–149.

⁵⁶ О украсу српске књиге у доба цара Уроша cf. текст Ј. Проловић у овом тому.

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

Смиља Марјановић-Душанић
Драган Војводић

Надметање српске државе у успону с Ромејским царством испољава се, с једне стране, као политички ривалитет већ у доба раних Палеолога. С друге, од осамдесетих година XIII века пратимо стално растући тежњу за уздизањем престижа и владарског достојанства Немањића. Од краљевства, они су се, нарочито после 1299. године и женидбе моћног српског краља с порфирородном ћерком ромејског василевса, све одлучније кретали ка царству. Стога се период који је започет освајањима византијских територија у време краља Милутина, а окончан Душановим царским крунисањем 1346. може се сматрати добом убрзаног приближавања царству. Одиста, уколико се пажња усмери према очевидним знацима наглашене византинизације српског двора саображаваног царским узорима, односно ка променама у владарској титулатури, устројству државне управе, организацији дворске канцеларије, изгледу и симболици инсигнија власти, као и порукама савремене књижевности и уметности, овакав закључак остаје неспоран. Уосталом, византијски утицај је подстицао многобројне промене, или је пак ишао у корак с њима, пратећи развојне токове српског друштва. Посматране из домаће перспективе, те промене сведоче о прихватању културно надмоћних модела из суседства, као и о динамичи прилагођавања царској идеји као својеврсном узору на плану владарске идеологије. Међутим, убрзану византинизацију српског друштва и усвајање ромејских владарских образаца не би требало поистовећивати са коначним уобличавањем идеје царства на плану практичне политике. Уколико се у фокусу има спољнополитички план, запажа се да је тек прерана смрт Андроника III (1341) покренула ланац догађаја који ће постепено довести до посезања Немањића за титулом василевса. Због тога се

процеси прихватања царског обрасца у идејно-културној сфери и опредељивања за идеју царства на политичко-идеолошком пољу у средњовековној Србији морају посматрати као два паралелна и повезана, али ипак засебна и не сасвим синхрона пута. Она су се укрстила, односно потпуно спојила тек у зрело доба Душанове владавине.

ПРИБЛИЖАВАЊЕ ЦАРСТВУ: ПОЛИТИЧКИ КОНТЕКСТ

Српско приближавање царству на политичком плану одвијало се постепено, а развој идеје „преузимања ромејског наслеђа”, нарочито оног империјалног, може се пратити како на реал-политичком, тако и на идеолошко-политичком плану.¹ Да би било могуће утврдити каква је била природа српског посезања за царством, нужно је укратко изнети чињенице које указују на главне етапе тога пута.² Ваља зато, у сажетој форми, сагледати најважније промене у Србији на идеолошком плану, као и промене у самом Ромејском царству, које су, последично, у пракси омогућиле остварење царске идеје „ван Цариграда”. Српски пут ка царству сеже у дубљу прошлост у односу на догађај од којег почињемо да следимо конкретне обрасце угледања. Политичке основе потоњој српској моћи, поред ранијих освајања краља Милутина (сл. 208), поставио је српски тријумф у бици на Велбужду 28. јула 1330. године; слава коју је стекао млади краљ Душан на бојном пољу показала се пресудном за његово убрзано освајање највише

¹ Maksimović, *L'Empire de Stefan Dušan*, 415–428.

² Ćirković, *Between Kingdom and Empire*, 111; Maksimović, *Η ανάπτυξη κεντρόφυγων ροπών*, 282–290; Radić, *Ο Συμεών Ούρεσης Παλαιολόγος*, 195–208; Пириватрић, *Улазак Стефана Душана у Царство*, 381–409.



Сл. 235. Арије, црква Светог Ахилија, ктиторска композиција

власти.³ Очекивања властеле од новог краља ишла су у правцу наставка офанзивне политике на рачун Византије: већ у јесен 1331. отпочео је поход у којем је освојена ромејска територија до Струме и Амфипоља, са градом Струмицом. Био је то тек почетак серије успешних освајања која су српску границу померила далеко ка југу, све до обале Коринтског залива и залеђа Драча. Део узрока таквих српских успеха био је несумњиво повезан са последицама грађанског рата у Византији и с процесом растакања Царства. У том светлу посматран, већ и споразум који је Стефан Душан склопио са Андроником III 1334, којим су формално призната Душанова права на територије које је освојио по преузимању власти, представља значајан корак у процесу промене концепта суверенитета. Освајања која су *de facto* до тада вршена, а посебно она Милутинова из последње деценије XIV столећа, легализована у форми „Симонидиног мираза“, разликују се, правно гледано, од освајања признатих *de iure* споразумом из 1334.⁴

За даљи развој царске идеје у српској средини кључан је по много чему, чини се, опис склапања

споразума између Кантакузина и Стефана Душана на двору у Паунима 1342. године.⁵ Данас нам изгледа извесно да је управо тим чином, потврђеним заклетвама двојице тадашњих савезника, отпочео сасвим одређен пут уздицања српског владара ка царској титули. Тренутак укључивања Стефана Душана у игру око цариградског престола ваља, међутим, посматрати у ширем контексту, а он се пре свега односи на потоње Кантакузиново виђење феномена „подељене власти“. Та формула је чувала формални суверенитет Цариграда, што је Кантакузину било веома важно у његовој улози заштитника легитимитета дома Палеолога. Душанова освајања територија Царства истакнута титулом „чесник Грком“, коју пратимо у краљевим повељама издатим између 1343. и 1345. године, представљала су правну подлогу Душановог царског крунисања у Серу 1345 (сл. 222).⁶ У часу када је оно обављено, Душан је био сродник и савезник царске породице у Цариграду, а званично је прихватао примат византијског цара, о чему сведочи хрисовуља свим светогорским манастирима издата у новембру 1345. по његовом освајању Свете Горе.⁷ У односу ромејског цара и царства према балканским суседима, царско проглашење Стефана Душана донело је битне промене. Кантакузиним преузимањем власти у Цариграду почетком 1347. и склапањем брака између младог Јована V и његове кћери, ситуација се драматично променила. Од легитимистичке фазе коју је карактерисало „учествовање у Царству“, српски владар је постао супарнички цар.⁸ За анализу тих односа није довољно користити се параметрима које пружа стари модел византијског прихватања бугарске царске титуле; нови концепт се у основи своди на прихватање измењених политичких реалности на Балкану и праксе „подељене власти“. Тумачење према којем је Душанова замисао српског царства, у идеолошком смислу, следила већ познати модел Другог бугарског царства претпоставља да би се Душан коначно задовољио византијским признањем његове титуле

⁵ Ioannis Cantacuzeni eximperatoris Historiarum II, 257, 13–277, 1. Искрпан коментар овог одељка: ВИНЈ VI, 377–406 (С. Ђирковић, Б. Ферјанчић).

⁶ Суботић, *Прилози хронологији*, 111–138.

⁷ Соловјев, Мошин, *Грчке повеље*, бр. 5. О српској власти над Светом Гором в. Кораћ Д., *Света Гора*, 9–199; Ферјанчић, *Византијски и српски Сер*.

⁸ Ђирковић, *Срби*, 155.

³ Nicephori Gregorae Byzantina historia I, 455–457.

⁴ Laiou, *Byzantium and the Neighboring Powers*, 3.



Сл. 236. Манастир Жича, Спасова црква, Божићна стихира (копија фреске)

„цара Србије”,⁹ које је успео да добије хрисовуљом Јована V из 1351. године.¹⁰ При доношењу суда о односу самог Душана према Царству, важан путоказ представља и хрисовуља Јована V Хиландару у којој се помиње да је Стефан Душан тражио потврду хиландарских поседа од византијског цара. Тиме му је српски владар посредно признао титулу цара Ромеја, па и примат у хришћанској васељени. На сличан начин поступају и Светогорци, који Стефана Душана спомињу као владајућег цара („свог цара и господара”), али не и као василевса Ромеја.¹¹

Релативно лако преласку на царство допринело је у Србији и то што је ромејски модел управљања

преношен у српске земље одраније, постепено и у различитим формама. Пратимо га у начину на који је устројена државна управа, у звањима попут кефалија (управници градова или области), логотета (старешина канцеларије) или протовестијара (ризничар и лични владарев благајник).¹² Спровођена још од првих деценија XIV столећа, изградња новог државног апарата у складу с византијским узорима доћи ће до изражаја и добиће пуно оправдање после великих освајања и прогласа српског царства, у којем су се нашле територије с дугом традицијом византијске административне управе. Далекосежним значајем за устројство српске државе истиче се обимна законодавна делатност, која се у битним тачкама заснивала

⁹ За овакво тумачење в. Ćirković, *Between Kingdom and Empire*, 110–120.

¹⁰ *Actes de Chilandar I*, (Chil. gr. no. 138, 292–294).

¹¹ Cf. Соловјев, Мошин, *Грчке њовеље*, 29–35, бр. 5.

¹² Благојевић, *Државна управа* (за кефалије: 246 sqq.; за логотета: 167 sqq.; за протовестијара: 186 sqq.).

на византијским правним обрасцима.¹³ У канцеларији којом су руководили логотети, српски владарски документи су стицали обележја царских хрисовуља и простагми, а после Душановог проглашења за цара посегнуло се и за оним најексклузивнијим – логос формулом, менологемом и златним печатом (сл. 249, 251).¹⁴ На двору Немањића се од 1346. године прихватају и ромејске царске титуле ћесара, севастократора и деспота, које врховни владар додељује најзначајнијим српским великашима.¹⁵

На путу према царском достојанству, Стефан Душан је у потпуности следио византијске узоре као и етапе церемонијала „уздицања”. У позновизантијско доба, поступак је почињао проглашењем за цара, што се у Душановом случају и догодило у Серу с јесени 1345. Завршна церемонија крунисања давала је црквену ауру власти. Свечани обред Душановог царског крунисања извршен је 1346. у Скопљу, на Ускрс (16. априла). У међувремену, између проглашења у Серу и самог свечаног чина царског крунисања, Душан је имао титулу василевса, што потврђује хрисовуља светогорском манастиру Ивиру из јануара 1346.¹⁶ Српско посланство које је 22. јануара 1346. приспело у Млетке није, међутим, носило само вести о припремама за крунисање, већ и понуду савеза за борбу против Византије. У писму које је посланство донело Душан пише Венецијанцима о својој намери да се крунише на царство „in imperio Constantinopolitano”, нудећи им савез с циљем „pro acquisitione imperii Constantinopolitani”.¹⁷ Други пут, године 1350, Душан је од Венецијанаца затражио четири галије, с планом да оне поставе основу стварања српске флоте.¹⁸ Ове чињенице дају догађајима везаним за српско посезање за царском круном одређен борбени правац. Пажљива анализа економских, територијалних и војних капацитета српске државе је, међутим, показала да српски цар између 1346. и 1355. није имао реалних снага



Сл. 237. Призрен, црква Богородице Љевишке, краљ Милутин

за освајање византијске престонице. Такође, питање је колико су Душанови планови о војној подршци Млечана били реално оствариви у датом тренутку.¹⁹ Савезништво српског владара и Републике Св. Марка било је природно, с обзиром на заједничко непријатељство према Угарској, али савез за рушење Византије у том часу није одговарао Венецији. Међутим, пошто се српски цар налазио пред вратима Солуна, Млечани су извесно сматрали упутним да воде с њим преговоре.

Односи између идеолошких конструкта, политичких амбиција и историјске реалности по правилу су сложени. Уколико се у оцени природе Душановог идеолошког конструкта узму у обзир историјско сведочанство чувеног царског увода у *Законик*,

¹³ Soloviev, *Le droit byzantin*, 387–412; Душанов законик, посебно 13–24.

¹⁴ О српској канцеларији уочи и током царског раздобља в. Ђирковић, *Хиландарски цијуман Јован*, 59–70; Maksimović, *Das Kanzleiwesen*, 25–54, 44 sqq.; Пириватрић, *Византијске тијуле*, 713–724. Посебно о усвајању менологема в. Porčić, *The Menologem*, 285–298.

¹⁵ О рецепцији ових титула и њиховим носиоцима в. Ферјанчић, *Десјоји*, 3–26, 156–181; idem, *Севастократији и кесари*, 255–262.

¹⁶ Соловјев, Мошин, *Грчке новеље*, бр. 6.

¹⁷ Listine, II, 326–327.

¹⁸ Listine, III, br. 250, 174.

¹⁹ Ђирковић, *Србија уочи Царсјива*, 3–13.



Сл. 238. Манастир Хиландар, католикон, цар Андроник II, краљ Милутин и свети Стефан Првомученик

дипломатички материјал и бројна средства визуелне пропаганде (представе на новцу, фрескама и печатима),²⁰ намеће се сасвим одређен закључак. Колико год да је Душан пазио да у битним тачкама настави путем легитимног преузимања царства, он је, у суштини, желео да освоји Цариград и замени Ромејско царство новом државном творевином, утемељеном на идеолошки брижљиво припреманом концепту.²¹ Издајући свечану повељу уз свој царски *Законик* 1349. године, српски владар каже како му „Бог све даде у руке као и великоме Константину цару, да буде, као Јосиф, владар многим народима”. Између два исказа

– оног из сусрета са царем Андроником III 1336, када се „показујући велику разборитост и смерност држао према цару као према господару”,²² и поменуте аренге из 1349. – Стефан Душан је прешао велики пут. Лоза Немањића насликана после 1348. у манастиру Матеичу несумњиво представља ликовним језиком исказану визију једног новог царства са српским царем на челу, потомком династије Немањића, а преко жене и породица Асена и Палеолога. Сједињавање три лозе (српске, бугарске и грчке) на овој занимљивој композицији налази свој идеолошки корелат у речима повеље уз *Законик*. Њих уосталом потврђује и други дипломатички материјал из последњег периода Душанове владавине, где српски цар експлиците каже да је од Христа примио венац који га је учинио

²⁰ О томе cf. подробије у другом делу овог текста.

²¹ О Душановој титули v. Максимовић, *Грци и Романија*, 61–78; idem, *Српска царска титијула*, 174. Cf. Oikonomidès, *Emperor of the Romans*, 121–128.

²² *Ioannis Cantacuzeni eximperatoris Historiarum* I, 474.



Сл. 239. Манастир Грачаница, католикон, краљ Милутин



Сл. 240. Манастир Грачаница, католикон, краљица Симонида

не само подобним царевима већ и великоме равноапостолном цару Константину. Идеја о српском цару као Новом Константину, наследнику светих православних царева, добија своје коначне облике у годинама после 1346, у завршној фази уобличавања Душановог царског програма. Универзалистичке претензије српског цара, које ишчитавамо из низа извора што сведоче о његовим ратним плановима

усмереним према Цариграду, сведоче уједно и о припремању услова у којима би Стефан Душан себе прогласио за јединог легитимног ујединитеља царевине састављене од српских, грчких и бугарских земаља.²³

²³ За ове закључке са детаљним прегледом извора, посебно дипломатичког материјала, в. Марјановић-Душанић, *Елементи царској програма*, 3–20.



Сл. 241. Манастир Грачаница, католикон, Божанска инвестира краља Милутина и краљице Симониде

Слика царства: културно-уметнички контекст

Прихватање различитих културних модела везаних за идеју о империји, односно појединих њихових елемената, започето је у Србији, додуше без система и идејне заокружености, још много пре епохе краља Милутина. Оно се може спорадично пратити већ од прве половине XIII века. Заправо, придружујући краљевској титули назив самодршца (автократора), српски владари, од Стефана Првовенчаног до Стефана Душана, настојали су да своју власт, бар у основи, представе као царску. Иако је већина њих била сасвим далеко од идеје о успостављању империје, они су желели да истакну властиту сувереност, а суверенитет је изворно и аутентично припадао само власти императора. Такво схватање је нашло широког одраза и у српским писаним изворима у којима се самовласно управљање државама различитог ранга често назива царевањем.²⁴ Не чуди стога превише ни то што су Немањићи, иако су носили титулу краља, своје достојанство истицали инсигнијама сасвим подобним знацима власти ромејских василевса. Од доба краља Владислава, највероватније, њихову главу је у свечаним приликама почела да краси куполна стема с бисерним сијама (сл. 4, 34,

²⁴ Марјановић-Душанић, *Владарска идеологија*, 34–41, 60–69 (са старијом литературом).

179, 235, 237).²⁵ Одевали су се у дивитисион, украшен златотканим контоманикионом, приврахioni-ма и епиманикијама, преко којег је био пребачен лорос.²⁶ Од средине XIII столећа, главе српских краљева, попут глава ромејских царева, на представама у ликовној уметности осветљава нимб.²⁷ С друге стране, иконографске формуле монументалних портретских композиција у којима су Немањићи представљани током претежног дела XIII столећа одговарале су више оквирима византијског монашког и властеоског портрета него царској слици (сл. 3, 4).²⁸ До промене долази тек у последњим деценијама тога века. Отада српски суверени све чешће на портретима заузимају хијератичне чео-не ставове, својствене појави византијског цара током појединих етапа церемонијала, нарочито приликом Прокиписиса. На таквим представама у зидном сликарству и на печатима повеља они држе жезло и акакију у рукама, док стоје на пурпурном

²⁵ Cf. Војводић, *Портрети првих књижевних*, 324–333, са старијом литературом.

²⁶ О инсигнијама српских владара уопште cf. Марјановић-Душанић, *Владарске инсигније*.

²⁷ Ibidem, 336–337.

²⁸ Радојчић, *Портрети*, 12–26, 75–77, сл. 1–21. Другачији је каткад случај са владарским представама на српском новцу и печатима из XIII века.



Сл. 242. Пећ, црква Светог Димитрија, архиепископ Никодим, краљ Стефан Дечански, млади краљ Душан и свети Сава Српски

царском јастуку – супедиону.²⁹ Додуше, и тада се над њиховом главом сасвим изузетно представља полуфигура Небеског цара, који их благосиља, али им још увек не предаје инсигније власти (сл. 235).³⁰ Да је власт краљева Немањића била по природи сасвим слична власти ромејских царева сведочиле су нешто одређеније представе српских црквених сабора придружене сценама циклуса Седам ва-

сељенских синода (Сопоћани, Ариље) (сл. 8).³¹ То придруживање требало је да подсети да су српски владари, попут древних византијских василевса, преузимали мисију старања о чистоти правоверја у својој држави, у којој је деловала аутокефална народна црква.³²

²⁹ Ibidem, 27–31, 77–78, 119–212, сл. 23, 68, 69.

³⁰ Војводић, *Свети Ахилије*, 167–171, Т. XXIV.

³¹ Ђурић, *Сопоћани*, 48–49, сл. 22–23; Vojvodić, *Un regard nouveau*, 11–20.

³² Војводић, *Свети Ахилије*, 109–110.



Сл. 243. Печат краља Стефана Дечанског с повеље Хиландару (Хил. бр. 141/143), реверс



Сл. 244. Печат краља Стефана Дечанског с повеље Хиландару (Хил. бр. 141/143), аверс

Међутим, у XIII столећу су између ромејских идеолошких образаца и схватања Срба још постојале знатне и веома значајне разлике. Веза Немањића са црквом била је приснија и темељнија од везе византијских царева и имала је особен карактер. Представници српске династије, па и сами владари, монашили су се уздижући се савршенством до светости, а поједини од њих били су чак и утемељитељи и вође аутокефалне архиепископије. Држава и црква су се готово стапале, нераскидиво повезане крвним сродством, у јединство које је потирало јасне међусобне границе. Ту идеју јединства јасно су исказивали низови портрета Немањића владара и монаха постављени у јединствене програмске целине с представама поглавара српске цркве (сл. 3, 4, 7, 12, 94, 202).³³ Уз истицање извесног примата цркве, таква схватања су удаљавала тадашње српско друштво од ромејских идеолошких позиција.³⁴ За разлику од Византије – где је владала изразита дијархијска поларизација између „сакрализоване аутократије, с једне, и цркве, с друге стране“, у Србији током XIII века „доминира идеја о целини народа, идеја саборности“, односно „идеја народа Божијег“, која је добила „изразито црквени, еклисиолошки

карактер”.³⁵ Јасно је да су се стварност и идеје такве онтолошке и нераздељиве симбиозе Цркве и Државе јасно разликовале од византијског учења о сагласју двеју, у бити различитих и одвојених, власти. Иницијални модел у том погледу пружало је српској средини месијанско, старозаветно предање, наравно, сагледано кроз учење црквених отаца.³⁶ Отуда и значај истицања сличности између светородне лозе предводника српског народа и богородног родословља владара древног Израиља. Програмским повезивањем низова портрета Немањића и представе Лозе Јесејеве (Сопоћани, Ариље) истицан је родоначелник српске династије као Нови Авраам а његови потомци представљани су као предводници Новог Израиља, хомогеног у верском али и у етничком погледу.³⁷ Слична поређења и сличне идеје постоје и у оновременом српском литерарном стваралаштву.³⁸

Ромејска схватања о дијархијској одвојености и симфонијски усклађеном садејству цркве и државе – односно владара и црквеног поглавара који су им стајали на челу – почеће да налази погодно тло у Србији тек почетком XIV века. У српској ликовној уметности од времена краља Милутина па

³⁵ Cf. Bogdanović D., *Politička filozofija*, 27.

³⁶ Ibidem.

³⁷ Војводић, *Свети Ахилије*, 111–113, са старијом литературом.

³⁸ Марјановић-Душанић, *Владарска идеологија*, 111–117.

³³ Војводић, *Слика световне и духовне власти*, 35–48.

³⁴ Ibidem, 46–52.



Сл. 245. Манастир Дечани, црква Христа Пантократора, ктиторска композиција, краљ Душан

до доба цара Уроша прати се континуирано прихватање иконографских образаца везаних за идеју симфоније двеју власти. Сами или са својим свитама, владар и црквени поглавар представљани су један поред другог или један наспрам другог, као парњаци, у савршеној симетрији, која је указивала на изједначеност у достојанству и сагласност у деловању.³⁹ Таква иконографска формула је преузета из старије византијске уметности и представљала је заправо цитат из церемонијала.⁴⁰ Над улазом у Спасову цркву у Жичи насликана је Божићна химна, чији горњи део заузима Богородица с малим Христом, којима се клањају мудраци и пастири, а у доњем делу сцене крећу се, једна према другој, две свечане, церемонијалне поворке (сл. 236).⁴¹ На левој страни, испод мудраца, ступа свештенство предвођено српским архиепископом Савом III. Десно, под представом пастира, насликана је свита дворана, на чијем челу је краљ Милутин.⁴² Место на којем је приказана ова слика, са симетрично постављеним поворкама поглавара световне и духовне власти, свакако није случајно одабрано.⁴³ Улаз у припрату главне катедралне цркве био је место где су се пред службу, према одредбама цариградског церемонијала, сусретале свите које су предводили световни и духовни поглавар. Било је то место симболичног сучељавања двеју власти, оно на којем су њихови врховни носиоци исказивали знаке међусобне хришћанске љубави и поштовања према заједничком небеском господару, изворишту свих власти.⁴⁴ Управо на том месту првенство једнога уступало је пред првенством другог.⁴⁵ Изједначеност достојанстава двојице поглавара истакнута је и тиме што Сава III има на себи сакос, одећу цариградских патријарха, коју су српски архиепископи почели да носе од почетка XIV столећа.⁴⁶ Симетрично или наспрамно постављени портрети српских владара и црквених поглавара, који ће од 1346. носити титулу патријарха, постаће честа појава у монументалној уметности.



Сл. 246. Манастир Полошко, црква Светог Ђорђа, краљ Стефан Душан

Она се среће у Светом Димитрију у Пећи (сл. 242), припрати Дечана, егзонартексу Сопоћана, на фасади Светог Николе Болничког у Охриду, у Матичу, на фасади северног параклиса уз Богородицу Перивлепту у Охриду итд.⁴⁷

Широко прихватање ромејског учења о симфонији двеју власти, које је у Србији као и у Византији представљало углавном само теоријски идеал, било је омогућено процесом убрзане византинизације српског друштва након мира успостављеног 1299. Сасвим је разумљиво да је тај процес остављао најдубље трагове на самом српском двору, односно у дворском животу и у дворским обичајима. Врло је вероватно да се церемонијал српског двора током

³⁹ Војводић, *Слика световне и духовне власти*, 52–66.

⁴⁰ Ibidem, 66–75. Cf. Pseudo-Kodinos, *Traité des offices*, 23822–27.

⁴¹ Djurić, *La royauté et le sacerdoce*, 135–139, figs. 3, 8–9; Чанак-Медић, Поповић, Војводић, *Манастир Жича*, 342, 344–345 (Д. Војводић).

⁴² Архиепископ Данило II хвали Милутинову „царску пратњу“, као део дивљења достојне слике самог краља. Cf. Данило Друи, *Животи*, 135.

⁴³ Војводић, *Слика световне и духовне власти*, 52–54.

⁴⁴ Дагрон, *Цар и првосвештеник*, 113, 120–121, 125–126.

⁴⁵ Ibidem, 107, 112–113, 115, 121, 124–126.

⁴⁶ Стародубцев, *Сакос црквених достојанственика*, 523–548.

⁴⁷ Војводић, *Слика световне и духовне власти*, 55–66.



Сл. 247. Манастир Полошко, црква Светог Ђорђа, сликарство на фасади

XIV stoleћа у свим својим сегментима прилично доследно ослањао на цариградске узор. Присуство византијских принцева и достојанственика на српском двору, као и боравци српских владара и дипломата у престоници Царства наводе на закључак да су српској средини морали бити добро познати византијски дворски обичаји. И сами Ромеји који су посећивали Србију запажали су промене у том

погледу од времена краља Милутина,⁴⁸ мада ће се и у Душаново доба на српском двору суочавати са неким њима несхватљивим обичајима. Веома их је чудила, рецимо, страторска служба коју је српски владар вршио показујући симболичку потчињеност духовном поглавару.⁴⁹ Јован VI Кантакузин указује и на друге разлике између српских дворских обичаја и церемонијала, с једне стране и византијских, с друге.⁵⁰ Међутим, у инсигнолошком смислу, потпуно изједначавање српског владарског дома с цариградским било је извршено већ почетком XIV века, када је, уз српског краља, и његова супруга почела да носи царско рухо и царске знаке. Заслуге за то припадају вероватно Симониди, ћерки Андроника II.⁵¹ Она је била прва српска краљица која је на портретима приказивана с високом прополомом на глави и са жезлом (баион) у руци, одевена у раскошну хаљину изразито широких рукава, какве су носиле и ромејске августе (сл. 35, 240). Но, на српском двору се ишло и даље. У време Стефана Дечанског и Душана, уведен је обичај представљања српских владара и владарки с укрштеним лоросом и „торакионом“, древним ромејским царским инсигнијама, потпуно потиснутим из церемонијала цариградског двора у XIV stoleћу (сл. 242–248, 251, 252). Српски династи су желели да тим инсигнијама истакну своје првенство и предодређеност за царство, односно провиденцијалну повезаност с првим византијским владарима какви су били свети цар Константин и света Јелена.⁵² Та веза је истицана и у монументалном сликарству – портретисањем српских владара крај представа првог хришћанског цара и његове мајке.⁵³ Успостављена је, такође, у српској књижевности и нумизматици.⁵⁴

Добру упућеност српске средине у цариградске дворске обичаје показују и неке представе попут

⁴⁸ Одавно је уочена и често коментарисана разлика између нимало ласкаве Пахимерове слике српског двора око 1270. (*Georges Pachymères*, 453–457) и много повољнијих утисака Теодора Метохита тридесетак година касније (*Mavromatis, Le kralj Milutin*, 103–104, 112–113; Shepard, *Manners maketh Romans?*, 135–158).

⁴⁹ Cf. *Ioannis Cantacuzeni eximperatoris Historiarum* II, 274; ВИНЈ VI, 402–403; Острогорски, *О сѣраѣорској служби владара*, 330–352. V. *Сѣраѣор*, in: ЛССВ, 717–718 (С. Пириватрић).

⁵⁰ Cf. *Ioannis Cantacuzeni eximperatoris Historiarum* II, 261–262; ВИНЈ VI, 387–389.

⁵¹ Радојчић, *Портрети*, 83–84.

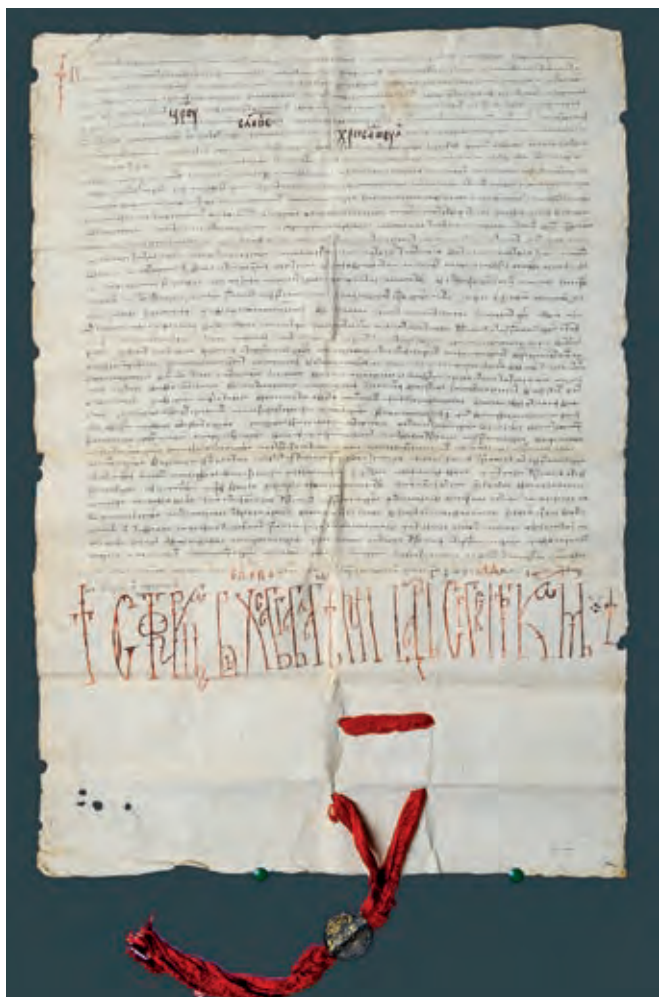
⁵² Војводић, *Укршћена дијагима и „ѣоракион“*, 249–273.

⁵³ Djurić, *Le nouveau Constantin*, 57.

⁵⁴ Ibidem, 58; Војводић, *Укршћена дијагима и „ѣоракион“*, 69, црт. 10; Марјановић-Душанић, *Нови Константиин*, 81–98.



Сл. 248. Манастир Лесново, црква Арханђела Михаила, Христос крунише цара Стефана Душана и царицу Јелену



Сл. 249. Повеља цара Стефана Уроша Дубровчанима од 25. априла 1357, ДАД

оне поменуте, насликане изнад улаза у жичку Спасову цркву. Веома је у том погледу занимљива и илустрација завршних стихова Богородичиног акатиста у Дечанима. Тамо су чланови српског владарског дома – краљ Душан, краљица Јелена и млади краљ Урош – представљени на служби крај иконе Богородице Одигитрије, коју кади један архијереј у пратњи појаца.⁵⁵ Та слика је јасна асоцијација на службу која се управо уз појање Богородичиног акатиста одвијала пред иконом Одигитрије на двору византијских царева, где се налазила током прославе Васкрса (од

⁵⁵ Тодић, Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, 368, 443, сл. 288 (Б. Тодић).

четвртка пред Цвети до ускршњег понедељка).⁵⁶ Недвосмислено сведочанство о усвајању цариградских образаца на српском двору пружају преводи и преписи византијских обредних формулара коришћених при крунисању цара и промоцији царских достојанственика с титулама деспота, севастократора и кесара.⁵⁷

Цитате царског церемонијала, мада нешто мање дословне од сцена из Жиче и Дечана, пружају и репрезентативни портрети српских монарха из XIV столећа. На њима су српски владар и чланови његовог дома представљани строго чеоно, с хијератичним, заправо церемонијалним ставовима, а на глави и у рукама готово увек носе најзначајније инсигније царске власти, прикладне само за прославе поседних празника.⁵⁸ Од Грачанице, у којој су над главама краља Милутина и краљице Симониде представљени анђели који им, по налогу Христовом, спуштају на главу круне, на портретима српских владара појављује се и иконографска формула божанске инвеституре владара (сл. 239–241).⁵⁹ Та формула, која је сведочила о томе да власт самодржавних владара потиче непосредно од Господа и да су они само њему потчињени, имала је веома дугу историју у византијској уметности.⁶⁰ Христос и његови анђели, или свети уручују царске знаке краљу Милутину и Стефану Душану, односно члановима владарског дома на портретима у Старом Нагоричину, Трескавцу, Полошком (сл. 247) и Леснову (сл. 248), као и на родословним сликама у Грачаници, Пећи (сл. 99) и Дечанима (сл. 16), о којима ће још бити речи.⁶¹ Таква иконографија обележава и једну особену врсту Душановог царског новца (сл. 252).⁶² У Полошком, Христос крунише краља Душана, а један од анђела му спушта у руке мач,⁶³ инсигнију која

⁵⁶ Радојчић, *Порирејти*, 83–84; Pseudo-Kodinos, *Traité des offices*, 227–228, 230–231; Grabar, *L'Hodigitria et Eléousa*, 8–14; Patterson Ševčenko, *Icons and Liturgy*, 47, 49–50, 52–53.

⁵⁷ Невострујев, *Три молијве*, 360–370; Biliarsky, *Le rite du couronnement*, 91–139.

⁵⁸ Радојчић, *Порирејти*, 35–61, 83–86, 120–124, сл. 25–27, 38–48, 51, 68–69, 72–77.

⁵⁹ Тодић, *Грачаница*, 170–173, сл. 105, 106, Т. XIX.

⁶⁰ Walter, *The Iconographical Sources*, 183–200.

⁶¹ Радојчић, *Порирејти*, сл. 27, 29–30, 33, 42, 73, Т. VII; Цветковски, *Порирејти*, 158–166; Војводић, *Дослики владарски порирејти*, 251–265; Башић, *Примери инвеституре владара*, 162–181.

⁶² Иванишевић, *Новчарство средњовековне Србије*, 124–126, сл. 8, Таб. III, 6.9.

⁶³ Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 147–149, црт. 37.



Сл. 250. Печат цара Стефана Душана на повељи Хиландару (Хил. бр. 144/146), аверс



Сл. 251. Печат цара Стефана Душана на повељи Хиландару (Хил. бр. 144/146), реверс

је симболисала световну власт цара (сл. 246, 247).⁶⁴ Постављена потпуно чеоно у другу зону живописа, као на какву бину, полошка представа Стефана Душана и његове породице морала је да призове у сећање церемонију Прокиписиса.⁶⁵ Према Псеудо-Кодину, чланови византијског царског дома стајали су пре почетка поменуте церемоније на посебно припремљеној бини, скривени завесама. Цара, са скиптром у десној и акакијом у левој руци, пратили су свећоносац, с великом свећом у рукама и један архонтопул, који је носио царев мач.⁶⁶ Када би се на протовестијарев знак подигла завеса, свећоноша и мачоносац остајали су скривени, а пред народом су се указивали василевс, осветљен светлошћу велике свеће и царски мач, који као да је лебдео крај владара.⁶⁷ Певане су тада Божићне химне и песма

„Рођен је Христос, који те је крунисао за цара”.⁶⁸ Дакле, церемонијал и уметност су упоредо и у дослуху, служећи се сличним средствима, чинили чулно спознатљивим исте сложене идеје византијске политичке теологије о владару, односно о пореклу и природи његове власти.⁶⁹ Насупрот увреженом мишљењу, слике попут ове полошке нису прослављале тријумф у некој одређеној бици него су величале тријумфалну природу царства као таквог.

Портрет српске владарске породице из Полошког занимљив је и због неких других позајмица из византијске царске иконографије. Насликан је на позадини боје пурпура, која је у Византији сматрана симболом царске власти, заправо изразом њене божаствене природе и порекла.⁷⁰ Као и драго камење,

⁶⁴ Pseudo-Kodinos, *Traité des offices*, 171, 202.

⁶⁵ Војводић, *Владарски йорйреџи српских десиоџа*, 91–93, 96–97.

⁶⁶ Pseudo-Kodinos, *Traité des offices*, 2027–21.

⁶⁷ Ibidem, 20311–24.

⁶⁸ Ibidem, 20324–20411.

⁶⁹ Војводић, *Владарски йорйреџи српских десиоџа*, 91–93, 96–97.

⁷⁰ О томе cf. неколико радова у зборнику: *La porpora*, 243–269. V. Purple, in: ODB III, 1759 (M. McCormick).

пурпурни делови царске одеће истицали су кроз церемонијал сакралност власти и светост владара, који зрачи мистичком „божаственом светлошћу”.⁷¹ Од доба прве тетрархије па све до краја самосталне владе Константина I, поштован је обичај израде царских статуа од црвеног порфира,⁷² а у средњовизантијском и позновизантијском периоду, царски портрети су истицани на пурпурној позадини.⁷³ Пурпурно залеђе се у средњовековној Србији први пут среће на портрету краља Милутина у Богородици Љевишкој у Призрену (сл. 237), а затим и на портретима Стефана Дечанског, Душана и Мрђавчевића у Светом Димитрију у Пећи (сл. 242), Белој цркви каранској, Полошком, Светим арханђелима у Прилепу и Марковом манастиру (сл. 299).⁷⁴

У нижој зони фасаде цркве у Полошком, испод владара које Господ уводи у власт насликани су чланови ктиторске породице – припадници највише властеле (сл. 247, 276, 277).⁷⁵ Кроз такво особено иконографско устројство вертикално постављене портретске целине, а оно се среће и у припрати Леснова,⁷⁶ исијава учење о идеалној, ступњевитој хијерархији власти проистекле од Бога. По томе су портретске целине из Полошког и Леснова композиционо и идејно сличне византијским конзуларним диптисима из VI века,⁷⁷ на којима су изнад ликова високих достојанственика представљани клипеуси с царским портретима, између којих је уметан најпре знак крста, а затим и лик самог Христа.⁷⁸ У већини других српских властеоских споменика, у чијем зидном сликарству су често сучељавани портрети владара и племића, истицање потчињености сизерену исказивано је другачијим програмским и иконографским решењима.⁷⁹ Сликани су наспрам владара (сл. 88, 232) или покрај њега, тако да су положајем, ставом и гестом показивали своју потчињеност. Хијерархијска подређеност српске властеле владару била је увек подвлачена и нижим рангом одеће и



Сл. 252. „Крунидбени динар” цара Стефана Душана

инсигнија, а оне су, својим обликом и украсом, одговарале у основи знацима савремених византијских дворских достојанственика (сл. 88, 276, 280, 285).⁸⁰ Дакле, колико је у задужбинама српских владара и црквених поглавара било важно дефинисање изједначености достојанстава и садејства суверене световне и духовне власти, толико се у сликаним програмима властеоских задужбина тежило образлагању природе царства и хијерархијске слојевитости феудалног друштва.

По свему томе, уметност у Србији је од почетка XIV века била веома ангажована у образлагању и прихватању многоструких аспеката царске идеје у немањићкој држави. Одувек у функцији оцртавања идеолошких оквира друштва у којем је стварана, она је, поступно асимилијујући византијске империјалне моделе, учинила ту идеју јасном и лако прихватљивом у Србији и знатно пре 1346. Заправо, у том погледу је након самог проглашења царства донето веома мало идејно новог. О поступном и дуготрајном сазревању и уобличавању мисли о царству у српској средини сведоче на особен начин преображаји родословне слике владајуће династије током XIV столећа. Задржавајући у Богородици Љевишкој и даље хоризонтално устројство (сл. 12), она се већ у Грачаници, а затим и у Пећи (сл. 99), Дечанима (сл. 16) и Студеници појавила са сасвим новом, вертикалном структуром.⁸¹ Немањићка генеалошка слика није више само програмски приближавана Лози Јесејевој већ јој је готово потпуно и иконографски

⁷¹ Treitinger, *Die oströmische Kaiser*, 58–62.

⁷² Delbrueck, *Antike Porphywerke*, 11 sqq.; Томовић М., *Проблем ђорекла античког порфира*, 393–399, с другом старијом литературом. Такве статуе чувале су се у Цариграду још у време Јована VIII.

⁷³ Vikan, *Catalogue of the Sculpture*, 104; Miljković-Pepel, *Le portrait*, 174.

⁷⁴ О читавој тој појави cf. Војводић, *О живопису Беле цркве каранске*, 142–143, са старијом литературом.

⁷⁵ Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 148–149, црт. 37.

⁷⁶ Габелић, *Манастир Лесново*, 167–172.

⁷⁷ Velmans, *Le portrait*, 109.

⁷⁸ Belting, *Likeness and Presence*, 109–113.

⁷⁹ Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, passim.

⁸⁰ Babić, *Les portraits des grands dignitaires*, 158–168.

⁸¹ Војводић, *О хоризонталне и вертикалне генеалошке слици Немањића*, 296–311, са старијом литературом; idem, *Родословне ђореклике*.

уподобљена. Битну разлику у односу на Јесејево стабло чинило је увођење божанске инвеституре у горњи део композиције. Она је потцртавала чињеницу да је на слици представљена светородна династија која по вољи Божијој заиста царски влада својим Новим Израиљем. Реч је, наравно, о крште-ном српском народу из којег је и произашла та династија, што је било у савршеном складу с идеологијом суверене националне краљевине. Зато су на Лози Немањића сликани само ликови представника тог владарског рода. Чак ни жене српских владара које су дошле из других родова или одиве нису на њима портретисане. Међутим, погледи су се убрзо променили. Империји, што је обухватила широке територије на којима су живели многи народи, није нипошто одговарала старозаветна идеја о етнички чистом Новом Израиљу. Тај појам је зато морао бити редефинисан и у српској средини. У предговору свом закону (1346. и 1349) Душан истиче да Бог, као што „Прекрасног Јосифа мудрошћу оснажи и учини га *царем многих народа*”, „истим начином” и њега узвиси „од краљевства на *православно*

царство”, те да су уз српско свештенство и бугарски и грчки прелати благословили његово крунисање.⁸² Истовремено с тим је створена и слика династије власне да царује мултиетничком империјом. У Матеичу је, између 1348. и 1354. године, насликана владарска лоза која је, осим Немањића, укључивала и представнике византијских и бугарских династија с којима су Немањићи били у каквом-таквом сродству. На тај начин је, ликовним језиком, образложено право Немањића да владају великим делом Балкана.⁸³ Појам Новог Израиља није више истицао етничку већ конфесионалну хомогеност Душанових поданика. Тиме су били зацртани путеви далекосежних идеолошко-уметничких кретања у новом царству, али они су, услед растројства државе, били заматени још пре њене пропасти 1371. године.

⁸² Душанов законик, 72–73, 148; Марјановић-Душанић, *Елементи царског програма*, 14–15.

⁸³ Марјановић-Душанић, *Владарска идеологија*, 197; Војводић, *Од хоризонталне ка вертикалној генеалогској слици Немањића*, 309–311, са старијом литературом.

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

ИВАН СТЕВОВИЋ

Када је о Ускрсу 1299. године склопљен брак између српског краља Стефана Уроша II Милутина и принцезе Симониде, ћерке цара Андроника II Палеолога, на простор Балкана, али посредно и знатно удаљенијих области, утиснут је печат једне од последњих великих геостратешких промена позносредњовековне Европе. Тим чином је озваничено признање исхода Милутинових војних акција, којима је Ромејима био одузет велики део Македоније, територије којом су вековима владали као неприкосновени господари. Стога је последња година XIII века на сасвим одређен начин била година у којој је Србија престала да буде само сусед Царства. Како су то показали догађаји који су уследили током наредних пола столећа, она се у знатној мери преклопила с њим, ширећи се дубоко у његове просторе.¹

Ипак, без обзира на то што је новонастали однос снага увео Србију у ред најважнијих европских држава, додир са средином која је у свим стратумима културе била далеко супериорнија створио је премисе за то да се таласи ширења ромејске културе у знатној мери покрену у правцу супротном од кретања војске. У распону од установа државне управе до ликовног стваралаштва,² „византинизација” Србије није представљала само још једну пројекцију апропријације тековина покорених од стране нових господара, већ је била и програмско опредељење

српских првака да себи обезбеде позицију њихових чувара и настављача. У којој мери је тај, по данашњем увиду упадљив, културни заокрет у очима савременика уистину деловао као суштински преображај, јесте питање које изискује даља истраживања. То је особито упитно ако се има у виду чињеница да су Охрид, Атос, Солун, Цариград, Света земља, али и различита средишта западне уметности, још од времена првих Немањића чинили изворишта духовних и материјалних окосница српског идентитета.³ Колико год да су орнати Милутина (1282–1321), Стефана Дечанског (1322–1331) и Стефана Душана (1331–1355) били византијски, сва тројица су одјеке управо те традиције доследно призивала у сећање приликом подизања сваке од својих најзначајнијих задужбина.⁴ Зато се, и поред „квантитативно” убедљиве преваге византијских утицаја на српско сакрално градитељство у првој половини XIV века, истовремено може констатовати и то да је оно у наведеном раздобљу својим појединим, нимало епифеноменалним, обележјима задржало онај исти Јанусов лик који је поседовало и у претходном столећу. Он је био профилисан обједињавањем ентеријера источнохришћанске цркве и спољашњег изгледа произишлог из делатности мајстора са Запада. Као и у самој Византији, највећа промена у оновременој српској архитектури догодила се у домену структуре и силуете екстеријера храма, којима се настојало на успостављању једнаких симболичких вредности његовог унутрашњег и спољашњег простора.⁵ Та промена је у Србији произвела такав репертоар решења

¹ Политичке околности и збивања током овог периода изложени су и анализирани у великом броју публикација. Стога упућујемо на рад Љ. Максимовића и Б. Крсмановић у овом тому и тамо наведену литературу.

² Оболенски, *Византијски комонвелт*, 283 sqq.; Ђурић, Бабић-Ђорђевић, *Српска уметност у средњем веку* II, 5–47, 48–91; Кораћ, Шупут, *Архитектура византијског света*, 328–354; Тодић, *Српско сликарство*, 203–287; Ćurčić, *Architecture in the Balkans*, 624–651.

³ Cf. Чанак-Медић, Поповић, Војводић, *Манастир Жича*, 13–110 (са старијом литературом).

⁴ Марјановић-Душанић, *Владарске инсигније*, 52–59; eadem, *Свети краљ*, 323–336.

⁵ Кораћ, Шупут, *Архитектура византијског света*, 364.



Сл. 253. Манастир Светог Никите код Скопља

који је био разнороднији него на било којој другој тачки византијског света.

Следствено изреченом, констатација да се у српском сакралном градитељству настајалом у доба апогеја државе појављују како актуалне византијске, тако и упечатљиве романо-готске концепције деловала би исувише поједностављено уколико би била разматрана искључиво са аспекта позитивистичке класификације споменика на оне ближе једном или другом географско-архитектонском полу. А то све стога што су, почев од самог Цариграда, аксиоми позновизантијске архитектуре били сабрани како у редефиницији организације њених старијих градитељских кодова, тако и у отворености за утицаје са матично неовизантијских страна.⁶ Управо

⁶ Cf. Mango, *Byzantine Architecture*, 275; Ousterhout, *Constantinople, Bithynia, and Regional Developments*, 75–91; Vocotopoulos, *Church Architecture in the Despotate of Epirus*, 79–92.

најрепрезентативније српске цркве из овог раздобља, као *нејођивно византијске* по својој природи, сведоче о мери коју је интерференција искустава и решења, седиментирана још од крсташких храмова, досегнула у делима каснијих генерација градитеља, њихових мецена и саветника. Са изузетком Теодора Метохита, о таквим појединцима у Византији је остало мало података.⁷ У Србији, практичне видове њиховог утицаја у архитектури и уметности уопште персонификовао је архиепископ Данило II. Он је био хиландарски игуман, владарски биограф, званично наименовани настојник у изградњи гробних храмова Милутина и Стефана Дечанског, али и самостални ктитор више здања, међу којима су најзначајнија она у комплексу Пећке патријаршије (сл. 254, 262–264). Да из писаних извора није познато да је овај великодостојник руководио свим наведеним пословима, на основу сасвим разнородних својстава храмова у чијем је настанку имао пресудну улогу, не би се никад ни помислило да је реч о истој особи. Посматрана као парадигма, активност архиепископа Данила II исказује, а истовремено и далеко надилази, сваковрсне па и градитељске домете српске средине. Он је посебна, али свакако не и једина, личност епохе чији свеукупни *cursus honorum* упечатљиво илуструје живо ткиво природе и свеобухватности знања из којег су се рађале различито материјализоване идеје позновизантијске архитектуре.⁸

Релација између учењака какав је био Данило II и српских владара водила је ка конституисању градитељског програма као најпотпунијег отелотворења државног поретка и опредељења државних првака. Милутинова ктиторска делатност је резултирала изградњом или обновом више десетина цркава на простору од матичних српских земаља, преко новоосвојених области, до Солуна, Цариграда и Јерусалима.⁹ У том импресивном збиру је посебна важност припадала здањима саграђеним на старијим, најчешће *српским* култним средиштима. То је била тековина која је произишла не само из краљеве потребе да легитимитет своје власти учини неугрозивим већ,

⁷ Cf. Ševčenko, *Theodore Metochites*, 17–55; Angelov, *Theodore Metochites*, 15–22.

⁸ Cf. Радојчић, *Архиепископ Данило II*, 195–210; *Архиепископ Данило II и његово доба*; Тодић, Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, 266–274.

⁹ Ђурић, Бабић-Ђорђевић, *Српска уметност у средњем веку II*, 5–47; Кораћ, Шупут, *Архитектура византијског света*, 328–341.



Сл. 254. Пећ, црква Богородице Одигитрије, ктиторска представа



Сл. 255. Призрен, црква Богородице Љевишке

рекло би се, и из тежње да се национална светилишта XII и XIII века, симболиком нове уметности, дефинитивно уведу у оквире универзалне источнохришћанске сакралне топографије. С обзиром на мали фонд података из Византије, тешко је судити у којој мери је таква иницијатива могла имати своју инспирацију у градитељској рестаурацији коју је нешто раније организовао Милутинов несуђени таст Михаило VIII Палеолог.¹⁰ Који год да су били подстицаји, готово све сачуване Милутинове цркве

су као материјални белези његовог ауторитета остале на местима пресудним у формативном раздобљу српске државности. Већ и сам по себи, такав однос према старијим храмовима био је сасвим сродан начину на који су слику о сопственој позицији путем архитектонских остварења емитовали Михаилови наследници. Уз то, у спољашњем изгледу ових Милутинових задужбина да се препознати и настојање на њиховом визуелном прилагођавању затеченом, у религиозно-идеолошком смислу „одговарајућем” амбијенту. Тако је на поседу васељенског патријарха нови хиландарски католикон (сл. 33) био дело

¹⁰ Talbot, *The Restoration of Constantinople*, 243–261.



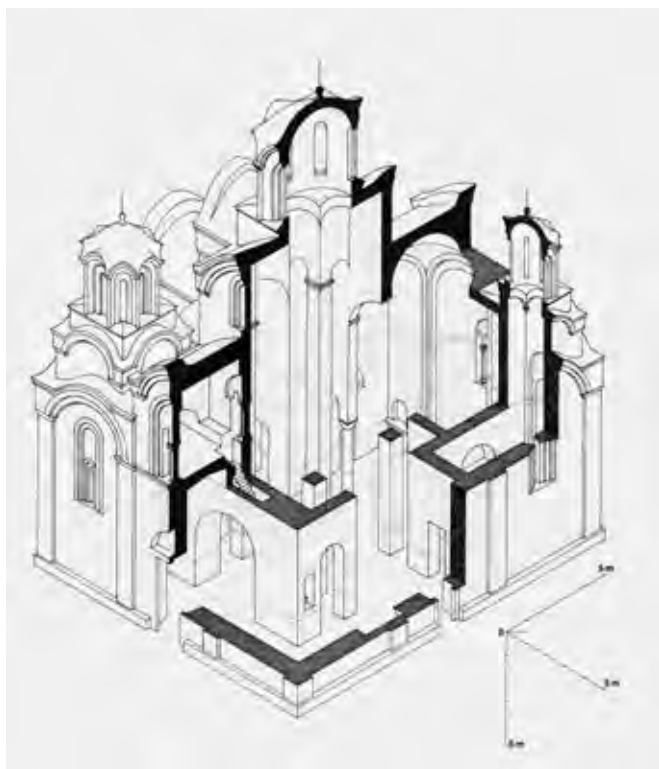
Сл. 256. Манастир Грачаница, католикон

цариградских мајстора, а испрва византијске па потом српске епископске катедре у Призрену (Богородица Љевишка, сл. 255) и Липљану (Грачаница, сл. 256, 257) изградили су уметници пореклом из Епира односно Солуна, док су решења у понечему својствена пракси западногрчких области препознатљива и у обнови старије византијске базилике Св. Ђорђа у Старом Нагоричину (сл. 9, 209).¹¹ Истоветни, и свакако више него искључиво прагматични,

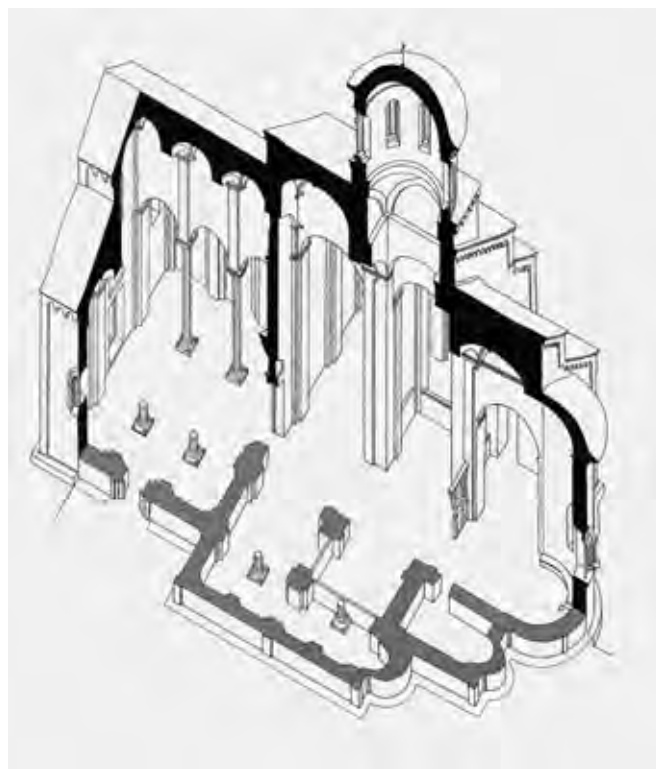
политички мотиви учинили су да Милутинов удео у градитељској рестаурацији католичких опатија на јужном делу источне јадранске обале такође остане у оквирима одговарајуће традиције: према сачуваним остацима тамошњих здања, његове могуће интервенције у комплексу Св. Марије на Ратцу, у близини Бара, и извесне у бенедиктинском манастиру Св. Срђа и Вакха, недалеко од Скадра, биле су остварене деловањем романо-готичких

¹¹ Кораћ, *Црква краља Милутинова*, 145–152; Шупут, *Архитектонски украс*, 153–158; Ненадовић, *Богородица Љевишка*; Ćurčić, 'Renewed from the Very Foundations', 23–35; Ђурчић, *Грачаница*;

Кораћ, *Споменици*, 37–80; за Милутинове споменике cf. и Ćurčić, *Architecture in the Balkans*, 662 et passim (са старијом литературом).



Сл. 257. Манастир Грачаница, католикон, аксонометрија



Сл. 258. Дечани, црква Христа Пантократора, аксонометрија

атељеа.¹² Сасвим у духу позновизантијског поимања архитектуре, слика *екстеријера* цркве, односно карактеристичан позновизантијски *орис* је у свести савременика евидентно поседовао извесну вишу, симболичку конотацију. Да је то тако било, можда најубедљивије сведочи једна одавно позната ситуација: крајем XIII века, Милутинов брат и савладар краљ Драгутин се постарао за изградњу цркве Св. Ахилија у Ариљу (сл. 194). Њене романичке фасаде су накнадно прекривене малтерним слојем на чијој је површини бојом подражавано зидање у камену и опеци. Та интервенција се догодила на *владарској задужбини*, што значи одлуком личности из врха државне и црквене хијерархије. Храм су осликали солунски живописци – у неком тренутку је постало важно да и његов спољашњи изглед заличи на позновизантијске цркве.¹³

¹² Кораћ, *Грађињелска школа Поморја*, 17–33, 47–52; idem, *Каџоличка умејнось*, 19–24.

¹³ Кораћ, *Архијектџ Свейої Ахилија у Ариљу*, 65–68; Војводић, *Свейи Ахилије* (са старијом литературом).

Сагледани из угла архитектуре у ужем смислу, водећи српски споменици из прве половине XIV столећа стоје у потпуном сагласју са суштинским обележјима истоврсног византијског стваралаштва. Унајкраће, оно би се могло дефинисати као градитељска хетероглосија, конституисана у свакој од тадашњих православних средина прожимањем обележја произишлих из властите традиције и из креативног преузимања из других центара. Реч је о подстицајима материјализованим знањима личности попут Данила II, али и о вештинама оних којима су такви људи преносили своја хтења. То можда и није нова, али засигурно јесте суштински аутентична полазна тачка у разумевању разуђеног а ипак јединственог корпуса позновизантијских споменика,¹⁴ чији је профил у најдубљој својој основи био хомоген, али се на појавној равни та хомогеност често исказивала као калеидоскопска слика. Уз опрезност која

¹⁴ Cf. Krautheimer, *Early Christian and Byzantine Architecture*, 415–416; Ćurčić, *Architecture in the Balkans*, 507 et passim; Stevović, *Towards New Directions*, 175–180.



Сл. 259. Дечани, црква Христа Пантократора



Сл. 260. Дечани, црква Христа Пантократора, детаљ

произлази из чињенице да су многе владарске цркве заувек нестале, чини се да је концепт простора у задужбинама српских краљева представљао „тачку прелома” овако сложених архитектонских координата. Милутин је остао познат као ктитор три петокуполне цркве. У две од њих, Богородици Љевишкој (сл. 255) и Св. Ђорђу у Старом Нагоричину (сл. 9, 209), основне масе крстообразне суперструктуре, са различито позиционираним мањим куполама, конструисане су на истовремено сазиданим или затеченим носачима. Био је то захтеван подухват, који је у крајњем исходу довео до појаве изразито издуженог и крајњим бочним бродовима разуђеног ентеријера призренског храма, као и упадљиво асиметричне композиције просторних јединица нагоричинског. Једна иста идеја – идеја обједињавања базиликалног и вишекуполног организма резултирала је значајно различитим целинама, чије извориште заправо ни до данас није са сигурношћу утврђено. Оба решења, међутим, упадљиво су се разликовала од Грачанице (сл. 256, 257). Тамошњи, конструктивно још смелији експеримент суперпонирања сводова довео је до целине неупоредиве с било којим спомеником „праве” позновизантијске архитектуре, остављајући историографију у обиљу недоумица везаних за поводе таквом поступку, односно за ингениозно или неуспешно образован простор. Отуда је остало неразрешено и питање о пореклу творца храма.¹⁵

Српски владарски маузолеји из прве половине XIV stoleћа свакако представљају посебно поглавље у оквирима разматрања обимне и, за ову епоху кључне, теме рецепције архитектонских узора. Милутин је архиепископу Данилу II дао изричит налог да му гробна црква Св. Стефана у манастиру Бањској (сл. 210, 211) буде саграђена „на слику свете Богородице студеничке”. Истоветна настојања његовог наследника Стефана Уроша III у Дечанима (сл. 259) препознају се у подражавању материјала спољашњих лица зидова као и појединих мотива клесаног украса Студенице (сл. 15, 218, 260, 261). Труизам би био констатовати само то да ни у једном случају Немањино светилиште није било ни приближно дословно поновљено. *Разлике*, у распону од просторног концепта до опште слике екстеријера, одјек су видова на који су наслеђени кодови бивали



Сл. 261. Дечани, црква Христа Пантократора, детаљ

сублимирани у нову, „интегралну архитектуру”. У Бањској, студеничка основа једнобродне куполне цркве прерасла је у разуђен западни тракт са кулама и два травеја припрате, с прислоњеним капелама упадљиво издуженог облика, у наос са певницама и у наглашено широку апсиду. По начину распоређивања просторних јединица, сасвим позновизантијском, организам је споља био прекривен крововима на различитим висинама. Тако је храм попримио силуету обележену вертикалним масама кула и хомогеним подужним волуменом са високим трансептом и куполом – сва одељења ентеријера нашла су се под компактним покривачем.¹⁶ Идеја наговештена у Бањској добила је логичан врхунац у Дечанима. На западној страни је изведен јасно дефинисан организам тробродне припрате подељене стубовима, који је у наосу проширен са још по једним бродом на крајњим бочним странама. Истовремено, он уводи конструктивне модификације које су неопходне да

¹⁵ Ђурчић, *Грачаница*; Кораћ, *Грачаница*; претпоставку о западњачком пореклу градитеља Грачанице навео је Mango, *Byzantine Architecture*, 178.

¹⁶ Шупут, *Манасџир Бањска*; Тодић, *Бањско златио*, 163–174.



Сл. 262. Пећка патријаршија, поглед са југа

понесу волумен мале куполе и артикулишу троделни олтарски простор, но, укупно узев, не толико истакнуте да у спољашњем изгледу разграде компактну структуру вишебродне базилике.

Тематски богат и стилски доследан програм клесане пластике, равне зидне површине рашчлањене издуженим прозорима и оплаћене правилним редовима двобојних мраморних тесаника, околност да се име вероватног градитеља прве и сигурног аутора друге описане цркве, которског фрањевца Вите, нашло упадљиво наглашено у натпису изнад јужног портала – све су то чињенице које недвосмислено говоре о западноевропским обележјима архитектуре Дечана.¹⁷ Међутим, „позновизантијска” интонација описа Милутиновог гробног храма, супротстављена „романо-готском” одређивању маузолеја Стефана Дечанског, намерно је наглашена. Ово управо стога што се у стварности, иза те савремене и у основи привидне конфронтације, налази један органски јединствен збир здања посебно сложене структуре, произишлих из дубоко утемељеног *синџејског*

приступа архитектури, здања која су на месту вишевековног прожимања две струје европске културе у потпуности могла задовољити догматска начела и практичне литургијске потребе оновремене српске цркве.¹⁸ Само потпуно подударење темељних поставки о *идеји* хришћанског храма могло је да изроди сарадњу између фрањевачког градитеља и српског прелата, као и остварење какво су постигли у Дечанима. Фрањевачке позајмице из византијске уметности су одавно познате.¹⁹ Којим путевима и из којих побуда су Срби Даниловог времена у оваквим владарским маузолејима препознавали врхунска знамења властитог идентитета јесте тема која тек чека своје истраживаче, јер нема сумње у то да је уклесивање Витиног имена и монашке припадности на почетку натписа а испод сцене Крштења значило много више од пуког податка о градитељу и његовом пореклу.²⁰ Коначно, иако заснован на класичној матрици петокуполног здања развијеног типа, гробни храм цара Стефана Душана (сл. 219–221) био је

¹⁸ Cf. Korać, *L'architecture de Dečani*, 149–158.

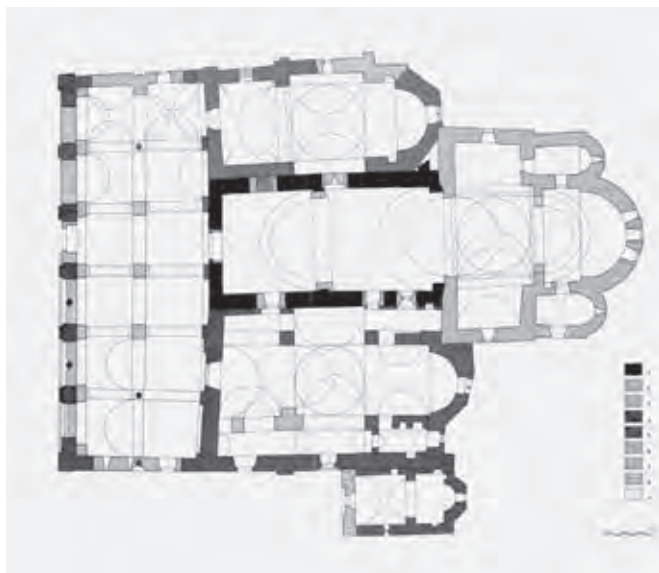
¹⁹ Cf. Schwarz, *Giotto's Byzantium*, 157–170; Chatterjee, *The Living Icon* (са старијом литературом).

²⁰ Cf. Марјановић-Душанић, *Свети краљ*, 269–287; Тодић, Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, 266–275.

¹⁷ Cf. Чанак-Медић, *Узори и пројектантски постојање дечанског неимара*, 159–168; Магловски, *Дечанска скулптура*, 193–224; Тодић, Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, 171–324.



Сл. 263. Пећка патријаршија, Богородица Одигитрија, поглед са југа



Сл. 264. Пећка патријаршија, основа

изведен истоветним прожимањем симболичких садржаја потеклих са различитих изворишта. Мраморне фасаде и развијени програм романо-готског клесаног украса уоквирили су ентеријер, у коме се посебно истицао репрезентативни мозаички под. Место упока је само по себи представљало особену архитектонску конструкцију. Она је била сачињена од низа стубића, са капителима, прислоњених уз јужни зид западног травеја и од брижљиво озида-не гробнице покривене белом мраморном плочом, на којој се први и последњи пут у српској сепулкралној пракси, изван свих византијских начела а сасвим у складу с давнашњим западним гробним обележјима, у високом рељефу налазила фигура цара у лежећем ставу.²¹

И док се мисао о архитектури најистакнутијих српских владарских задужбина кретала ка уобличавању све комплекснијих организама, носиоце потпуног заокрета у правцу искључиво позновизантијских градитељских тенденција чинила је, Милутиновим освајањима нагло ојачала, генерација црквених великодостојника и, посебно, властеле. Као ктитор, архиепископ Данило II је остао упамћен по изградњи јужне цркве у комплексу Пећке патријаршије,

²¹ Кораћ, *Свети Арханђели*, 191–201; Поповић Д., *Српски владарски гроб*, 114–120; cf. eadem, *Представа владара*, 25–36.

а одмах потом и припрате, којом су тамошња здања спојена у јединствен просторно-функционални склоп. Данилова Богородичина црква је подигнута на педантно пројектованој основи развијеног уписаног крста, са куполом на зиданим ступцима, док је нартекс био изведен у виду отвореног трема са звоником. Подухват *доградње*, који је пратило *одједињавање* засебних грађевина, одражавао је познавање поступака којима су настајали споменици попут манастира Константина Липса, Христа Хоре или, посебно му блиских, светогорских католикона.²² У својој задужбини је лична опредељења најјасније формулисао архитектонско-сликарским ансамблом у чијем се средишту нашао његов мраморни саркофаг. Он је украшен клесаним мотивима који указују на брижљив одабир традиционалних хришћанских симбола, оних који су у круговима паламитског монаштва представљали темељне визуелне кодове православног опредељења.²³ Истоветне ставове исказао је Данило II и у екстеријеру храма, старајући се о томе да симболиком сликаних орнамената на црвеном малтеру пренесе слику атоских светилишта у институционално средиште српске духовности.²⁴

За разлику од остварења израслих на синтези носилаца архитектонске симболике или на постулатима исихастичког ригоризма, подстицај изградњи задужбина српских великаша на простору од Косова до Епира проистицао је из њиховог сусрета са тековинама и делатношћу регионалних атељеа у Скопљу, Охриду и Солуну. Увођењем на уметничку сцену амбиција и естетских назора читавог једног друштвеног слоја,²⁵ тај замах је резултирао великим бројем нових цркава, од којих су поједине остале врхунски примери оног тока позновизантијског стваралаштва усмереног превасходно ка елаборацији и експозицији симболичко-визуелних решења остваривих у екстеријеру храма.²⁶ Зато је разумљиво што су властеоске задужбине настајале на прокушаним просторним матрицама једнобродног здања или цркве развијеног уписаног крста са куполом. Тежиште градитељске креације је било пренето на спољашњи

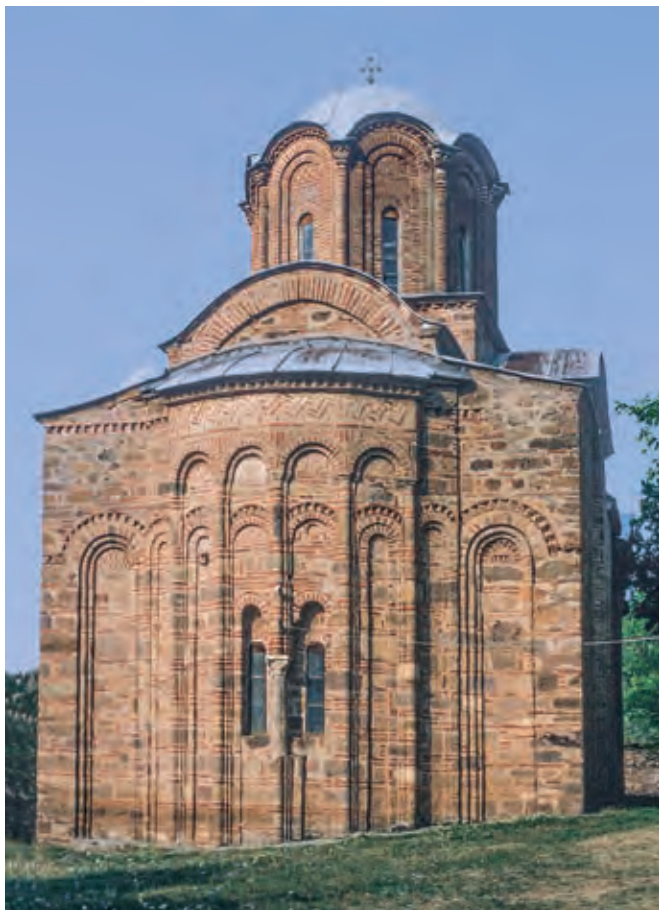
²² Ђурић, Ђирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 83–100; Чанак-Медић, *Архиепископ Данило II*, 295–310; Кораћ, Шупут, *Архитектура византијског света*, 345–347.

²³ Поповић Д., *Гроб архиепископа Данила II*, 329–344.

²⁴ Ђурић, Ђирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 101–107 (са старијом литературом).

²⁵ Cf. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*.

²⁶ Кораћ, Шупут, *Архитектура византијског света*, 348–354; Кораћ, *Споменици*.



Сл. 265. Манастир Лесново, Свети арханђел Михаило, поглед с истока



Сл. 266. Заум, Богородичина црква, поглед са северозапада

зид, који је прерастао у огромно скулпторално-сликарско платно. У оквиру тако образоване структуре, полихромно градиво и одговарајући *opus*, профили другостепеног обликовања и несагледив репертоар украса постали су у оку посматрача појединачно нераздвојиви чиниоци целине. Такво опредељење у схватању ликовне еманиције сакралности је у Византији већ трајало више од једног столећа, па би се, *grosso modo*, споменици српског племства могли тумачити и као стилски закаснела појава. Међутим, то би било погрешно не само због чињенице да су њени наведени и несумњиво пресудни аспекти остали неадекватно проучени на нивоу архитектуре целокупног раздобља на ромејском простору већ и стога што би без скупине грађевина попут Св. Михаила

у Леснову (сл. 265), Св. Ђорђа у Полошком или Богородичине цркве у Зауму, на Охридском језеру (сл. 266),²⁷ чак и основни фонд знања о регионалним варијацијама мотива преузиманих из водећих уметничких средишта остао ускраћен за изузетно успела дела. Речју, српска властела је својим задужбинама продужила трајање и дала нов импулс стваралачком нерву једног крила позновизантијске архитектуре, и то управо у времену у којем је политичко растројство Царства довело до значајног смањења његове „матичне” градитељске делатности.

²⁷ Cf. Габелић, *Манастир Лесново*; Кораћ, *Споменици*, 153–188 (Лесново), 243–258 (Заум).

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

ЈАДРАНКА ПРОЛОВИЋ

Последњих деценија XIII века наступа прелазни период у илуминацији српских рукописа, као увод у зрелу фазу стваралаштва. Она је врхунац достигла у трећој четвртини XIV столећа, када је утицала и на илуминацију рукописа суседних народа. Важан основ за такав развој пружиле су нове геополитичке прилике, јер су ширењем српске државе ка југу створени услови за доминацију српске државе на Балкану и њен културно-уметнички престиж. Српски писари и илуминатори су, нарочито преко Свете Горе и Хиландара, имали прилику да виде и боље упознају раскошно украшене грчке рукописе. То је, несумњиво, утицало на побољшање квалитета илуминације српске књиге и маштовитост домаћих мајстора, способних да унапреде усвојено захваљујући властитим стваралачким идејама. Ово последње нарочито се огледа у развоју орнаменталног украса, у чему је водећу улогу имао манастир Хиландар.

У XIV веку престаје честа примена зооморфног типа украса, а надживљавају га правилни геометријски преплет и флорални орнамент, који су до средине истог столећа потпуно сазрели у својим раскошним облицима. Једноставни преплети ране фазе, састављени из мањег броја најчешће лабаво уплетених преплетних јединица и често комбиновани са флоралним украсима, преузети су, свакако, из византијских рукописа, јер се они у истим облицима појављују у великом броју једноставније украшених грчких рукописа IX и X века, а и касније. Овај вид украса је у словенским рукописима XIV века на Балкану почео нагло да се развија. У српским књигама он је, преко прелазних облика из доба краља Милутина, еволуирао током четврте деценије поминутог столећа у форме код којих се примећује умноженост основних јединица, прелазак на правилне и обле форме и чвршће повезивање у целину, што је,

временом, остављало све мање празног простора.¹ Поједини примери показују да се развој овог типа украса српских рукописа одвијао у Хиландару.

У периоду процвата српске књиге, средином XIV века, у Хиландару су се почели израђивати и раскошни, златом украшени рукописи са сликаним заставицама и иницијалима флоралног типа. Њихов украс по квалитету израде нимало не заостаје за византијским узорима.² Био је то велики искорак у односу на старију словенску флоралну орнаментику, која је обично била једноставно цртана и декоративно колорисана, извођена најчешће у комбинацији са преплетом.³

Значајно је и то да је из овог периода сачуван и већи број рукописа са репрезентативним минијатурама које покривају целу страницу, од којих су неке само фрагментарно очуване. Тако се у Четворојеванђељу cod. slav. 43 Националне библиотеке у Бечу, из краја XIII века, испред Марковог и Лукиног јеванђеља, налазе само делови минијатура јеванђелиста, које су састругане и делимично исечене. Скромни остаци цртежа и бојене подлоге наговештавају да су сликане представе биле рад вештог уметника, чије се дело

¹ Проловић, *Српски рукописи XIII и XIV века*, 228–235; Мошин, *Орнаментика*, 295–320; Шульгина, *Балканский орнамент*, 240–264; Ухова, «Балканский» *стиль в орнаменте*, 141–151. О преплету у византијским рукописима v. Frantz, *Byzantine Illuminated Ornament*, 50–54, Pl. IV–VI.

² Frantz, *Byzantine Illuminated Ornament*, 60–65, Pl. XIII–XIV; Пуцко, *Византийский эмальерный стиль*, 7–18; Проловић, *Српски рукописи XIII и XIV века*, 235–241; Харисијадис, *Раскошни византијски стил*, 211–227 + 22 сл.; Мошин, *Орнаментика*, 320–329; Ухова, «Балканский» *стиль в орнаменте*, 222–244; Протасева, *Византийский орнамент*, 205–218; Костюхина, *Нововизантийский орнамент*, 265–295; Вздорнов, *Неовизантийский орнамент*, 214–243.

³ Мано-Зиси, *Један тип византијске орнаментике*, 353–360 + 50 сл.

квалитетом уклапало у вешто урађене заставице и иницијале, као и у врсну калиграфију.⁴

Једну карику у ланцу развоја минијатурне продукције чини и представа јеванђелисте Матеја у Четворојеванђељу број 1 из манастира Свете Катарине на Синају (сл. 267), које је до сада остало скоро незапажено.⁵ У рукопису се, поред портрета овог јеванђелисте, налазе и четири преплетно-флоралне заставице испред почетка текста сваког јеванђеља. Заставице су изузетно декоративног карактера и у њима доминира црвена, плава и жута боја, а извесну декоративност показује и минијатура сличног колорита, на којој је сликарско умеће уметника дошло до пуног изражаја. Одређена монументалност и класицистичка обрада, уз тамнији инкарнат јеванђелисте, везују ову минијатуру за последњу деценију XIII века. У такво датовање уклопио би се како колорит тако и орнаментални украс заставица. Неки иконографски елементи и палеографска анализа текста рукописа указују, међутим, на могућност да је минијатура могла бити насликана и у првим деценијама XIV века.

Већи број очуваних репрезентативних минијатура настао је у манастиру Хиландару, чији је скрипториј, нарочито током треће четвртине XIV века, достигао стваралачки врхунац. То показује и поменути развој орнамента у рукописима овог манастира. Делатност учених сликара у хиландарском скрипторију потврђује и један словенски запис, настао у XIV столећу, у старијем грчком рукопису из Чикага. У њему хиландарски јеромонах Козма саопштава да је са сликаром Михајлом дошао у манастир Полошко да поправља старе књиге. Михајлово дело су и три минијатуре јеванђелиста (fol. 124v, 194v, 313v) у истом рукопису. Ове минијатуре и поправка рукописа се могу везати за време живописања полошке цркве (1343–1345), свакако после 1340, од када је овај храм био метох манастира Хиландара, а пре 1348. Ипак, извесно је да сликар Михајло није учествовао у осликовању полошког храма фрескама.⁶

⁴ Проловић, *Српски рукописи XIII и XIV века*, 174–179, 217–218.

⁵ Само је Радојчић, *Синајско сликарство*, Т. XX, без икаквог коментара објавио малу фотографију минијатуре, а пошто ју је уврстио у текст о XIII веку, претпостављамо да је веровао да је она тада настала. Clark, *Checklist of Manuscripts*, 21, доноси само број листова и погрешан број илустрација рукописа.

⁶ За тумачење српских записа рукописа и sukcesивно исправљање датовања ових минијатура в. Бабић, *Српски записи*, 361–371; Ђурић, *Византијске фреске*, 84, 219–220, н. 108; Проловић, *Сликани украси рукописа*, 305.



Сл. 267. Јеванђелиста Матеј, Cod. slav. 1, манастир Свете Катарине на Синају, fol. 3^v

Међу хиландарским рукописима посебно се истичало Четворојеванђеље (Chil. 17), настало средином XIV века, које је имало минијатуре јеванђелиста на целој страници и заставице испред сваког јеванђеља, али су сви украшени листови, током времена, исечени и загубљени.⁷ О квалитету првобитног украса сведоче још савршена калиграфија и сачувани иницијали, који су веома слични онима у литургијском свитку Chil. 3/II из прве половине XIV века, а још више онима у *Изборном јеванђељу великој војводе Николе Синајевића* (Chil. 14), насталом почетком шездесетих година XIV века (сл. 268). У њему нема минијатура, али су заставице изузетно префињено

⁷ Богдановић, *Катајлоћ ћирилских рукописа*, 59, сл. 38; Радојчић, *Уметнички сјоменици Хиландара*, 167–168.



Сл. 268. Изборно јеванђеље великої војводе Николе Сїањевића, манастир Хиландар, Chil. 14, л. 50^г



Сл. 269. Митрополит Јаков, *Четворојеванђеље серској митрополији* Јакова, ББ, л. 229^v

украшене флоралним мотивима и, као и иницијали, по свему следе раскошне византијске узорџ.

Омиљени вид украшавања хиландарских мајстора овог времена представљају минијатуре, које су по старом византијском узору смештене у четворолист, круг, квадрат или правоугаоник уцртан у орнаментално богато украшен четвртасти рам. Најрепрезентативнији рукопис са минијатурама овог типа је

⁸ Богдановић, *Кашалоћ ћирилских рукописа*, 54, 57–58, сл. 42–43, 79; Максимовић Ј., *Српске средњовековне минијатуре*, 51–52, 104–105, сл. 82–90; Цернић, *О айридуцији средњовековних рукописа*, 336, 345, сл. 30, 32–33; Мано-Зиси, *Хиландарски писари*, 393–394; *Treasures of Heaven II*, 276–279, 424–427, 397–398; Мано-Зиси, *Писар монах Јаков*, 238–239; Проловић, *Сликани украс рукописа*, 301, 304.

Четворојеванђеље иаџиријарха Саве (Chil. 13), које се датује у време од 1365. до 1375. године (сл. 270).⁹ Ликови јеванђелиста и мобилијар су сликани на необојеној позадини, која их издваја од околног орнамента заставица, а засићени тонови црвене, плаве, зелене и окер боје, прожети хризграфијом, стоје у хармонији са њим. Све указује да је минијатуриста вероватно био образован у некој солунској радионици. Истог типа је и ауторска представа јеванђелисте Луке у *Делима айосиолским* из Државне библиотеке у Берлину (Wuk 47), чији је већи број раскошних флоралних заставица сличан онима у *Јеванђељу Николе Сџањевића*. То, као и специфична калиграфија, указује да је и ова књига настала у хиландарском скрипторију током треће четвртине XIV века.¹⁰ Минијатура у заставици сличног облика, која се може поредити са зооморфним иницијалима Стањевићевог рукописа, налази се и у хиландарском Октоиху петогласнику (Chil. 127) из треће четвртине XIV века. У њој је приказан грифон у кругу са сасвим сведеним околним орнаментом.¹¹

Раскошне флоралне заставице и типична хиландарска калиграфија указују на то да је и *Четворојеванђеље серској митрополији* Јакова, које се чува у библиотеци Британског музеја у Лондону (Add 39626), дело хиландарских мајстора, иако је рукопис писан у митрополитској цркви у Серу.¹² Близина Свете Горе условила је, у периоду српске власти, тесну повезаност Серске митрополије и обласних владара са Хиландаром, па је очигледно одатле и расодер Калист доспео у Сер, где је радио под окриљем митрополита, 1354. године. Овај рукопис је декорисан и богатим флоралним орнаментом на почетку сваког од четири јеванђеља. На златом украшеној минијатури (сл. 269), која покрива целу страницу, плавооког митрополита Јакова насликао је минијатуриста који припада групи најбољих сликара свога времена.

⁹ Богдановић, *Кашалоћ ћирилских рукописа*, 57, сл. 44–45; Максимовић Ј., *Српске средњовековне минијатуре*, 42–43, 103–104, сл. 19–23 (колор), 75–77 (црно-бело); *Treasures of Heaven II*, 272–275, 420–423, 395–396; Проловић, *Сликани украс рукописа*, 303, 305. За датовање рукописа в. Мано-Зиси, *Писар монах Јаков*, 239.

¹⁰ Cf. Харисијадис, *Айосиол др. 47*, 225–235 + 16 сл.; Максимовић Ј., *Српске средњовековне минијатуре*, 43, 105–105, сл. 91–98. Обе ауторке нису увиделе везу рукописа са Хиландаром и датују рукопис широко у другу половину XIV века.

¹¹ Богдановић, *Кашалоћ ћирилских рукописа*, 90, сл. 62.

¹² Harisijadis, *Les miniatures du Tétraévangile*, 121–130 + 7 figs.; Харисијадис, *Раскошни византијски стил*, сл. 1; Walter, *The Portrait of Jakov of Serres*, 65–72; Максимовић Ј., *Српске средњовековне минијатуре*, 102–103, сл. 14–18 (колор). На везу рукописа са Хиландаром указано је тек код Проловић, *Сликани украс рукописа*, 305.



Сл. 270. Почетак Јеванђеља по Луки, Чейворојеванђеље ѿ айријарха Саве, манастир Хиландар, Chil. 13, л. 98^r

Неке очуване минијатуре показују да су хиландарски монаси за украшавање својих рукописа ангажовали сликаре који нису стално боравили у њиховом манастиру. Једном таквом путујућем мајстору игуман Доротеј је, 1359/60. године, поверио да минијатурама украси и Изборно јеванђеље (сл. 271), које је још 1337. преписао и заставицама и иницијалима преплетног и зооморфног типа репрезентативно украсио монах Роман хроми.¹³ Претпоставља се да је сликар помених минијатура управо тада, око 1360, у Хиландару насликао и више икона: Деизисни чин и литијску икону Богородице Попске са представом Ваведења на полеђини.¹⁴ Квалитетом свог сликарског остварења он се налази на врху лествице византијске илуминације. За претходника његовог рада у Изборном јеванђељу, иновативног монаха Романа, чија се делатност у Хиландару може пратити до средине XIV века, могло би се закључити да представља претечу коначног уобличавања преплетног типа украса српских рукописа.¹⁵ Даљи развој ће само потврдити да иза његових рукописа не заостају много ни потоња дела писара Анагноста Јована и Јова. Овде свакако треба поминути и раскошна дела анонимних мајстора, другог писара хиландарског Бечког Четворојеванђеља (cod. slav 52) из 1372. године, њему веома близак рукопис бр. 277 из Архива САНУ у Београду и Четворојеванђеље из Историјског музеја у Москви (Хлудов 12).¹⁶

На Светој Гори је у шестој деценији XIV века вероватно настао и *Пајтерик њисара Райка* из Аустријске националне библиотеке у Бечу, украшен минијатуром са представом седморице апостола, чији је сликар образован у атељеима Цариграда.¹⁷ Делатност представника



Сл. 271. Јеванђелиста Марко, *Романово јеванђеље*, манастир Хиландар, Chil. 9, л. 234^v

цариградских радионица у Хиландару потврђују и три минијатуре јеванђелиста у једном Четворојеванђељу преписаном током треће четвртине XIV века, из Руске националне библиотеке у Санкт Петербургу (Ф.п.І. 114, сл. 272). На хиландарску радионицу овде указују карактеристично писмо и флорални украс заставица.¹⁸

У другој половини XIV века настало је и Четворојеванђеље из московског Историјског музеја (Хлудов 10).¹⁹ За минијатуре јеванђелиста ангажован је сликар просечних способности и експресивних стремљења,

¹³ Богдановић, *Каџалоџићки рукописи*, 56, сл. 28; Максимовић Ј., *Српске средњовековне минијатуре*, 43–44, 106–107, сл. 26–27 (колер), 99–103 (црно-бело), са старијом литературом; *Treasures of Heaven* II, 270–271, 418–419, 394–395; Проловић, *Сликани украси рукописа*, 302, 305–306.

¹⁴ Djurić, 'Cin' von Chilandar, 333–351; Богдановић, Ђурић, Медакловић, *Хиландар*, 108; Ђурић, *Минијатуре Вайоједског четворојеванђеља*, 61–73.

¹⁵ Цернић, *О атрибуцији средњовековних рукописа*, 338, 348–350, сл. 34–35; Богдановић, *Каџалоџићки рукописи*, 54, 97, сл. 29; Проловић, *Српски рукописи XIII и XIV века*, 250, сл. 32, 35, 42, 50. Харисијадис, *Перијаменини рукописи*, 181–182; Максимовић Ј., *Српске средњовековне минијатуре*, 106.

¹⁶ Мано-Зиси, *Анагноста Јован*, 231–243, сл. 3, 14, 20; Цернић, *О атрибуцији средњовековних рукописа*, 339, 352–354, сл. 46–53; Проловић, *Српски рукописи XIII и XIV века*, 190–204, 252–256, Т. XXII–XXIV, сл. 43–49, 57–61; Мано-Зиси, *Хиландарски њисари*, 394, сл. 6–8.

¹⁷ Проловић, *Српски рукописи XIII и XIV века*, 187–190, 218–221, сл. 65–66; Проловић, *Сликани украси рукописа*, 305.

¹⁸ Харисијадис, *Два српска четворојеванђеља*, 37–40; Максимовић Ј., *Српске средњовековне минијатуре*, 107–108, сл. 105–108 (црно-бело), нису приметиле везу рукописа са Хиландаром, а и у минијатурама није препознале цариградски рад.

¹⁹ Харисијадис, *Два српска четворојеванђеља*, 40–42; Максимовић Ј., *Српске средњовековне минијатуре*, 108–109, сл. 109–112 (црно-бело).



Сл. 272. Јеванђелиста Марко и почетак његовог јеванђеља, *Српско четворојеванђеље*, РНБ, Ф.п.І. 114, л. 27^v–28^r

која га повезују са солунским радионицама. Сличну уметничку надареност, мада другог стилског правца, показао је сликар који је минијатурама јеванђелисте Јована (fol. 170^v) украсио Четворојеванђеље бр. 648 из збирке Народне библиотеке Србије у Београду, настало у шестој деценији XIV stoleћа.²⁰

У групу најбољих остварења српске минијатуре XIV века спадају и представе јеванђелиста које су интегрисане у *Куманичко четворојеванђеље* из XVI века (Београд, Архив САНУ, бр. 69, сл. 273). Сликари минијатура је постигао висок степен академизма, па се време његовог деловања не може лако тачно одредити. Он се ослања, пре свега, на традицију сликарства из времена краља Милутина, али је преузете форме даље

усавршавао. Флорални орнамент византијског типа, смештен над луковима који ограничавају простор са приказаним јеванђелистима, појављује се у српским рукописима тек око средине XIV века, што указује да минијатуре *Куманичкој четворојеванђеља* нису могле настати пре тог времена, па би најприкладније било шире их датовати у трећу четвртину овог stoleћа.²¹

Интересовање за антику међу Србима показује већи број преписа рукописа *Александриде*, међу којима су и два илустрована примерка. Старија српска

²⁰ Штавланин-Ђорђевић, Гроздановић-Пајић, Цернић, *Опис ћирилских рукописа*, 345–347 (бр. 164), Албум 58–59, сл. 55–56.

²¹ Минијатуре су најпре широко датоване у XIV век (Radojčić, *Stare srpske minijature*, 31–32, Т. С, XIII; idem, *Улога антике*, 69–71, сл. 46; idem, *Старо српско сликарство*, Т. XXI), касније датоване у почетак или прву половину XIV века (Максимовић Ј., *Српске средњовековне минијатуре*, 100–101, сл. 9–13 колор), али су исказана и веровања да су настале у XVI веку (Харисијадис, *Куманичко четворојеванђеље*, 49–63).



Сл. 273. Јеванђелиста Матеј са персонификацијом премудрости, *Куманичко четвороеванђеље*, Архив САНУ, л. 1^в

илустрована *Александрида* је страдала приликом бомбардовања Београда 1941. године, док се она млађа данас чува у Народној библиотеци Софије (бр. 771/381), и о њој ће бити више речи у наредном поглављу ове књиге. У *Београдској Александриди* био је очуван део књиге са портретима различитих историјских личности, рад уметника скромнијих способности. Помишљало се углавном да се ради о делу касног XIV, па чак и почетка XV века, при чему се често неоправдано указивало на западњачке утицаје. Најновија истраживања су доказала да су сви иконографски мотиви преузети из грчког предлошка, а да костими одражавају византијску дворску ношњу.²²

Приликом истраживања *Београдске Александриде* запостављено је разматрање разноврсних орнамента који омогућавају да се прате различите етапе вишевековног преписивања и илустровања овог романа. Само један њихов тип показује јасно струјање српског орнаменталног украса, преплета трака са флоралним завршецима образованог у оквиру квадратног поља, чији је концепт преузет из Византије да би га српски илуминатори посебно обрадили (сл. 437). Тачно датован пример овог типа налази се у *Хроници Георгија Амартиола* из 1387. године,²³ а поређење показује да је украс *Александриде* одраз старијег начина рада. Према текстолошким истраживањима, рукопис припада групи преписа чији је прототип настао око средине XIV века.²⁴ За то време, па и за целу трећу четвртину XIV века, може се везати и поменути орнамент.

Посебној групи минијатурама украшених српских рукописа припадају они провинцијски, често неспретно цртани и делимично колорисани, настали током XIV века у Хуму. Њихов украс је умногоме утицао на босанску минијатуру XIV и XV столећа. Овде се следи преплитање византијских и западњачких утицаја карактеристичних за старе хумске скрипторије, који су током времена запали у провинцијализам. У некој од преписивачких радионица ове области настало је, око 1330. године, и

Јеванђеље њисара Дадижива, које се чува у Архиву ХАЗУ у Загребу (III b 4).²⁵ У истој средини радио је и Манојло Грк, чија су дела *Мосћарско јеванђеље* (Београд, Архива САНУ), *Јеванђеље Дивоша Тихорадића* (Цетињски манастир) и Цветни триод из Публичне библиотеке Санкт Петербурга (Гиљф. 25).²⁶ Претпоставља се да је њихов аутор грчки мајстор који се, у изворима которског архива, помиње нешто пре 1335. године. Интересантни су фигурални иницијали Манојлових рукописа, комбиновани са византијским мотивима чији декоративни колорит чине углавном црвена, плава, зелена и жута боја.

Сличне фигуралне и орнаменталне представе сагледавају се и у Апостолу (Гиљф. 14) и Четворојеванђељу писара Твртка Припковића (Гиљф. 6) из Публичне библиотеке у Санкт Петербургу, настали у источној Херцеговини, затим у *Чајничком јеванђељу*, а касније и у *Радослављевој ајокалийси* из Ватикана (Fondo Borgiano illiroso 12), преписаној између 1443. и 1461. године.²⁷ Веза са старим узорима какви се налазе у *Мирослављевом јеванђељу* свуда је очигледна, а спону би могли да чине *Григорович-Гиљфердинјови одломци* (Гиљф. 61), настали крајем XIII или почетком XIV века.²⁸

²⁵ Mošin, *Ćirilski rukopisi* I, 128–129 (br. 71); II, 35, сл. 33; Максимовић Ј., *Српске средњовековне минијатуре*, 99, сл. 7 (колог).

²⁶ Ђурић, *Умјетност у Босни*, 356–358 (са старијом библиографијом); Ђурић Ј., Иванишевић Р., *Јеванђеље Дивоша Тихорадића*, 153–160 + 7 сл.; Грицкат, *Дивошево јеванђеље*, 227–293; Максимовић Ј., *Српске средњовековне минијатуре*, 61, 110–112, сл. 118–126.

²⁷ Ђурић, *Умјетност у Босни*, 358–360, 365–366; Харисијадис, *Илуминација рукописа*, 97–99, 102–103, 126–128. За Гиљфердингове рукописе упоређи још: Стасов, *Славјански и источни орнамент* I, Pl. XXVIII, XXIX/5–12 и XXX/1–10; Лавров, *Палеографическое обозрение*, 237–241, 243–244, сл. 264–270; Šidak, *Bosanski rukopisi*, 151–153; Максимовић Ј., *Сликарска минијатура*, 182, сл. 9, 21. За Чајнички рукопис в. и Momirović, *Stari rukopisi i štampane knjige*, 174–176, сл. 1–4; Mošin, Traljić, *Ćirilski spomenici u Bosni i Hercegovini*, 90–92 (br. 85); Јерковић, *Палеографска и језичка истраживања*, passim и посебно стр. 11–12, а за Радослављеву апокалипсу в. Hamm, *Apokalipsa bosanskih krstjana*, 47–53, 66–103; Харисијадис, *Фигурални иницијали*, 50–53; *Manoscritti slavi*, no. 12, T. XXVI–XXX.

²⁸ Стасов, *Славјански и источни орнамент* I, Pl. XXX/11–13; Лавров, *Палеографическое обозрение*, 234–236; Mošin, *Ornament južnoslovenskih rukopisa*, 51, sl. 52; Šidak, *Bosanski rukopisi*, 153–154; Ђурић, *Умјетност у Босни*, 356.

²² Живковић М., *О византијском њореклу*, 169–200 (ту и исцрпна старија библиографија).

²³ Рукопис је писан у манастиру Светих арханђела у Призрену, а сада се налази у манастиру Пантелејмону на Атосу. Cf. Цернић, *Писари ирачаничкој (лијубанској) њролоја*, 150, сл. 12; Tachiaos, *The Slavonic Manuscripts*, 47–49+Pl.

²⁴ Маринковић, *Српска Александрида*, 114, 334.

Појава и полет властеоског задужбинарства у средњовековној Србији, већ је у стручној литератури установљено, обухватају раздобље од друге до осме деценије XIV века. Период у историјским оквирима отпочиње владом краља Стефана Дечанског (1321–1331) и траје током управљања краља, касније цара Стефана Душана (1331–1346/1355) и његовог сина цара Уроша (1355–1371). То раздобље је доба највеће експанзије и моћи средњовековне српске државе. Задужбинарство племства је у основи узроковано снажнијим економским развојем друштва у целини.

Појам „властеоско задужбинарство”, овде коришћен да означи ктиторску делатност припадника властеоског staleжа, неодвојив је у суштини од целовите уметничке активности свог раздобља, која истовремено подразумева донаторство владара и црквених достојанственика.¹ Издвојен је – као нова појава, карактеристична за поменућу епоху српске уметности – у сврху научног сагледавања, сажетог презентовања и установљавања евентуалних посебности ктиторства властеле. Оно је размотрено у првом реду на основу зидног сликарства племићких цркава. Додати и теме тог стваралаштва, уз саму архитектуру грађевина, чине срж очуваног корпуса властеоског задужбинарства по богатству испољеног идејног садржаја и бројношћу споменика.

Узимајући у обзир хронологију, преглед очуваних монументалних целина ваља започети у северним

деловима земље, у Рашкој и на Косову и Метохији, где се, као најстарија властеоска црква у Србији, појављује Богородица Одигитрија у Муштутишту код Суве Реке, недалеко од Призрена. Живописана вероватно око 1317–1320, задужбина је великог казначе Јована Драгослава. Од њеног тематског програма била су сачувана попрсја мученика, светитељке, поједини ратници, арханђео и архијереји. Живопис је рађен у хладним хармонијама светлог тоналитета.² Недуго потом, замонашени велможа Драгослав Тутић (монах Никола) подигао је, заједно са супругом Белом, храм Св. Николе у Призрену 1331/1332. године. Остаци фресака у храму (Велики празници проширени сценама из Страдања Христовог; Христ Анђео Великог савета, Гостољубље Аврамово, стојеће фигуре, Богородица Шири од небеса, архијакон, столпник) говоре о сликарима скромнијих способности.³ Ти мајстори су у истом граду живописали око 1335. и породичну цркву Св. Спаса властелина Младена Владојевића (Сведржитељ, Причешће са Христом Архијерејем и Служба архијереја). Црква је до 1348. добила нови слој живописа (св. Димитрије, арханђели под луцима, Велики празници, јеванђелисти, пророци, Богородица, Пантократор).⁴ У метохијском селу Уњемир, односно Добра Вода, налази се црква Св. Петра и Павла са малим остацима сликарства из средине XIV века (старозаветни праведник, можда св. Јоаким, св. ђакон и део фигуре св. пустињака).⁵ Храм Ваведења у Липљану чува слој живописа из средине XIV столећа (1332–1355), који је вероватно поручио непознати великаш (приказан пред св. Николом). У цркви постоји и неколико

¹ Термин „племићка задужбина” употребљавао је у истом смислу још Радојчић, *Старо српско сликарство*, 128, 142, 152. Укупну материју по припадности staleжима и регионима раздваја Ђурић, *Византијске фреске*, 55, 60, 62. Монументалну уметност властеле најдетаљније обрађује Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, са исцрпном старијом литературом. Осим одговарајућих монографских студија, у нашем раду наводи се само литература објављена након књиге Ивана М. Ђорђевића.

² Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 131.

³ Ibidem, 134.

⁴ Ibidem, 138, 157.

⁵ Тодић, *Црква Св. Петра код Уњемира*, 5–34.



Сл. 274. Кучевиште, Богородичина црква, свети Павле Тивејски



Сл. 275. Каран, Богородица Тројеручица

сцена Великих празника и Страдања, као и Визија Петра Александријског и Служба архијереја. Карактеристичне су изражајне фигуре и главе светитеља, пренаглашених црта лица.⁶ Поседна капела Св. Ђорђа у оквиру припрате цркве манастира Дечана исликана је између 1343. и 1345. настојањем неког велможе, приказаног као приложника кога св. Ђорђе приводи Христу (циклус св. Ђорђа, Служба архијереја са одраслим Христом). Фреске прожете лепотом ликова и уздржаношћу покрета следе класицистичка начела.⁷ Храм Св. Николе у Великој Хочи је, по свему судећи, живописан заслугом челника Градислава

Сушенице, до 1345. године (међу доста оштећеним фрагментима су сцене из циклуса патрона).⁸ Отприлике деценију касније, тачније 1354/1355, саграђена је Богородичина црква у Ваганешу код Новог Брда. Сликана је око 1360. године заједничким прегалаштвом вишечлане породице властелина Дабижива. Остало је мало изгледелог живописа у наосу (фрагменти Службе архијереја, Христос пред Аном и Кајафом) и припрати (Богородичин циклус и циклус патрона, медаљони, стојеће фигуре, ктитори).⁹ Непознати војвода је подигао храм Св. Ђорђа у Речанима око 1370. године. Док није срушена, та црква је била украшена фрескама које су извела двојица

⁶ Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 152–153; Vojvodić, *Newly discovered portraits*, 143–155.

⁷ Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 151–152; Габелић, *Слика властелина*, 195–211.

⁸ Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 150.

⁹ Ibidem, 164–165; Војводић, *Српски властелоски портрети*, 1–23.



Сл. 276. Полошко, црква Светог Ђорђа, ктиторска композиција, Јован Драгушин



Сл. 277. Полошко, црква Светог Ђорђа, ктиторска композиција, монахиња Марија

уметника (Богородица, Служба архијереја, Велики празници, циклус св. Ђорђа, светитељи), где је успешнији мајстор неговао волуминозност облика.¹⁰

На крајњем северу Рашке, жупан Петар Брајан, са фамилијом и неколико монаха подигао је и украсио фрескама, вероватно између 1332. и 1337, цркву Благовештења у Карану (Белу цркву каранску). У програму тог сликарства су заступљени Велики празници, Богородичин циклус, сцене о Авраму, Служба архијереја, мученици и појединачни светитељи. Ктиторски портрети су на северном зиду а владарски на јужном. Постоје и портрети презвитера, монаха и монахиње. По сложенем решавању простора, типологији и моделовању ликова, карански сликари

се непосредно угледају на радове дворских сликара краља Милутина из друге декаде XIV века (сл. 275).¹¹ У истом подручју је подигнута и црква Благовештења у Добруну. Реч је о ктителији жупана Прибила (наос) и његовог сина жупана Петра, у монаштву Јована (припрата), заједно с другим приложницима. Очуване су фреске из 1343. године у доњим зонама (светитељи, владарска и ктиторска породица), као и медаљони с попрсјима (св. Петар Призренски/Коришки) и три Васељенска сабора. Добрунски живопис је плошног израза и хладног колорита.¹² У Прокупљу је, око 1340, неки велможа, највероватније непознати, поручио фреске у тзв. Латинској (Југ-Богдановој)

¹⁰ Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 179–180.

¹¹ Ibidem, 140–143; Војводић, *О живопису Беле цркве каранске*, 135–152 (146–150).

¹² Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 143–145.

цркви, подебљаног цртежа и снажнијих контраста (делови циклуса Страдања и појединачне фигуре).¹³ Жупан Вукослав је око 1360. године подигао у Лешју код Параћина Богородичину цркву (фрагмент сликарства).¹⁴ Црква Св. Николе у Брвенику, раније с видљивим деловима живописа (пророци, јеванђелисти, светитељи, циклус патрона), задужбина је вероватно кнеза Дабисе, а црква Богородице Пречисте код Ждрела, у којој постоје само делови неколико светитеља и ктиторских фигура, раба Илије и рабе Теодоре непознатих световних имена.¹⁵ Средином или током друге половине XIV века осликана је Богородичина црква на Вражијем Камену код Врања, непознатог оснивача. Од сликарства је у храму сачуван знатан део (Велики празници, стојеће фигуре, Богородица Оранта, Служба архијереја), а карактеришу га многољудне композиције, фигуре жустрих покрета и бледи ликови без пластичности.¹⁶

Међу споменицима подизаним заслугом великаша у јужним областима средњовековне Србије, данас у Републици Македонији, прва по добу настанка је Богородичина црква (Св. Спас) у селу Кучевишту код Скопља. То је задужбина вишечлане породице властелина и потоњег жупана Радослава, поданика краљева Дечанског и Душана. Наос храма изгледа да је исликан до 1331. фрескама богатог тематског програма (Пантократор, пророци, јеванђелисти, Велики празници, Страдања Христова, сцене после Васкрса, Богородичин циклус, засебне композиције, попрсја и стојеће фигуре) (сл. 274). Кучевишки живопис је дело неколико сликара, стилских настављача уметности с почетка века. Највероватније исти ктитори су цркви убрзо доградили и припрату украшену циклусима Последњих псалама, појединачним фигурама као и ктиторским и владарским портретима. Тај живопис је настао између 1332. и 1337, у време краља Душана и Јелене, који су приказани поред војводе Дејана и војводице Владиславе, можда сестре жупана Радослава, а наспрам оштећених ктиторских портрета.¹⁷ Властелинка Даница је, са синовима, сазидала 1336/7. храм Св. Николе у Љуботену (сл. 279), недалеко од Скопља, који треба да је живописан између 1338/1339. и краја 1345. године. Програм цркве

садржи поједине сцене Великих празника, циклус Христових чуда и параболо и зону стојећих фигура. Владарска породица краља Душана је приказана унутар Деизиса. У нишама на фасадама су постојали остаци неколико фресака, укључујући и портрет ктиторке. Живописање су сукцесивно обавиле две скупине сликара.¹⁸

Средином XIV века, непозната властеоска породица је поручила живопис у старој цркви Св. Ђорђа у Горњем Козјаку. На том слоју живописа, осредњих уметничких квалитета, сачувале су се, осим засебних фигура и Службе архијереја, поједине сцене из циклуса Великих празника, Христос Анђео Великог савета, анђео са сфером и сцена Неопалиме купине; у припрати су фрагменти циклуса патрона и ктиторска композиција.¹⁹ Протосеаст Хреља, моћни великаш краља Душана, подигао је 1334/35. у Рилском манастиру (сада у Бугарској) пирг с капелом Преображења(?). У њеном наосу је циклус Св. Јована Рилског, надвишен представом Божје премудрости, а у припрати циклус Последњих псалама. Фигуре су коректних пропорција и ставова, оштећеног бојеног слоја.²⁰ У прву половину или средину XIV столећа датовани су остаци живописа цркве Св. Недеље над клисуром реке Треске (Распеће, Издајство Јудино, столпници, архијереји, св. Недеља), некада и са ктиторским портретом непознатог племића.²¹ Фреске Св. Ђорђа у Полошком, код Кавадараца, поручила је између 1343. и 1345 – у знак сећања на преминулог сина Јована Драгушина – његова мајка деспотица Марина, као монахиња Марија. На источном зиду припрате су приказани Јован Драгушин са женом и Марија са унуком, патрон и владарска породица краља Душана (сл. 37, 246, 247, 276, 277). Делимично пресликан, програм наоса садржи Пантократора, анђеле, пророке, серафиме и сцене из Великих празника (сл. 278) и Страдања Христовог. Издвајају се св. Ђорђе и св. Никола под сликаним луцима, св. Христофор са малим

¹³ Ђурић, *Византијске фреске*, 63.

¹⁴ Ђорђевић, *Зидно сликарство српске власице*, 187.

¹⁵ Ibidem, 166–167; Мадас, Гајић, *Надгробне плоче и гробови кийишора*, 221–242 (226–230).

¹⁶ Ракоција, *Црква Свете Богородице*, 81–108.

¹⁷ Ђорђевић, *Зидно сликарство српске власице*, 131–134, 135–136.

¹⁸ Ђорђевић, *Зидно сликарство српске власице*, 145–147; Радујко, *Живойис јрочелја и линејие*, 101–116; idem, *Ауџорски рукојис*, 155–184 (170).

¹⁹ Ђорђевић, *Зидно сликарство српске власице*, 138–140; Расолкоска-Николовска, *Црквјјја Светији Георји*, 301–314 (312–313), са осталом литературом.

²⁰ Прашков, *Хрељовјјја кула*; Ђорђевић, *Зидно сликарство српске власице*, 136–137.

²¹ Љубинковић М., *Црква Свете Недеље*, 95–106; Ђорђевић, *Зидно сликарство српске власице*, 130; Димитрова, *Црквјјја Св. Недела*, 170–182.



Сл. 278. Полошко, црква Светог Ђорђа, Успење Богородице, детаљ

Христом, светитељке, Деизис, Причешће апостола (са Христом архијерејем) и Служба архијереја. Сликарство одликују иконографске необичности и стилске различитости – један од живописаца следи старија, класицистичка начела, док други пренаглашава покрет и колорит.²²

²² Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 147–150; Корнаков, *Полошки манастир*.

Највећу властеоску задужбину средњовековне Србије, цркву Арханђела Михаила и св. Гаврила Лесновског у манастиру Леснову (сл. 265), изнад Злетовца, подигао је Јован Оливер као велики војвода 1340/1341. и потом осликао између 1342. и 1346. највероватније у звању севастократора. Као деспот јој је убрзо доградио припрату, која је осликана 1349. У наосу су Пантократор, Небеска литургија, пророци, Севастијски мученици, јеванђелисти, Богородица



Сл. 279. Љуботен, црква Светог Николе

са арханђелима, Причешће апостола, Христос архијереј (два пута) (сл. 68), ђакони, Служба архијереја, затим циклуси Великих празника, Страдања, Христове делатности и чуда, Арханђела (сл. 90, 282) и бројне засебне представе: две слике св. Гаврила Лесновског, скупови св. монаха, ратника, лекара, апостола и других светитеља. Ктиторска композиција је (сл. 282) поред самог улаза у проскомидију (Јован Оливер и арханђео Михаило). Наос је дело четворице сликара неједнаких способности и стилских опредељења, од којих се аутор допадљивих и минуциозно сликаних фресака две најниже зоне (сл. 281) звао вероватно Ђорђе. Анонимни живописац пандантифа и сводова је припадник ширег експресионистичког правца сликарства из средине и друге половине века. Припрата, сложене тематике, има Пантократора окруженог анђелима, пророке, серафиме, сцене Учитељства главних црквених отаца, портрете владара, цара Душана са породицом (сл.

248) и ктитора, деспота Јована Оливера са супругом и децом. Посебне целине чине циклуси (Крштења, Богородичиних префигурација, Последњих псалама) (сл. 283) и појединачне сцене (Језекиљева визија, Вознесење пророка Илије, Страдање севастијских мученика, Парабола о десет девица). Уз врата су арханђео Михаило на коњу и двојица арханђела-стражара, затим Христос Страшни судија, Богородица Заступница, свети ратници, прародитељи Адам и Ева, тамнопути монаси св. Мојсије Етиопљанин и св. Варвар, столпник Симеон Дивногорац и св. Христорфор који носи малог Христа, а у југозападном углу злетовски епископи Јован и Арсеније са првим оснивачем лесновског манастира, пустиножителем и светитељем Гаврилом Лесновским. Живопис је дело мајстора Михаила(?) и његовог једног помоћника. То светло, промишљено и вешто сликарство базирано је на класичним схватањима уметности ране ренесансе Палеолога. Фигуре су одмерених покрета и колорита, рађене с наклоношћу ка пластичној изведби.²³

Између пете и осме деценије XIV века подигнута је и живописана црква Св. Николе у Чelopeку, у близини Тетова, једнобродна грађевина која је некада имала куполу и припрату, вероватно надвишену звоником. То је највероватније задужбина неког непознатог властелина (можда Гргура, владоца Полога). Од оригиналног живописа постоји само зона са сценама обједињених циклуса Великих празника и Страдања Христовог, снажног ликовног језика и местимично неуобичајене иконографије. Живописци су следбеници експресионистичког правца сликарства, који се прати, почев од одређених делова живописа Дечана и Леснова, и у још неколико других споменика (сл. 284).²⁴ Храм Св. Николе у Псачи, код Криве Паланке (1365–1371), познат је по групном портрету фамилије ктитора (севастократора Влатка и кнеза Паскача, сл. 88, 285) и савладара (цара Уроша и краља Вукашина, сл. 232). Зидове прекривају сцене малих размера, сликане једрим колоритом, у чијој тематици одјекују нека решења из програма Леснова (Пантократор, анђели, серафими, пророци, Учитељства црквених отаца, Визија пророка Језекиља, делови циклуса св. Николе и Великих празника, девет светих Макавеја и бројни светитељи;

²³ Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 153–157, 159–162; Габелић, *Манастир Лесново*.

²⁴ Габелић, *Челоек*.



Сл. 280. Манастир Лесново, католикон, црква Арханђела Михаила, киторска композиција, Јован Оливер и арханђео Михаило

Богородица Извор живота, Причешће и Служба архијереја).²⁵ Око 1366. је настао живопис Св. Стефана у Кончи, близу Струмице, задужбине великог војводе Николе Стањевића, релативно уобичајеног програма сликарства (Богородица Знамења, Причешће апостола, Служба архијереја, Христос Велики архијереј, архијакон Стефан, Велики празници, Христова посмртна јављања, Страдања Христова, Христова чуда и делатности и део Богородичиног циклуса). На ступцима су мученици (поред осталих, Петозарни и св. Христофор са Христом), ратници, арханђели, св. Стефан, Богородица Хиландарска и

²⁵ Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 172–175.

Христос. Реч је о ненаметљивом сликарству наклоњеном меланхолији израза и мекоћи форме, савременијих стилских стремљења али невеликог квалитета.²⁶ Нови слој живописа Св. Јована у Земену (у Бугарској) поручио је непознати властелин, у доба деспота Дејана, који је портретисан са породицом, сматра се, око 1360. (пророци, јеванђелисти, Велики празници, циклус Страдања Христовог, севастијски мученици и бројне стојеће фигуре). Фреске испољавају изразито линеарни приступ обраде.²⁷

²⁶ Ibidem, 175–176; Габелић, *Манастир Конче*.

²⁷ Мавродинова, *Земенска црква*; Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 167–170.



Сл. 281. Манастир Лесново, црква Арханђела Михаила, свети Меркурије



Сл. 282. Манастир Лесново, црква Арханђела Михаила, Чудо арханђела с кривоклетником

У катедралном храму Св. Софије, култном средишту древног архиепископског града Охрида, очувале су се две целине властеоског живописа неједнаког обима. Спратна капела Јована Крститеља (1347–1350) заједничка је ктиторија деспота Јована Оливера и охридског архиепископа Николе. Сачувани су Велики празници, циклус патрона, стандардни програм олтара и ктиторска композиција деспота Оливера са породицом и архиепископом Николом пред крилатим св. Јованом Крститељем. Те опоре фреске, штурог колорита, дело су сликара Константина. У припрати ове цркве око средине XIV века приказан је, изоловано, севаст Јован Просеник пред Христовом представом, можда као покојник.²⁸ Цркву Св. Николе Чудотворца (раније Св. Талалеја) у Охриду обновили су чланови непознате властеоске породице (ктиторска слика садржи фигуре свештеника, са моделом храма у руци,

и више световних лица под благословом Христа, а очувано је и неколико композиција из циклуса Великих празника и стојећих фигура). Тај недавно очишћени живопис могао би припадати трећој четвртини XIV века.²⁹ У Штипу се налазе два властеоска храма с очуваним деловима живописа. Црква Св. Спаса, задужбина војводе Дмитра, исликана је у трећој четвртини XIV века у маниру умереног експресионизма (троглава Св. Тројица, Хетимасија, Богородица, пророци, Вазнесење и Преображење).³⁰ Храм Св. Јована, властелина Иванка Пробиштиповића, живописан је до 1350 (остаци фигура св. ратника и две светитељке).³¹ Недалеко од Прилепа, у Богородичиној цркви манастира Трескавца остале су фреске, из око 1360. године, са представама једног тепчије (претпоставља се Градислава), његове жене, Христа, Богородице и великог крста, као и програм на западној (св. Димитрије на коњу, Богородица, Богородица са Христом) и јужној фасади егзонартекса (Јован Златоусти, Јован Крститељ, Христос на престолу), непознатог поручиоца и приближно из истог доба.³² У Сушици, близу Скопља, у храму Св. Николе (раније Богородичина црква), нека властеоска породица је средином XIV века доградила припрату (оштећени портрети властеле и једног архијереја на фасади).³³ Оквирно из истог раздобља потичу црква манастира Св. Димитрија у Велесу, могућно задужбина великаша Мирослава сахрањеног у храму као монаха Ђорђа (попрсје Христа на фасади звоника и друго)³⁴ и оближњи храм Св. Николе, са прекреченим фрагментима живописа (Богородица са арханђелима, Причешће, Служба архијереја).³⁵ На Градишту изнад села Коњуха, код Куманова, налази се полусрушена црква Св. арханђела (или Св. Ђорђа), из око 1371, у којој је постојала надгробна плоча Воихне, вероватно ктитора, иначе дворјанина кастелана Радована у доба деспота Јована Драгаша. Од некадашњег сликаног програма храма остале су веома оштећене фреске са словенским натписима (Богородица Знамења, Причешће и Служба архијереја).³⁶

²⁹ Мојсовска, *Св. Никола Чудотворец*.

³⁰ Габелић, *Свети Сјас у Штипу*, 97–116.

³¹ Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 162.

³² Ibidem, 165–166; Глигоријевић-Максимовић, *Сликарство Трескавца*, 77–171 (113–116).

³³ Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 167.

³⁴ Грујић, *Скопска митрополија*, 143.

³⁵ Миљковић-Пепек, *Прилози проучавању цркве Св. Николе*, 265–276.

³⁶ Радојчић, *Црква у Коњуху*, 148–167 (148–149); Snively, *Archaeological Investigation at Konjuh*, 297–306 (305–306).

²⁸ Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 61–62 (портрет Јована Просеника), 62–67 (капела Јована Оливера); Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 157–159, 165.



Сл. 283. Манастир Лесново, црква Арханђела Михаила, припрата, псалм 148

Без поузданијих индиција, сталешка припадност донатора није увек одредива. Уз то, постоје и случајеви колективног као и „преузетог” ктиторства (Богородичину цркву у Зауму је подигао ћесар Гргур Голубовић, високи властодржац, а живописао деволски епископ Григорије 1361. године, сл. 266).³⁷ Фрескама осликане испоснице без сачуваних ктиторских натписа, већ и због њихове основне намене – поготово оне у окружењима монашких анахоретских центара, вероватно не треба приписивати донаторству

чланова племства (на пример, Св. Лазар код Кавараца са остацима живописа, који су датирани у трећу четвртину XIV века, или пећинска „Маркова црква” у околини Велеса, са фрагментима сликарства из средине XIV века).³⁸ Закључак се, међутим, не може генерализовати. Ангажовање успешних уметника можда претпоставља у појединим случајевима, као у пештери Св. Петра и Павла код села Коњско на Преспанском језеру (могућно око 1368), знатнију финансијску потпору донатора-феудалца

³⁷ Ђурић, *Византијске фреске*, 72–73; Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 103–120.

³⁸ Бабић, *Пећинска црква светог Лазара*, 161–172; Ђорђевић, Марковић, *„Маркова црква”*, 135–150.

(фрагмент Службе архијереја, Христос предаје кључеве и књигу Петру и Павлу, мученици, ђакон).³⁹ Лаичко ктиторство или прилагање те врсте је освечено у пећинској цркви Св. Николе („Маркове цркве“) код села Драдње, недалеко од Кавадараца, у чијем је подизању и живописању, уз неколико монаха, учествовао и непознати војвода (Б.), вероватно између 1346. и 1355. (делови Великих празника и Службе архијереја, Деизис уз иконостас, светитељи; молитва Јована Златоустог, патрон, ктиторски портрети). Стил сликарства, по схватањима простора и цртежа, изједначава се са делом живописа Љуботе-на.⁴⁰ Изузетно монашки карактер и теме настале под упливом богослужења одликују сликарство припрате баштинске цркве Преображења у манастиру Зрзе (сл. 286, 287) код Прилепа. Њу су 1368/1369. дали да се ослика синови Хајка (у монаштву Харитона) – Прибил и Пријезда са мајком. Очувана су Страдања Христова, Недремано око, Причешће апостола, Гостољубље Аврамово, допојасни светитељи и стојеће фигуре – поред осталих, Јован Златоусти, Никола, Григорије Богослов и Василије Велики у одећи монаха. Ту је сликар Димитрије(?) оставио фигуре пренаглашених и стилизованих облика. Поручиоци тог теолошки сложеног зрзанског сликарства замо-нашили су се накнадно.⁴¹

Поједини храмови већих или мањих димензија с веома оштећеним сликаним садржајем такође се не могу са извесношћу приписати личностима из редова властеле. Тако, поред већ поменутих, село Барово, близу Скопља, има цркву Св. Николе из средине или друге половине XIV века, непознатог ктитора. У олтару су Богородица с арханђелима, Поклоњење и ђакони, а на фасадама св. Никола и Богородица са Христом, правилних форми и леполиких лица.⁴² У исту групу би спадали Модриште на Трески, са Богородичином црквом у којој су остаци живописа из друге половине XIV века (Богородица, Служба архијереја са Христом Великим архијерејем, ђакони, столпник), јаког колорита и упечатљивог израза, и Св. Ђорђе у селу Матејчи, датован у раздобље између 1350. и 1370. године, са профињеним сликарством сличном Речанима (делови циклуса Великих празника, светитељи у виду попрсја у медаљонима



Сл. 284. Челопог, црква Светог Николе, Сретење, детаљ

и као стојеће фигуре, укључујући и Деизис),⁴³ као и Здуње, недалеко од Скопља, са дислоцираним храмом Ваведења, који поседује стилски недефинисано сликарство из друге половине XIV века (Велики празници, медаљони, стојеће фигуре, Богородица Знамења, Служба архијереја и ђакони).⁴⁴ У северним деловима земље, примери вероватног задужбинарства властеле из периода око половине XIV века били би црква Св. Николе у Баљевцу код Рашке, са фрескама високог уметничког квалитета (циклус патрона, делови програма у олтару, појединачни светитељи) и храм Св. Николе (Сретења) у Ушћу код Краљева, где је од некадашњег живописа преостало само

³⁹ Bogevska-Capruano, *Les églises rupestres*, 281–300, fig. 48, ill. 37–38.

⁴⁰ Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 163; Радујко, *Драдњански манастирић*, 24–37.

⁴¹ Ibidem, 178–179; Тодић, *Сликарство припрате Зрза*, 211–222.

⁴² Видоевска, *Црква св. Николе*, 118–125.

⁴³ Цветковски, *Црква Свете Богородице*, 193–209; idem, *Црква св. Ђорђа во Матејче*, 79–104.

⁴⁴ Машнић, *Црква Ваведења у Поречком Здуњу*, 249–261.



Сл. 285. Псача, црква Светог Николе, ктиторска композиција, кнез Паскач

неколико светитељских представа са уништеним ликовима (св. Никола, св. Кузман и Дамјан, стојеће фигуре).⁴⁵ Властеоску цркву можда представља и Св. Никола у Палежу, близу Студенице, чији се фрагменти сликарства, снажног ликовног израза, датирају у период око 1350–1355. године (патрон у лунети, владарски портрет, светитељке, Крштење Христово, Успење Богородице, стојеће фигуре).⁴⁶

На територији северне Грчке постоји омања група задужбина српске властеле. Богородичину цркву на острву Мали град на Преспи подигао је и живописао 1334. године извесни Бојко са женом Евдокијом. Фреске Богородице, Службе архијереја и ђаконa у олтару као и светитеља на северном зиду наоса јесу линеарног стилског опредељења. Цркву је 1368/1369. поново осликао кесар Новак, представљен на фасади са породицом, уз залагање игумана Јоне. Млађи слој живописа су извели веома квалитетни сликари у традицијама класицизма раног XIV века (сцене Страдања и Великих празника, архијереји и светитељи).⁴⁷ Никола Радоња (монах Роман, син Бранка Младеновића) подигао је и фрескама украсио, до 1363/1364, параклис Св. Николе на спрату католикона манастира Св. Јована на Меникејској гори (Пантократор, пророци, серафими, делови Великих празника, стојеће фигуре, св. Стефан, Мртви Христос, крст, Служба архијереја и Богородица Знамења) (сл. 49). Фреске су рађене са реминисценцијама на класицистичка решења.⁴⁸ Извесни Константин, могући припадник српске властеле, живописао је 1366/1367. храм Вазнесења манастира Сретења на Метеорима, иначе задужбини јеромонаха Нила (целовито сачувано).⁴⁹ Манастир Хиландар има два аркосолијума украшена фрескама (Богородице с Христом, у другом случају још и св. Саве и св. Симеона). Претпоставља се да су то гробови Угљеше Деспотовића и ћесара Војихне из доба пре 1371.⁵⁰ Деспот Угљеша је у светогорском манастиру Ватопеду пре 1371. подигао и живописао параклис Св. Бесребреника (Велики



Сл. 286. Манастир Зрзе, храм Преображења, свети Антоније

празници, Страдања, Чуда и параболe, стојеће фигуре) (сл. 46, 47).⁵¹

Осим сликарства у близу педесет побројаних цркава, са делимично или у потпуности сачуваним програмом, на изразит полет задужбинарства српске властеле у XIV веку указују такође и храмови племићког staleжа који су познати само из писаних извора или су данас без очуваног сликарства. Забележено их је из периода до 1371. године преко тридесет.⁵²

⁴⁵ Станић, *Одабрани радови*, 22–25, 43–56.

⁴⁶ Војводић, *О времену настанка*, 123–134.

⁴⁷ Bogevska-Capuan, *Les églises rupestres*, 357–462, figs. 61–70, ill. 52–59.

⁴⁸ Ευγρόπουλος, *Αι τοιχογραφίαι*, 67–72; Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 170–171.

⁴⁹ Суботић, *Почеци монашкој живописа*, 143–176; Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 171–172.

⁵⁰ Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 180–181; Поповић Д., *Сахране и гробови*, 205–214 (211–213).

⁵¹ Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 181.

⁵² Ibidem, 182–190.

Спорадично и у малом броју, из појединих властеоских задужбина је сачувана и вредна опрема – иконе (на пример, Богородичине иконе из Леснова и Св. Николе у Призрену, икона св. Јована Рилског),⁵³ књиге (*Оливеров минеј* из 1341/1342, *Псалтир Бранка Младеновића* из 1346, *Јеванђеље Николе Спасајевића* из око 1366, сл. 268)⁵⁴ и други предмети (лесновски и псачки полијелеји, Хрељина врата, претпостављена врата ћесара Новака, царске двери из Кучевишта).⁵⁵

Многа питања о феномену задужбинарства племства у средњовековној Србији, услед недостатка оснивачких повеља, манастирских типика и других аката, остају данас без поузданих одговора. Чини се да управо монументално сликарство, у првом реду историјски портрети и натписи, као и архитектонске особености храмова, значајно осветљавају ту грађу. Ктиторске слике исказују на више начина неоспорну свест о угледу и моћи поручилаца. Може се, тако, запазити да титуларне ознаке орната, као што је боја приказане одеће, не прате доследно византијске дворске обичаје, одакле су звања преузимања, већ превазилазе ранг портретисаних. Већина историјских ликова у Карану и Псачи, на пример, има хијерархијски највишу – црвену одећу. Није увек јасно до које мере или у којим случајевима је такво поступање тенденциозно. Најмоћнији великаши тог периода су се усуђивали и да властите ликове као и ликове припадника најуже фамилије окруже светачким ореолима (породице деспота Драгушина у Полошком и деспота Оливера у нартексу Леснова, ћесар Новак на Преспи) или непосредно прикључе религиозној слици (сцена Псалма 148:11–12 у припрати Леснова), па и да свој донаторски портрет, попут фигура најуваженијих околних светитеља, нарочито украсе златним листићима (Јован Оливер у наосу Леснова).⁵⁶ Из тих поступака се у првом реду може ишчитати тежња за досезањем задужбинарских остварења суверена и поимање властитог високог статуса у држави. Није мали број ктиторских



Сл. 287. Манастир Зрзе, храм Преображења, Преображење

портрета дворјана који су, поставком у другој зони живописа, истакнути унутар програма храма (Драдња, Трескавац, Сушица, Никола Челнички, Мали град, Ваганеш). Појава позната из ранијих византијских храмова, у Србији се бележи крајем епохе Царства, а касније се више неће упражњавати.⁵⁷

Монументалну уметност властеле, са становишта стила, одликује неуједначен квалитет, при чему домет није неминовно пратио ктиторов друштвени положај. Установљено је да су исте скупине живописаца радиле у задужбинама како велможа, тако и владара или представника клира (Дечани, Лесново, Марков манастир, Челопек, Уњемир, Липљан, Лешак; Драдња, Љуботен, Матејче) (сл. 299, 300). Ипак, међу боље сачуваним, као ликовно најуспелије у својој врсти слове фреске из храмова подигнутих заслугама

⁵³ Ibidem, 39.

⁵⁴ Ibidem, 41–42; Габелић, *Манасијир Конче*, 191–194.

⁵⁵ Ђорђевић, *Зидно сликарство српске власице*, 36–44; Габелић, *Манасијир Лесново*, 32. О иконопису, рукописима и другим материјалним остацима (накит, ношња) в. Бабић-Ђорђевић, *Разрађивање уметничке делатности*, 641–662 (654–658).

⁵⁶ Ђорђевић, *Зидно сликарство српске власице*, 117, 104–105, сл. 11, 12, 17, 58, 84; Габелић, *Манасијир Лесново*, 116, 149, 185–186, Т. I, LV, сл. 46, 90–91; Dimitrova, *The Portal to Heaven*, 367–380 (373–374).

⁵⁷ Војводић, *Српски власицеоски портрети*, 19–20.

најкрупније властеле (Рила, Лесново, Псача, Мали град). Уз неуједначен квалитет, појачану продукцију монументалних сликарских дела – понекад и потписиваних од стране уметника (наос и припрата Леснова, Оливеров параклис у Охриду, Зрзе) – пратила је и појава локалних радионица као и стилска разноврсност. Основна поларизација ликовног језика израстала је из прихватања начела класичне фазе палеолошке уметности почетних деценија века или пак удаљавања од њих. Пластичност у обради форми (Кучевиште и Мушутуште, на пример) прерастала је у снажну изражајност, ускомешаност призора и звонак топао колорит (Полошко, наос Леснова, Уњемир, Челопек, Липљан), а до седме деценије века наредо се искристалисао и умерен, лирски ток хладних сазвучја боја (Мушутуште, Добрун, Конче, Св. Никола на Меникејској гори, Ватопед). Разнородна стилска опредељеност читавог раздобља пратила је савремена византијска уметничка кретања.

Програмске целине у храмовима српске властеле, најзад, посебно одликују изузетно тематско богатство и симболичка слојевитост иконографије, претежно у сагласности с принципима византијског палеолошког сликарства. У већим храмовима Србије расте већ и сам број тема (циклус Христових чуда, тако, имају само Љуботен, Лесново и Конче, а Страдања Христова чине обавезан део сликаног репертоара). Теолошки промишљен садржај у њима

није реткост, при чему најсложенију целину садржи лесновски програм, који је најобимнији. Он доноси нове теме (засебне слике Христа свештеника и Великог архијереја), јединствено сачуване представе (поједине композиције из циклуса Арханђела) и посебно уобличене целине (готово целокупан програм припрате), уз упечатљив избор и смислену поставку појединачних светитељских и историјских ликова. Ретке сцене или неуобичајени иконографски детаљи срећу се, такође, и у мањим храмовима (Молитва Ј. Златоустог на фасади Драдње, појединости композиција Рођења Христовог и Пута на Голготу у Челопеку). У посебности властелске монументалне уметности Србије вероватно треба убројати и местимично испољавање утицаја светогорског, посебно хиландарског сликарства (Лесново, Конче),⁵⁸ као и приказивање одређених ретких тема (Учитељства црквених отаца, Последњи псалми). Уз сву проблематику питања о стварној улози поручилаца као непосредних идејних твораца дела, остаје чињеница да су властелинске цркве, комплексношћу и богатством иконографског и ликовног садржаја, увелико употпуниле корпус уметничког стваралаштва Србије и византијског света у XIV веку.

⁵⁸ Ђурић, *Византијске фреске*, 76; Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 79–81; Габелић, *Манастир Лесново*, 107, 131–132, 220; Габелић, *Манастир Конче*, 152–158, 208.

У СУСРЕТАЊУ СА КУЛТУРОМ ЗАПАДА – УМЕТНОСТ ПОМОРЈА У XIV СТОЛЕЂУ

ВАЛЕНТИНА ЖИВКОВИЋ

Уметност Поморја, које се налазило у саставу средњовековне српске државе под династијом Немањића, представља особено поље преплитања римокатоличких и византијских уметничких концепција. Премда су утицаји Византије и Запада били стално обележје уметности средњовековне Србије, њихово присуство је било најснажније у приморским градовима. Градови и области српског Поморја били су места сталних додира култура – некада је преовлађивала једна, некада друга, а у њиховом прожимању често су настајала оригинална уметничка достигнућа.

Романска и романоготичка архитектура са византијским елементима основа је на којој се развијало градитељство у Поморју. Архитектонске схеме по којима су у XI, XII и XIII веку грађене једнобродне цркве са куполом одају снажне одјеке византијске градитељске традиције (Св. Тома у Кутима, Св. Лука у Котору, црква Св. Михаила бенедиктинског манастира Богородице Ратачке, Св. Марија Колеђата у Котору) (сл. 140). Посебно место у комбиновању архитектонских структура и утицаја припада которској катедрали Св. Трипуна (освећеној 1166. године, сл. 79). У науци је често истицан утицај и блискост са итало-византијском уметничком формом. Најчешће су паралеле тражене у Апулији, како по питању ликовне форме, тако и у архитектури и пластици. У новије време је указано на блиске уметничке везе Поморја са провинцијом Марке, нарочито од XII века и снажном утицају бенедиктинске црквене архитектуре те италијанске области.¹ У прилог таквој претпоставци свакако говоре архивски подаци везани за порекло и развој нотаријата, школа, медицинске праксе и фармације у Котору у средњем веку.

У последњим деценијама XIII и у XIV веку настала су бројна дела монументалне архитектуре у којима се снажније осећа продор готике. Традицију једнобродних цркава, која је постојала од краја XIII века, усвојили су и развијали новонастали просјачки редови, фрањеваца и доминиканаца. Оснивање првих фрањевачких манастира у Котору, Бару, Скадру и Улцињу 1288. године везује се за ктиторску делатност српске краљице Јелене Анжујске. Краљица Јелена је са својим синовима подигла, обновила и даровала бројне цркве на Приморју.² Међу њима је изузетно угледна црква старе бенедиктинске опатије Светог Срђа и Вакха на Бојани, обновљена 1290, а потом и 1318. године од стране краља Милутина, његове мајке и брата. Манастир је представљао стално место сусрета људи из различитих култура, будући да се покрај њега налазио важан трг са царинарницом на трговачком путу који је водио од приморских области до градова и тргова у унутрашњости Србије.³ На овом репрезентативном здању прелазног стила старија тробродна градитељска концепција обогаћена је готичким облицима на спољашњем руху и на преломљеним луковима. Старија схема тробродних базилика коришћена је као основа за репрезентативне храмове саграђене у XIV веку. Такве су катедрална црква Св. Ђорђа у Старом Бару, као и црква манастира Богородице Ратачке, која се по просторној схеми и високом клесарском и градитељском техником везује за савремене Дечане (сл. 218, 258–261).⁴

Посебно развијени приморски градови који су се налазили у склопу државе Немањића били су Бар и

² Судотић, *Краљица Јелена Анжујска*, 131–147.

³ Шкриванић, *Пушчеви*, 62–71.

⁴ Кораћ, *Градитељска школа Поморја*; ИЦГ II / 1, 160–195 (В. Кораћ).

¹ Čanak-Medić, Čubrović, *Katedrala Svetog Tripuna*, 210–211.



Сл. 288. Котор, катедрала Светог Трифуна, ентеријер



Сл. 289. Котор, катедрала Светог Трипуна, циборијум, детаљ

Котор (сл. 132, 208). Ти, некада византијски градови достигли су пун економски, културни и уметнички развој током XIII и у XIV веку. У време врховне власти Немањића у тим градовима су саграђене или обновљене бројне цркве (у Бару: Свети Ђорђе, Света Катарина, Света Венеранда, Свети Никола, Свети Марко; у Котору: Свети Трипун, Свети Лука, Свети Михаило, Света Марија Колеђата, Света Ана) (сл. 297).⁵

Зетско Приморје и Бока Которска представљају матично подручје у којем се развијала скулптура особеног романоготичког стила у оквиру српске средњовековне државе.⁶ У писаним изворима се срећу имена бројних каменорезаца из Котора и Бара који су у XIV веку радили на црквама и властeosким палатама у својим градовима, а по потреби одлазили у унутрашњост Србије, као и у далматинске градове. Учешће фра Вите из Котора и његових сарадника у изградњи и извођењу скулпторалног украса Дечана свакако то потврђује.⁷ Сасвим изузетно дело камене пластике овог времена јесте которски циборијум, постављен вероватно 1362. године приликом поновног освећења олтар катедрале Св. Трипуна

(сл. 288).⁸ На архитравним гредама циборијума, у рељефу су представљене сцене из живота светог Трипуна, патрона Котора (сл. 289). Заступљене су сцене из његове ране младости, чудесна исцељења и преобраћања пагана у хришћанску веру. У складу са оваквим иконографским одабиром и изостављањем сцена мучења и смрти патрона града јесте и стилски израз, помало формалан и суздржан, али свакако веома високих уметничких домета.

Утицаји византијске и романоготичке уметности из унутрашњости Србије на њене приморске области били су пропорционални. С једне стране, постоји живо неговање рашке градитељске традиције у архитектури и скулптури Поморја, а с друге, из унутрашњости Балкана долазе у приморске области током XIV века сликари који у византијском стилу сликају и католичке и православне цркве.⁹

Сачувани остаци фреско-сликарства у приморским српским областима настали у времену од XII до краја XIV века представљају недвојбено сведочанство о везаности средине за претежно византијску ликовну форму. У Боки Которској су сачувани трагови фресака с краја XI века у цркви Светог Томе у Кутима код Херцег Новог (сл. 126),¹⁰ потом делови живописа у цркви Светог Саве у Будви (Христово Вазнесење и сцене из живота светог Саве), на којима преовлађују византијски иконографски и стилски елементи.¹¹ У апсиди цркве Ризе Богородице код Бијеле такође је сачувано неколико композиција (Служба архијереја, Богородица са Христом на грудима и портрет епископа Данила, означеног натписом на грчком језику) насталих нешто пре 1219.¹² У близини Тивта, у цркви Светог Петра у Богдашићима, грађевини рашког плана, ктиторској цркви православног зетског епископа Неофита из 1268/1289, у јужној певници се налазе делови живописа насталог седамдесетих година XIII века. На своду је насликан Силазак Светог Духа на апостоле, док су на зидовима представе епископа и светитеља, међу којима су препознати: Теодор Стратилат, Теодор Тирон, Сергије и Вакх.¹³ У разматрању неговања византијских елемената у

⁵ Бошковић, *Сџари Бар*; Чанак-Медић, *Архитектура Немањиној доба II*; Vujičić, *Srednjovjekovna arhitektura i slikarstvo*.

⁶ О романо-готичким концепцијама у српској архитектури XIV века в. рад И. Стевовића у овом тому.

⁷ Стојановић-Максимовић, *О средњовековној скулптури Боке Которске*, 103–113; Тодић, Чанак Медић, *Манастир Дечани*.

⁸ Максимовић Ј., *Которски цибориј*; Čanak-Medić, Čubrović, *Katedrala Svetog Tripuna*, 200–201 et passim.

⁹ В. рад Д. Војводића о српској уметности XIV века у овом тому, са изабраном литературом.

¹⁰ ИЦГ II/1, 243 (П. Мијовић); Пушић, *Црква Св. Томе*, 73–77.

¹¹ Чанак-Медић, *Црква Светог Саве*, 17–22.

¹² ИЦГ II/1, 243.

¹³ Ђурић, *Црква Св. Пејтра у Богдашићу*, 26–40.



Сл. 290. Котор, катедрала Светог Трифуна, Скидање с крста, детаљ



Сл. 291. Котор, катедрала Светог Трифуна, Распеће, детаљ

сликарству зрелог и позног средњег века посебно место припада Котору. У односу на друге градове, сачуван је већи број фресака у црквама које се налазе у језгру средњовековног града. Када се разматра религиозно сликарство са становишта духовности и културе средине, нарочито интригантна чињеница јесте та да су византијски иконографски и стилски елементи у которским црквама коришћени како би се изразила и представила римокатоличка догма. Ликовна форма која се неговала у которским црквама од времена зрелог средњег века па све до краја XV века позната је у изворној грађи и у науци као *pictura graeca*. Термин је преузет из извештаја *визиџаиције* которског бискупа Анђела Баронија (Angelo Baroni) из 1605. године. Бискуп је одредио стил зидног сликарства које је видео у двома градским црквама, Светом Николи Морнару (седишту братовштине помораца) и Светом Јакову од Лође, записавши да

су цркве у целости осликане грчким сликарством – *tota depicta picturis grecis*.¹⁴ Црква Светог Николе настала је ктиторством которског властелина Трипуна Буђе (Triphon Buchia) средином XIV века,¹⁵ те се може са доста вероватноће претпоставити да су фреске које помиње бискуп Барони, а које нису сачуване, настале убрзо након што је црква саграђена. Средином XIV века још један члан угледног рода Бућа, протовестијар цара Душана Никола Бућа, добивши дозволу за изградњу од папе Климента VI, подиже цркву посвећену светом Николи изван северних бедема. Посед са црквом је поклонио доминиканском реду.¹⁶ Помен о стилу живописа у овим

¹⁴ Stjepčević, *Katedrala sv. Tripuna*, 58, 61, 97, 99.

¹⁵ Ibidem, 60–61; Лалошевић, *Црква св. Николе Морнара*, 91–97.

¹⁶ Stjepčević, *Katedrala sv. Tripuna*, 62–63; Živković, *Kult svetog Nikole*, 95–102.



Сл. 292. Котор, Света Марија Колеђата, Свадба у Кани, детаљ

црквама важан је податак у контексту разматрања преовлађујућег сликарског манира у XIV веку, будући да је то време из којег потичу фреске из две највеће цркве у Котору – катедрале Светог Трипуна и конкатедралне цркве Свете Марије Колеђате. Такође, у писаним изворима которског и дубровачког архива из XIV века помињу се имена тројице грчких сликара (*pictores graeci*) који су живели у граду: Никола, Манојло и Георгије.¹⁷ Међутим, у изворима нису сачувани подаци о њиховом конкретном ангажовању на которским фрескама, што отежава успостављање директне атрибуције.¹⁸ Једини писани

извор у којем се помиње неки одређени рад грчких сликара јесте исправа из 1331. године, у којој се прокуратори которске катедрале обавезују да ће исплатити рад *pictores graeci*.¹⁹

Прожимање стилова и иконографије у Котору појава је која траје у широком временском распону – од почетка XIII до друге половине XV века. Први сачуван пример зидног сликарства у којем се уочава изразити комнински стил са местимичним елементима римокатоличке иконографије јесте фреска на јужном зиду западног травеја у цркви Светог Луке (око 1200. године). Испод прислоњеног лука насликан је старији епископ и две младе мученице у владарској и властеоској одећи, које га окружују. Будући да нису сачувани натписи, идентитет ликова

¹⁷ Радојчић, *О сликарству у Боки Которској*, 59–66; Ковијанић, Стјепчевић, *Културни животи старија Котора*, 93–101.

¹⁸ Р. Вујић је предложио да се у делу натписа на мачу арханђела крај улаза у Свету Марију Колеђату препозна потпис сликара Манојла, што није довољно поткрепљено и утемељено, в. Вујић, *Zidno slikarstvo*, 76.

¹⁹ *Kotorski spomenici*, 662.



Сл. 293. Котор, катедрала Светог Трифуна, св. Луција



Сл. 294. Котор, катедрала Светог Трифуна, св. Маргарита

се само претпоставља.²⁰ Из XIII века је сачуван још један пример которске *pictura graeca*, али изузетно фрагментарно: у аркосолијуму на западном зиду цркве Светог Павла налазе се остаци композиције Деизис и део фигуре апостола. Живопис је, такође, оквирно датован у седму деценију XIII века.²¹

У највећем обиму сачуване су фреске у апсиди и у западном травеју (на јужном и западном зиду) у цркви Свете Марије Колеђате, датоване на основу стила у почетак XIV века.²² У апсиди су сцене из циклуса

²⁰ Сковран, *Новооткривене фреске*, 76–78; Đurić, *Freska u crkvi Sv. Luke*, 225–240; Pace, *L'affresco nella chiesa di San Luca*, 107–111.

²¹ Копривица, *Црква Светиої Павла у Котору*, 77–98.

²² Предлог за датовање око 1300. године, в. Ђурић, *Језици и њихова смена*, 259, док настанак у првим деценијама XIV века предлаже Живковић В., *Религиозност и уметност у Котору*, 280–281. О фрескама cf. Vujičić, *Freske u crkvi Marije Collegiate*, 365–378; Живковић В., *Зидно сликарство*, 119–155.

Страдања (сл. 296) и Христових посмртних јављања распоређене у три фриза око средишње представе Распећа, која је била већих димензија и представљала формалну и идејну окосницу целокупног програма. За разумевање примене сликарства византијског стила и иконографије у исказивању римокатоличког програма посебно је значајан одабир и формални изглед сцена у најнижој зони: Оплакивање и Полагање у гроб (спојене у једну композицију), Мироносице на гробу Христовом, потом делови средишњег Распећа (Дељење хаљина и Општи васкрс), а онда опет две сцене које нису одвојене бордуром: Мироносице јављају апостолима да су нашле празан Христов гроб и Апостоли налазе Христов празан гроб. Избор сцена у апсиди анализиран је са становишта догме о транскупстанцијацији. У доњој зони, која је најближа погледима верника, насликани су јеванђеоски догађаји који се симболички понављају кроз ритуал на



Сл. 295. Котор, Света Марија Колеђата, арханђел Михаило



Сл. 296. Котор, Света Марија Колеђата, Ругање Христу, детаљ

богослужењу приликом консекрације хостије. Већих уплива римокатоличке иконографије има у живопису западног травеја наоса, где су насликана један испод другог два циклуса: Христових чуда (сачуване две епизоде које чине сцену Свадбе у Кани, сл. 292) и циклус светог Фрање испод њега (сачуван фрагмент Чуда св. Фрање са извором). У зони стојећих фигура насликан је оснивач фрањевачког реда на јужном зиду, док су са обе стране улазних врата на западном зиду по две фигуре арханђела (сл. 295) и апостола.²³

Судећи према стилским одликама и сачуваном уговору из 1331. године, може се закључити да је Катедрала осликана нешто касније од Колеђате.²⁴ Од

некадашње апсидалне декорације сачувани су фрагменти сцена Распећа, Скидања са крста и мотив Дељења хаљина (сл. 290, 291). На потрбушјима лукова у главном броду Катедрале налазе се представе светих жена и две представе црквених отаца, праћене натписима на латинском језику. Насликане у паровима, на јужној страни се нижу: света Марија Магдалена и света Марта, света Маргарета (сл. 294) и света Катарина, света Агата и света Текла, света Луција (сл. 293) и света Клара. На северној страни су свети Августин и свети Амброзије (сл.13), а потом и света Анастасија и света Венеранда.²⁵ Стилски, те фреске углавном припадају византијском сликарству доба Палеолога, а на подручју иконографије у њима се преплићу елементи источне и западне уметности.

Из средине XIV века датира и представа светог Христофора великих димензија на pročелу цркве Свете Ане у Котору. Живопис се одликује чистим византијским облицима карактеристичним за време настанка.²⁶ Сликање св. Христофора, сигнираног ћириличним натписом, могло би се ближе датирати у време након Црне смрти, с обзиром на изузетно раширено веровање у *anti peste* моћи светитеља. Занимљиво је да се једна готички стилизована представа св. Христофора налази и у Старом Бару, у *hospitium*-у покрај градске капије, али је неизвесно када је и под каквим околностима настала.²⁷

Будући да су по ликовној обради и квалитету три поменуте фреско-целине у Граду светог Трипуна веома различите, которска *pictura graeca* XIV века се не може посматрати као одређени стил или школа,²⁸ већ се може говорити о варијацијама усвајања и коришћења византијског стила са мање или више усамљеним елементима римокатоличке иконографије и схватања форме. Међутим, особеност которског сликарства треба видети првенствено на

²³ Радојчић, *О сликарству у Боки Коњорској*, 56–58; Милошевић, *Фреске у коњорској катедрали*, 34; Ђурић, *Византијске фреске*; Поповић-Гргуревић, *Прилози познавању*, 107–137; Живковић В., *Религиозност и уметност у Коњуру*, 208–238, *et passim*.

²⁴ Vujičić, *Freska s likom sv. Hristofora*, 39–44.

²⁵ Позивајући се на старију литературу, датира представу св. Христофора у XV век Koprivica, *Freska sa predstavom svetog Hristofora*, 145–154.

²⁶ Пре откривања живописа у колегијалној цркви Свете Марије, фреске у апсиди Светог Трипуна су биле једини познати пример которског сликарства из XIV века. Ипак, то није била препрека да се у науци формира мишљење о постојању которске сликарске школе у XIV веку, које је прихваћено као синоним за специфичност стила, в. ИЦГ II/1, 269–302 (П. Мијовић).

²³ Живковић В., *Зидно сликарство*, 119–155.

²⁴ Радојчић, *О сликарству у Боки Коњорској*, 56–58; Luković, *Freske i slike*, 65; Милошевић, *Фреске у коњорској катедрали*, 34; Ђурић, *Византијске фреске*, 58.



Сл. 297. Бар, остаци цркве Светог Николе

програмском иконографском плану, односно у коришћењу византијске ликовне форме за исказивање католичке догме. Феномен *pictura graeca* је имао заокружен историјски, социјални, економски, религиозни и културни контекст, најближе повезан са политичким и дипломатским променама кроз које је град пролазио, посебно након престанка врховне власти Немањића 1371, и почетка управе Венецијанске републике 1420. године.²⁹

Преплитање иконографије и стилова, о којем је било речи на примеру католичких цркава у Котору, може се јасно уочити и на живопису у једном православном храму (око 1340. године). У питању је црква Св. Стефана у Дуљеву (Паштровићи). На

представама ктитора цркве, краљева Стефана Дечанског (сл. 14) и Стефана Душана изненађује одсуство појединих уобичајених елемената византијске царске слике, особене за савремену српску дворску уметност, односно појава изразитих готички обликованих појединости орната и инсигнија.³⁰ И други делови дуљевског сликарства обележени су прожимањем византијских са готичким иконографским и стилским елементима. Которске фреске и живопис у Дуљеву пружају снажно ликовно сведочанство о размерама и думетима које је вековно и интензивно преплитање култура доносило у приморске области средњовековне државе Немањића.

²⁹ Živković, *Tota depicta picturis grecis*, 65–89.

³⁰ Војводић, *Порцелани у Дуљеву*, 143–160; idem, *Прилози истраживању*, 83–99.

НОВО КРАЉЕВСТВО НАЈУГУ – ЛИКОВНО СТВАРАЛАШТВО У ДРЖАВИ МРЊАВЧЕВИЋА

МАРКА ТОМИЋ ЂУРИЋ

Предуслови државних и политичких промена до којих је дошло током седме деценије XIV века стварали су се постепено унутар пространог Царства Немањића. У свим сегментима политичког живота, видно слабљење државе на чијем челу је стајао цар Урош, владар без снаге и потомства, истакло је у први план тада најмоћнијег српског феудалца – прилепског жупана Вукашина Мрњавчевића. Године 1365. Вукашин добија краљевску круну и постаје савладар цара Уроша Немањића. Додељивањем титуле младог краља Вукашиновом сину Марку, крајем 1370. или у првој половини 1371. године, створени су изгледи за настанак нове српске династије (сл. 308).¹

Као савладар цара Уроша Вукашин Мрњавчевић је од 1365. био признаван за краља у југозападним деловима Српског царства. О томе да су његову власт поданици сматрали легитимном сведоче ктиторски портрети у Псачи (1365–1371), где су уз чланове породице севастократора Влатка насликани цар Урош и краљ Вукашин (сл. 88, 232).² Политички успон и новостечено краљевско достојанство пратила је и тежња исказивана у сфери задужбинарске делатности. Њу је краљ Вукашин остварио у монументалној цркви посвећеној светом Димитрију у Сушици, недалеко од Скопља (сл. 298). Ктиторски натпис, ако му је веровати, обавештава да је католикон Марковог манастира започет 1344/45,³ док архитектонска анализа показује да је црква довршена највероватније око 1365/66.⁴ Ктиторска делатност Вукашиновог брата, серског деспота Јована Угљеше, била је

усмерена на угледна светилишта која су се налазила на територији под његовом управом – манастир Светог Јована на Меникејској гори (сл. 44) као и на светогорске манастире.⁵ Делимично је сачуван, под слојем фресака из XIX века, живопис којим је деспот украсио параклис Светих Бесребреника у Ватопеду (до 1371, сл. 46, 47),⁶ а хиландарски аркосолијуми са фреско-иконама Богородице Пелагонитисе обележавају гробове његовог сина, Угљеше Деспотовића и таста кесара Војихне.⁷ У покровитеље уметности из породичног круга Мрњавчевића се убраја и Никола Радоња, зет деспота Угљеше и краља Вукашина, који након смрти супруге и ћерки, као монах Роман подиже и фрескама украшава параклис Светог Николе над припратом католикона манастира Светог Јована на Меникејској гори код Сера (око 1364, сл. 49).⁸ Вукашинов син Марко започиње своју ктиторску делатност још као млади краљ. Његовом „заповешћу и откупом” извршено је осликавање цркве Ваведења Богородице у Призрену (1370/1371).⁹

У зависности од политичких околности и економских могућности, и властела Мрњавчевића подиже цркве и манастире на својим имањима. У баштинској цркви монаха Германа посвећеној Преображењу у манастиру Зрзе код Прилепа, његови наследници, будући митрополит Јован Зограф и јеромонах Макарије (сл. 307) плаћају да се фрескама украси новоизграђена припрата 1368/69 (сл. 286, 287).¹⁰ Исте

¹ Михаљчић, *Крај Српског царства*, 79–99, 164–173; idem, *Владарске титијуле*, 252–258.

² Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 117–119, 172–173.

³ Грозданов, Суботић, *Црква светог Ђорђа у Речици*, 73–74.

⁴ Касапова, *Марков манастир*, 299–303.

⁵ Кораћ Д., *Света Гора*, 127–137, 148–155, 175–176.

⁶ Ђурић, *Фреске црквице Светих бесребреника*, 125–136; Тодић, *Српске уметничке стварине у Ватопеду*, 139–142, сл. 2–3.

⁷ Поповић Д., *Сахране и гробови*, 211–214.

⁸ Djordjević, Kyriakoudis, *The Frescoes in the Chapel of St. Nicholas*, 167–233.

⁹ Ивановић, *Највише младог краља Марка*, 20–21.

¹⁰ Тодић, *Сликарство припрате Зрзе*, 211–222.



Сл. 298. Марков манастир, црква Светог Димитрија

године кесар Новак обнавља и украшава новим слојем фресака старију цркву посвећену Богородици (саграђену још 1344/45) на острву Мали град на Преспанском језеру.¹¹ Сведочанство о ктиторској делатности властеле са косовско-метохијских простора, којима је владао Вукашин Мрњавчевић, пружала је недавно срушена црква Светог Ђорђа у Речанима код Призрена, у којој је око 1370. сахрањен непознати српски војвода.¹²

¹¹ Bogevska-Capriano, *Les églises rupestres*, 357–462.

¹² Стевановић, *Представе Христових њрародишља*, 25–38.

У држави Мрњавчевића су значајне ктиторске подухвате имали и представници високог клира Охридске архиепископије и истакнуте властеле (сл. 309). Деволски епископ кир Григорије је заслужан за подизање и осликавање параклиса Св. Григорија Богослова у Богородици Перивлепти (1364/1365) у Охриду, а у личности Јакова, игумана Климентовог манастира, одавно је препознат ктитор још једног здања у градском језгру тог архиепископског града – цркве Богородице Болничке (око 1370).¹³

¹³ Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 122–146.

* * *

Маричка битка, која се одиграла 1371, имала је погубне и далекосежне последице за краљевство Мрњавчевића. У боју, у којем се хришћанска војска супротставила турском освајачу, пострадала су оба брата из куће Мрњавчевића – српски краљ Вукашин и серски деспот Јован Угљеша. Своју тугу због губитка супруга, деспота Угљеше, деспотица Јелена, касније монахиња Јефимија, овековечила је на двостраној икони изузетног садржаја и високих уметничких вредности (1371/1372). Обележавајући тренутке личне трагедије, угледна ктиторка је есхатолошким смислом ретких тема Визије пророка Језекиља и фигура Богородице Катафиги са св. Јованом Богословом (сл. 304, 305) симболичким језиком иконографије дочарала и ширу историјску слику.¹⁴ Она је имала одраза и у монументалном сликарству. На западној фасади прилепске цркве Светих арханђела (1371), краљ Марко на двојном ктиторском портрету, којим је симболично означио почетак своје власти, носи бели сакос као знак жалости за погинулим оцем.¹⁵

У новонасталим околностима, политичко деловање наследника куће Мрњавчевића у периоду након Маричке битке одвијаће се на малој територији у западној Македонији.¹⁶ Највећи ктиторски подухват краља Марка везан је за живописање породичне задужбине – цркве Светог Димитрија код Скопља (1376/77, сл. 299, 300).¹⁷ Вероватно никада до тада у византијском свету црквена поезија није тако снажно надахнула стварање једног ансамбла монументалног сликарства. У настојању да се богословска мисао и литургијски текст представе сликом је не само обogaћена иконографија познатих тема већ су настале и нове. У осликавању цркве Марковог манастира је учествовало више сликара различитог стилског израза.¹⁸ Мајстори прве групе су школовани у угледној охридској радионици, а њихов рад се одвијао током седме и осме деценије под покровитељством охридског архиепископа Григорија II (бочне капеле и фасада



Сл. 299. Марков манастир, црква Светог Димитрија, портрет краља Марка

¹⁴ Суботић, *Икона василисе Јелене*, 25–40.

¹⁵ Радојчић, *Портрети*, 24; Cvetković, *Christianity and Royalty*, 364, fig. 7.

¹⁶ Ациевски, *Пелагонија*, 237–281.

¹⁷ За библиографију о Марковом манастиру до 1974: Ђурић, *Византијске фреске*, 80–83, 218–219. Најопширније о библиографији која настаје у наредном периоду: Bogevska, *Les peintures murales du monastère de Marko*, 1–21.

¹⁸ Радужко, *Ауторски рукопис*, 173–175.



Сл. 300. Марков манастир, црква Светог Димитрија, лунета западног портала, свети Димитрије

Богородице Перивлепте, Богородица Болничка, Пештани, Св. Ђорђе у Речици, Климентов манастир).¹⁹ Одавно је у науци истакнуто да се водећи међу њима издваја по својој изразитој експресивној снази као један од најбољих сликара из друге половине XIV века. Са њима су свој рад, који почива на конзервативнијим нормама палеолошког сликарства, и тематски и програмски усагласили сликари друге радионице – оне која је стварала у околини Скопља.²⁰

¹⁹ Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 101, 121–149.

²⁰ Таделић, *Сликарство Св. Николе у Челойеку*, 481–501, н. 3.

Уз дела монументалног сликарства, и најстарије иконе из Марковог манастира убрајају се у врхунска остварења иконописа из доба Палеолога. Стилске и иконографске особености пет икона – са представама Христа Пантократора, Богородице Одигитрије, светог Јована Претече, светог арханђела Михаила и светог Димитрија – опредељују њихово датовање у хронолошки оквир којем припадају и фреске у католикону (између 1365. и 1377).²¹

²¹ Марковић М., *О најстаријим иконама из Марковој манастира (I)*, 147–167.



Сл. 301. Треска, црква Светог Андрије, Служба архијереја, детаљ

Недалеко од Скопља, на обали реке Треске, на територији коју је држао под својом управом, млађи Марков брат, краљевић Андрејаш подиже и фрескама украшава 1389/90. године цркву коју посвећује св. Андрији (сл. 301, 302).²² Осликавање последњег великог споменика средњег века на овим просторима било је поверено радионици митрополита Јована зографа.²³ Вођен класицистичким естетским начелом, он је са својим помоћником Григоријем

остварио целину високог уметничког домета, у којој влада сагласје између сажетог иконографског програма и просторног уређења цркве малих димензија. Пажљиво одабране теме одишу монументалношћу, по угледу на сликарство ранијих епоха. Зограф Јован је особен по томе што је у свом раду сјединио функције сликара и високог црквеног поглавара на двору краља Марка. Као митрополит Пелагоније столовао је у њеном седишту – Прилепу.²⁴ У истом граду је и започела Јованова сликарска активност,

²² Prolović, *Die Kirche des heiligen Andreas an der Treska*.

²³ Тодић, *Српски сликари I*, 253–255.

²⁴ Грозданов, *Митрополиј Јован зограф*, 233–246.



Сл. 302. Треска, црква Светог Андрије, свети Димитрије



Сл. 303. Свети Никола Шишевски, олтар, архиепископи

где је са сарадницима, вероватно око 1380, предузео ново сликавање у цркви Св. Димитрија из последње деценије XIII века.²⁵ Врло је вероватно да је краљ Марко имао улогу у обнови и старању над овим значајним храмом током осамдесетих година XIV века. Своје последње дело, икону Христа Спаситеља и Животодавца, Јован је оставио у задужбини својих предака у манастиру Зрзе 1393/94. године (сл. 306).²⁶ Тежња ка монументалности је продубила смирену изражајност Христовог лика на престоној икони зрзанског иконостаса.

О живом ликовном стваралаштву у држави Мрњавчевића сведочи сликарство малих и још недовољно истражених монашких, властелинских и парохијских цркава у средишњим и јужним деловима западне Македоније. Неке од сачуваних у Поречкој области јесу Богородичина црква у селу Модришту²⁷ и црква Ваведења Богородичиног у Поречком Здуњу.²⁸ Сличности са манастиром Светог Николе Шишевског (сл. 303), изнад реке Треске код Скопља (око 1380), уочене су на плану архитектонске концепције, стилских и тематских

особености фресака.²⁹ Умерена експресија стилског израза сликарских група чије су фреске сачуване у поменутим црквама најпре се може довести у везу са класицистичким тенденцијама негованим у уметничким круговима око центра Скопске митрополије.

Изглед црквених грађевина у Македонији, односно на Косову и Метохији у доба Мрњавчевића указује на прихватање византијских градитељских образаца. Најраскошнија решења су имале задужбине владара и чланова њихове породице. План уписаног крста са куполом на четири слободна ослоњаца цркве Светог Димитрија добио је архитектонска обележја којима су изражене и естетске вредности еклектицизма, док је просторна замисао сажетог триконхоса са куполом у Андреашу изведена у духу најбоље градитељске традиције Повардарја.³⁰ Ретко су се властела Мрњавчевића и представници клира опредељивали за грађевине сажетог уписаног крста са куполом (параклис Св. Николе у манастиру Св. Јована Продрома код Сера, Речани, Матка). Међу њиховим задужбинама су најбројније једнобродне цркве (Мали град, Богородица Болничка, Велики град, Поречко Здуње, прилепске цркве Богородице Пречисте и Св. Петра), од којих

²⁵ Бурић, *Византијске фреске*, 87; Коруневски, Димитрова, *Византијска Македонија*, 206–207.

²⁶ Тодић, *Српски сликари I*, 254–255.

²⁷ Цветковски, *Црква Свете Богородице*, 193–209.

²⁸ Машнић, *Црква Ваведења у Поречком Здуњу*, 249–261.

²⁹ Василески, *Манастир Св. Никола Шишевски*, 214–220.

³⁰ Кораћ, *Сјоменици*, 315–338.



Сл. 304. Двострана икона из Поганова, Богородица Катафиги са св. Јованом Богословом, НАИМ – БАН

је понека имала куполу (Модриште) и параклисе (припрата Зрза, Св. Григорије у Перивлепти, Св. Бесребреници у Ватопеду).

* * *

Краљ Марко је настојао да поруке државне и династичке природе добију важно место у његовој задужбини. Легитимитет наследства српске круне је исказан добро познатом иконографијом божанске инвеституре владара. На тај начин је краљ Марко са оцем, краљем Вукашином, представљен на западној фасади прилепске цркве Светих арханђела, северном зиду припрате и јужном улазу породичне задужбине Светог Димитрија у Сушици (сл. 299).³¹

Уз елементе владарске слике утемељене у немањићкој династичкој традицији, као што је образац династичке власти у виду двојног ктиторског портрета на црвеној позадини, уз спољни улаз храма,³² смисао идеолошких порука у време Вукашинових наследника је значајно обogaћен и новим иконографским елементима. Неуобичајен за иконографски репертоар византијске владарске слике, мотив рога у руци краља Марка на фресци јужног улаза у цркву Св. Димитрија означава га, према широко заступљеном мишљењу, као миропомазаног Божијег изабраника на српском престоу.³³ Утемељеност овог мотива на литургијским и књижевним сликама о старозаветним краљевима употребљаваним у династичкој идеологији Немањића указује на светородну династију као преносиоца ових схватања.³⁴ О томе сведочи и представа св. Стефана, заштитника старе српске државе и династије Немањића, изнад портрета краља Марка.³⁵

Основ идеолошког тумачења Маркове владарске позиције на фресци из 1376/77. године био би лишен смисла без подршке барем дела Српске цркве. Она је могла бити обезбеђена преко архијереја, односно епископија са територија Мрњавчевића које су биле



Сл. 305. Двострана икона из Поганова, Чудо у Латомосу, НАИМ – БАН

подређене Пећи (Дебарска, Доњополошка епископија и Скопска митрополија). Иако се тај однос не може до краја осветлити због недостатка извора, не треба изгубити из вида да Српска црква у постнемањићкој Србији поклања званично Лазару своју пуну подршку тек од времена патријарха Спиридона (1380).

Сужавање подручја на којем се испољавала политичка моћ краља Марка није утицала на то да се у областима под јурисдикцијама Охридске архиепископије и Пећке патријаршије наруши јединство када је реч о уметничкој активности. То показују исте или сличне тематске, иконографске и стилске особине сликарства друге половине XIV века у црквама из области Скопља, Охрида, Прилепа, Ко-

³¹ Ђорђевић, *Представа краља Марка*, 299–307.

³² Војводић, *Персонални састав слике властии*, 415–416; Bogevska, *Les peintures murales du monastère de Marko*, 12–13.

³³ Ђорђевић, *Представа краља Марка*, 304–305. За слична и другачија тумачења cf. Bogevska, *Les peintures murales du monastère de Marko*, 18–20; Gavrilović, *The Portrait of King Marko*, 415–428; Svetković, *Sovereign Portraits*, 186–193.

³⁴ Марјановић-Душанић, *Владарска идеологија*, 197–209.

³⁵ Војводић, *Представе светих Климентија Охридског*, 161, н. 86 (са старијом литературом).



Сл. 306. Икона Христа Спаситеља и Животодавца, дело сликара Јована митрополита, манастир Зрзе



Сл. 307. Икона Богородице Пелагонијске, дело сликара Макарија јеромонаха, манастир Зрзе

стура и језера Охридског и Преспанског.³⁶ Тако се једна од омиљених хагиографских композиција Небески двор пре Марковог манастира среће у Зауму, на фасади западног трема Богородице Перивлепте у Охриду, Трескавцу, а непосредно потом у цркви Св. Атанасија у Костуру и Шишевском манастиру.³⁷ Као централни део те композиције развија се и посебна иконографска варијанта Деизиса са представом Христа и Богородице у царским костимима.³⁸

³⁶ Грозданов, *Охридско зидно сликарство*. Cf. и Kyriakoudis, *The Main Features of Monumental Painting in Macedonia*, 59–79; Subotić, *Ochrid and Kastoria* 88–96; Bogevska-Capriano, *Les églises rupestres*.

³⁷ Смолчић-Макуљевић, *Царски Деизис и небески двор*, 463–472.

³⁸ Грозданов, *Исус Христос-цар*, 333–338. Cf. и Цветковски, *Белешке*, 120.

Још једна особеност огледа се у израженијем упливу литургије и химнографије у иконографију и програм цркава. У држави Мрњавчевића су пре Марковог манастира насликани циклуси Богородичиног Акатиста на трему охридске Перивлепте (1365) и на јужној фасади цркве Светог Петра на преспанском језеру Велики град. Значајну заступљеност литургијско-евхаристијских тема су митрополит Јован зограф и јеромонах Макарије имали прилику да виде као млади, током изградње и осликавања припрате породичне задужбине у манастиру Зрзе.³⁹ Уз идеју да се истакне лик Христа свештеника, постоји и жеља да се сликом искажу

³⁹ Тодић, *Сликарство у припадности Зрза*, 211–222.



Сл. 308. Србија у доба обласних господара, око 1385

поједини тренуци свете Евхаристије (Псача, Марков манастир, Модриште, Св. Никола Шишевски, Андреаш) (сл. 301).⁴⁰

Неке од описаних тема биле су важне и за идеју краљевства исказану у широј програмској замисли

⁴⁰ Цветковски, *Црква Свете Богородице*, 199–204, црт. 3, сл. 5; Tomić-Đurić, *To Picture and to Perform*, 123–141, посебно 131, п. 78.

сликарства Марковог манастира. Царски Деизис и Небески двор у зони стојећих фигура су обogaћени елементима владарске симболике и с њима обједињени у оригиналну целину каква до тада није постојала у српској средњовековној иконографији. Идеја о земаљском двору као делу небеског је наглашена укључивањем ктиторских портрета, уз које су насликани свети Константин и Јелена, у



Сл. 309. Охрид, црква Богородице Перивлепте, припрата, посмртни портрет Остоје Рајаковића

поворку светих мученика у дворским костимима који у молитвеном обраћању приступају Царском Деизису.⁴¹

Владарски програм у Марковом манастиру је добио нарочито значење спојем сликарских и књижевних тема о идеалном владару. Српска прерада Агапитовог *владарскої оїледала*, која поучава владара о постизању идеалне хришћанске врлине, сасвим извесно је могла надахнути свеукупне идеолошке поруке фреско-целине јужне фасаде.⁴² Редак епитет св. Димитрија Милостивог је у сагласју с милостивошћу – једном од врлина идеалног владара, који своју владарску дужност обавља, како је и назначено

симболичким језиком иконографије, под благословом Христовим и његовом милошћу.

* * *

Иако је судбина велике политичке тековине краља Вукашина и деспота Угљеше обележена територијалном променљивошћу и колебљивом ефемерношћу у околностима које су задесиле њихове наследнике, то се није одразило на ликовно стваралаштво у краљевству Мрњавчевића. Оно, са много новина које су обележиле тематику и иконографију живописа, припада најнапреднијим уметничким токовима епохе. Висок уметнички домет тог сликарства носи однеговани стилски израз испуњен непрекинутом амбиваленцијом између класицизма и експресионизма.

⁴¹ Sinkević, *Prolegomena for a Study of Royal Entrances*, 136–138.

⁴² Марјановић-Душанић, *Rex imago Dei*, 140–147.

УМЕТНИЧКО СТВАРАЛАШТВО У ДРЖАВИ ЛАЗАРЕВИЋА И БРАНКОВИЋА

ТАТЈАНА СТАРОДУБЦЕВ

Након смрти последњег владара Немањића 1371. међу српским политичким целинама најзначајнија је била она коју су чиниле области Лазаревића и Бранковића. У ствари, најпре су постојале две државе, блиско везане сродничким спонама, кнеза Лазара (1371–1389) на северу и господина Вука Бранковића (1371–1397) на југу. Потом је уследила неслога између двеју породица. Она је окончана спајањем њихових области када се Стефан Лазаревић, кнез (1389–1402) и деспот (1402–1427), измирио 1412. са својим сестрићем Ђурђем Бранковићем, који ће га наследити на престолу (1427–1456). Држава што се постепено крунила услед сталних притисака Турака претрајавала је своје дане током краткотрајне владавине деспота Лазара Бранковића (1456–1458), да би након његове смрти, додатно ослабљена несугласицама између чланова породице Бранковића, 1459. пала под османску власт (сл. 325).¹

У то доба несигурних прилика, променљивих граница, лабавих или чврстих савезништава и вазалних односа према владарима суседних држава, оснивање су прве престонице. Кнез Лазар је за престолно место изабрао Крушевац, у средишту своје области, док су она каснија била на северу, уз границу са Угарском, на Дунаву. Деспот Стефан је за престоницу одредио Београд, утврђење на ушћу Саве које је добио од угарског краља, док је деспот Ђурађ на ушћу речице Језаве подигао снажне зидине Смедерева. То, наравно, нису била једина већа насеља. Економски услови су били веома повољни захваљујући издашним рудницима и живој трговини, те су процват доживљавали градови, попут Новог Брда и Рудника,

у којима су, поред Срба, стално или привремено, боравили и многи странци.²

Крајеви о којима је реч најпре нису били под непосредним ударом Турака, те су у њих пристизале бројне избеглице са југоистока. Међу њима је било племића и писаца, особито пустиножитеља и монаха који су се настањивали у пештерама или придруживали братствима старијих или новоподигнутих манастира. Народно предање је пренело сећање на седам Синаита, док очувани писани извори, на пример, сведоче о светогорцу Ромилу покрај Раванице, старцу Григорију у Ждрелу у клисури Млаве, духовнику Сисоју у близини реке Црнице, поред будућег манастира Сисојевца.

У северним деловима државе, који у доба Немањића нису имали нарочито места на политичкој карти, није било дубокоукорењене уметничке традиције. Вероватно су у време када је почео нагло да расте значај тих крајева позивани мајстори, градитељи и сликари, који су долазили са југа. Хиландар је, може се претпоставити, имао важну улогу у тим спонама. Уосталом, из његовог братства су иначе долазили у Србију угледни монаси да би били постављени на места црквених достојанственика. Ктиторство над српским светогорским манастиром припадало је члановима породице Немањића, а када се она угасила, обласни господари су тежили да оживе њихову политичку идеологију, између осталог, и бригом о тој обитељи. Ктиторска права над њом стекли су Вук Бранковић и кнез Лазар, а потом и њихови наследници.³

¹ За историју Србије у то доба в. Калић, *Срби у њојном средњем веку*, passim, са одабраном библиографијом.

² О томе в. рад М. Поповића о космополитској средини српских градова, у првом тому.

³ О томе cf. рад Б. Цветковића у овом тому.



Сл. 310. Манастир Раваница, свети Јевстатије



Сл. 311. Манастир Раваница, непознати мученик

У то доба подигнути су бројни храмови, различитих градитељских склопова, међу којима је нарочито био цењен облик триконхоса, који се појавио под утицајем Свете Горе. Њихове фасаде биле су разнолико рађене – од једноставних до пажљиво зиданих, грађених алтернацијом камена и опеке (сл. 18, 344, 346, 353, 356), понекад опонашаном у фреско-техници (сл. 347), са јасним рашчлањивањем кордонским венцима и пиластрима и колонетама, са розетама, прозорима и вратима украшеним преплетима двочлане траке. Спољна лица зидова тих стрпљиво грађених цркава састоје се од појединости раније коришћених у византијској и српској архитектури – поигравања различитим постављањем и распоређивањем тесаника камена и опека повезаних широким спојницама малтера, плиткорелефне камене пластике засноване првенствено на преплетима и флоралним мотивима, керамопластичних крстића (сл. 357–364). Ипак, одраније познатим средствима обликоване су самосвојне и препознатљиве, изразито сликовите целине, особене за здања настала у земљама Лазаревића и Бранковића.⁴

⁴ Cf. радове И. Стевовића о сакралном градитељству моравске Србије и Д. Прерадовић о архитектонској пластици и систему украшавања моравских цркава у овом тому.

Без обзира на тешке политичке околности, у доба Лазаревића и Бранковића подигнуте су, благодарећи веома повољним економским условима, многобројне цркве. Мало њих се сачувало, од многих су остали само темељи и трагови зидова, а од појединих ни толико. Захваљујући разноврсним писаним изворима или предањима чија је поузданост потврђена археолошким истраживањима, дознајемо о бројним здањима која су некада постојала. На основу тих података, може се претпоставити да је преостала тек четвртина или петина храмова са очуваним зидним сликама, а и оне су наше дане дочекале у веома оштећеном стању. Поред тога, треба упозорити да је свакако било и других цркава подигнутих у то доба, о којима нема никаквих забелешки нити сећања у народу, што упућује на то да пред нама имамо само скромне остатке зидног сликарства које је некада постојало.

Најпре треба поменути живопис у задужбинама владара. Петокуполна црква манастира Раванице кнеза Лазара осликавана је постепено, у три маха, а њено украшавање је завршено око 1385. године. Зографи друге и треће скупине мајстора, који су живописали све површине осим средишње куполе храма, веома даровити и образовани у радионицама у којима се



Сл. 312. Манастир Раваница, Исцељење слепог

ценило класицистичко наслеђе, вероватно су претходно радили на украшавању Старе митрополије у Водену (Едеса) и католикона светогорског манастира Пантократора (сл. 310–312).⁵ Деспот Стефан је подигао манастир Ресаву, чију су велику петокуполну цркву, по свему судећи, негде око 1417. осликали надарени зографи, познаваоци класичних традиција спремни да унесу и новине из савременог окружења, а који су нешто раније живописали солунски храм данас посвећен пророку Илији (сл. 20–21, 314–316,

342).⁶ Кнегиња Милица, супруга кнеза Лазара, саградила је манастир Љубостињу. Убрзо, негде крајем XIV или почетком XV века, украшена је само купола цркве, а између 1406. и 1408, након смрти ктиторке, вероватно старањем деспота Стефана, грчки мајстори скромнијег дара и образовања, јереј Макарије и сарадници, живописали су све површине у храму и припрати (сл. 100, 323, 335, 341).⁷ Владари су подизали у престоницама придворне цркве, али од фресака

⁵ Беловић, *Раваница*, за датовање в. Стародубцев, *О иориреји-ма у Раваници*, 333–348.

⁶ Тодић, *Манастир Ресави*.

⁷ Ђурић С., *Љубостиња*, за датовање в. Тодић, *Време иодизања и живописања Љубостиње*, 101–115.



Сл. 313. Манастир Нова Павлица, Богородица из Деизиса

које су их красиле, осим неколико уломака нађених у шуту на рушевинама смедеревске придворице, нема никаквих трагова. С друге стране, сачувало се фреско-сликарство, истина, у веома лошем стању, у храму манастира Сисојевца, који је за духовника Сисоја, који се подвизао у оближњој пећини, основао деспот Стефан заједно са неким црквеним достојанствеником, можда патријархом. Та црква је негде почетком XV столећа добила само нефигуралне фреске у светилишту. Касније, вероватно после 1417, била је живописана, и то тако што су сцене и светитељи великим делом били израђени по узору на слике из две владарске задужбине, Раванице и Ресаве.⁸ За властелу, чије су се задужбине сачувале

⁸ Стародубцев, *Манасџир Сисојевац*. О сликарима који су радили у Сисојевцу није могуће пружити поуздана запажања пошто је живопис данас веома испран.

у највећем броју, радили су живописци веома неједнаких могућности, од локалних мајстора невеликог знања до изузетно даровитих зографа. У средини у којој, као што је већ речено, нису у појединим крајевима постојале укореене уметничке традиције, цркву у Велућу, у близини престоног Крушевца, задужбину чланова данас непознате племићке породице живописану вероватно између 1373. и 1377, украсили су мајстори који већином нису поседовали ни вештине ни основних знања о представљању фигура или грађењу композиције (сл. 338).⁹ С друге стране, приликом оснивања манастира Дренче, неки монах Доротеј, чије нам световно име и звање нису познати, поклонио је својој новој задужбини придворицу у Неупари, такође у близини Крушевца. У њој су пронађени веома оскудни остаци сликарства, на којима се, на појединим местима, уочавају два слоја. Црква је, заједно са припратом, по свему судећи, била у потпуности осликана најкасније до краја лета 1381, пре него што је претворена у метох. Остаци млађих фресака нађени су само у делу припрате. На основу изгледа трагова портрета владара, сматра се да су израђене негде у другој деценији XV столећа. Сlike оба слоја су веома страдале, али се на основу боље очуваних фрагмената може претпоставити да су их израдили зографи који су у поређењу са претходно поменутима били даровитији и боље упознати са сликарским вештинама.¹⁰ Храм у манастиру Новој Павлици, задужбини Стефана и Лазара Мусића, синова челника Мусе и сестре кнеза Лазара Драгане, у монаштву Теодосије, украшен је фрескама, колико се за сада даје наслутити, можда у првој половини последње деценије XIV века. На сликама у тој цркви распознаје се велики број различитих уметничких рукописа. Међу њима се нарочито издвајају фигуре у доњој зони, које је израдио највештији зограф, али и даље остаје непознато да ли су ликови, рађени на другачијем, фино углачаном малтеру, плод његове руке или каснијих преправки (сл. 313).¹¹ Вукашин, по свој прилици ризничар деспота Стефана, и његова супруга Вукосава подигли су у близини Крушевца храм у Руденици. Осликали

⁹ Петковић В. Р., *Манасџир Велуће*, 45–59, за датовање cf. Бабић, *Владарске инсигније*, 70–71, 72–73; Тодић, *Прилој познавању историје Велућа*, 67–75.

¹⁰ Ристић, *Новооткривене фреске*, 131–148; idem, *Наујара*, 221–232.

¹¹ Михаиловић, Ковачевић, *Нова Павлица*; Цветковић, *Манасџир Нова Павлица*, за датовање cf. idem, *Портрети у наосу Нове Павлице*, 79–97.



Сл. 314. Манастир Ресава (Манасија), свети ратници Арета, Нестор и Никита



Сл. 315. Манастир Ресава, Служење литургије, детаљ



Сл. 316. Манастир Ресава, Служење литургије, свети Спиридон

су га између 1403. и 1405. Теодор зограф, вероватно монах, који је на српском језику забележио усрдну молитву и свој потпис, и његов сарадник. Они су се потрудили да лични уметнички рукопис што више међусобно приближе, али се, ипак, осећа да је главни сликар нешто боље познавао и анатомију тела и знао да финим тоновима створи утисак пластичности фигура (сл. 340).¹² Манастир Копорин основао је непознати властелин, вероватно припадник војног племства. У његовој цркви, живописаној негде почетком друге деценије XV столећа, радило је далеко више мајстора различитих могућности, који су успели да заједничким светлим колоритом, бар донекле, створе утисак јединства целине коју су осликали.¹³

¹² Мирковић, *Руденица*, 83–112; за ктитора и датовање в. Стародубцев, *О кійийору Руденице*, 101–110.

¹³ Радујко, *Копорин*.

Протовестијар Богдан са супругом Милицом и братом Петром подигао је манастир Каленић, чији су храм украсили, негде почетком треће деценије XV века, чланови домаће радионице живописаца, међу којима се двојица нарочито издвајају изузетним даром и одличним познавањем класицистичких узора (сл. 38, 317–320). Претпоставља се, са много основа, да је ту дружину предводио Радослав, судећи по имену мирјанин, сликар минијатура у рукопису који је по њему и назван – *Радослављево јеванђеље* (сл. 367).¹⁴ Манастир Јошаницу, са црквом живописаном можда између 1447. и 1456, основали су чланови неке данас непознате, вероватно племићке породице. И ту је било упослено више мајстора, чији се лични уметнички рукопис прилично разликовао,

¹⁴ Симић-Лазар, *Каленић*.



Сл. 317. Манастир Каленић, Попис у Витлејему

али су начином компоновања сцена они бар делимично успели да створе утисак јединствене целине.¹⁵ Најзад, неки властелин и јереј подигли су храм у Рамаћи. Осликали су га, изгледа 1457, двојица зографа, један даровитији и други чија се дела лако препознају по особеним фигурама крупних глава и ситног тела (сл. 324, 326).¹⁶

Теме у живопису цркава тог доба прилично су сведене у односу на оне у претходном раздобљу. То се уочава и сумарним погледом, те је довољно издвојити само оне које одступају од уобичајених у источнохришћанској традицији осликавања храмова или

оне које су тада често представљане. У олтарској апсиди у Ресави запажа се свети Сава Српски у Служби архијереја, а он је можда био приказан на истом месту у Раваници, у којој се налази и неуобичајено срочено Причешће апостола са Христом архијерејем. У ниши протезиса у многим храмовима види се представа Мртвог Христа.¹⁷ Поред тога, у простору светилишта су понекад посебно истакнуте слике Тајне вечере и Прања ногу (Раваница, Копорин) или пак сцене циклуса Христових јављања после васкрсења, које улазе и у апсиду олтара (Ресави, Каленић).¹⁸ У свим куполама чији се живопис боље

¹⁵ Цветковић, *Зидно сликарство манастира Јошанице*; Цветковић, Стевовић, Ердељан, *Манастир Јошаница*.

¹⁶ Кнежевић, *Црква у селу Рамаћи*, 121–166, за датовање в. Стародубцев, *О времену живописања цркве у Рамаћи*, 147–170.

¹⁷ Cf. Ђорђевић, *Две занимљиве представе Мртвог Христа*, 185–195, са наведеним примерима.

¹⁸ О том циклусу и представама у Ресави и Каленићу v. Ζάρρας, *Ο εικονογραφικός κύκλος των εωθινών ευαγγελίων*, passim, нарочито 405–410.



Сл. 318. Манастир Каленић, Свадба у Кани



Сл. 319. Манастир Каленић, свети Никола



Сл. 320. Манастир Каленић, свети Теодосије

очувао види се Небеска литургија.¹⁹ У тамбурима се неретко појаве бројне старозаветне личности постављене у два реда, а у онима малих купола Раванице и Ресаве смештена су различита бесплотна бића и под њима Христови преци. Најзад, над јеванђелистима у пандантифима веома често бдију персонификације Премудрости. Што се циклуса тиче, поред Великих празника неретко су, као што је било уобичајено, сликана Страдања. Међутим, у многим црквама важно место добили су низови приказа Чуда и параболо. У наосима Раванице и Сисојевца, где су им посвећене две зоне, као и у наосу Каленића, они

¹⁹ За представе Небеске литургије у куполи, где су наведени и примери из времена Лазаревића и Бранковића в. Παπααποστόλης, *Ὁ διάκονος τοῦ τρούλου*, 135–165; Стародубцев, *Представи Небеске литургије*, 381–411.

чине једини циклус уз Велике празнике, а опширно су приказани и у Ресави, где се, изузетно, налазе многобројне параболо. Други циклуси су ретко представљани. Повест о Матери Божјој обично је сведена на два догађаја, Рођење Богородице и Ваведење,²⁰ док се њој посвећен циклус види само у наосу Ресаве. Најзад, у малој цркви у Рамаћи приказан је циклус патрона, светог Николе, а у њој се нашло места и за сцену Каменовања светог Стефана. Призори на зидовима припрата већином су или веома оштећени или уништени. У Велућу се види Страшни суд, у којем, по свему судећи, мукама у паклу није било посвећено много места. Што се тиче

²⁰ Cf. Стародубцев, *Представи Рођења Богородице и Ваведења*, 91–105, где су наведени примери.



Сл. 321. Долац код КLINE, свети Петар

задужбина чланова владарске породице, у Љубостињи се налазе остаци представа Васељенских сабора, као и у Ресави, где се разазнају и незнатни трагови неколико сцена Календара. С друге стране, добро је очуван циклус Богородичиног живота и Христовог детињства у припрати Каленића. У њеним пандантифима приказани су свети мелоди, док је у куполи вероватно била Мати Божја. Исте теме појавиле су се касније у пандантифима и куполи у припрати Јошанице, у којој се ниже, на појединим зидовима, разазнају сцене из живота монаха и пустиножитеља, можда и призори старозаветних визија.²¹ Испод циклуса обично су били постављени низови попросја различитих светитеља. У доњој зони су, наравно,

²¹ Cf. Цветковић, *Необичне сцене*, 111–130.

били приказани портрети владара и ктитора и свети представљени у пуној фигури. Међу светитељима су најбројнији ратници, смештени у певницама и понегде дуж целог наоса, потом монаси и пустиножители, најчешће постављени у западном травеју или припрати. Поред тога, често су сликани, у источном делу цркве или припрате, Христос, Богородица и свети Јован Претеча, понекад у Деизису, а у наосу свети Симеон и Сава Српски, као и свети Стефан, традиционални заштитници српске државе и њених владара.

Стиче се утисак да је црква у Раваници била нека врста узора за касније храмове, у првом реду оне триконхосне основе, а нарочито за задужбине чланова владарског дома. Довољно је поменути то да живопис у Раваници прожимају складни односи плавог и злата, чак и у сликаним орнаментима, те да се у њој појављују медаљони дугиних боја повезани у осмице, какви се виде и у Ресави, Сисојевцу, Каленићу и у малој цркви Светих Теодора у Жичи; такође, у њој се налазе Небеска литургија у куполи, циклус Чуда и параболоа, који тече у две зоне на зидовима, потом два Богородичина празника и у доњем реду свети ратници у певницама и свети монаси и пустиножители у западном травеју.

На основу очуваних потписа или поређења слика знамо имена неколико живописаца – Теодора, јереја Макарија, Радослава.²² Изгледа да је још један именом познати зограф радио у овим областима. На хиландарском имању у селу Доцу код КLINE налазила се црква, срушена 1999. године. У њеним нижим деловима постојале су фреске са натписима који су сведочили да су настале старањем еклисијарха Василија и појединих сељана, а изглед тих слика, рађених руком искусног и даровитог мајстора (сл. 321), упућује на претпоставку да их је израдио јеромонах Макарије из Зрза, брат митрополита Јована зографа (сл. 307).²³

У седиштима цркве, Пећи и Жичи, у то доба није било већих подухвата. Над архијерејским престолом у припрати Пећке патријаршије живописана је, не зна се по чијем налогу, вероватно после 1375, представа светог Саве Српског, означеног као први патријарх српски, сликана пажљиво, складним

²² О тим сликарима, в. Тодић, *Српски сликари II*, 10–11, 103–104, 175, са старијом литературом.

²³ Суботић, *Долац и Чадићи*, 9–35. За тог живописца в. Тодић, *Српски сликари II*, 9–10, са старијом литературом.



Сл. 322. Катапетазма монахиње Јефимије, манастир Хиландар



Сл. 323. Манастир Љубостиња, Исцељење ослабљеног

бојама.²⁴ Није познато ни ко је био ктитор мале цркве Светих Теодора у Жичи, у којој су пронађени фрагменти фресака за које се, на основу изгледа, сматра да су их израдила у првим деценијама XV века два зографа, обојица склони мекој моделацији и ведром колориту.²⁵

Понешто фресака из овог времена преостало је и у старијим храмовима, основаним у доба Немањића. У цркви манастира Грачанице налази се портрет Тодора, настаријег сина Ђурђа Бранковића. Приказан је прилично уверљиво, као младић ситног лица и крхке грађе, а његов лик, тело и одећа израђени су

минуциозно, финим колоритом, пажљиво нанетим тонским преливима. Претпоставља се да је та фреска насликана у лето 1429.²⁶ Разлог таквом мишљењу лежи у чињеници да Тодора нема на портрету свих чланова породице деспота Ђурђа на *Есфијменској њовељи*, састављеној у Жичи 11. септембра те године (сл. 343). И сликар те минијатуре се потрудио да што верније пренесе изглед портретисаних. Особито је уложио стрпљења да пажљиво представи круне и капе, као и кројеве и кићене тканине хаљина и плаштова, чак да до сваке појединости прикаже соколове на рукама Ђурђевих синова.²⁷ Поред тога, нешто мало фресака је преостало у источном делу горње просторије двоетажног храма на гробљу у Доцу код Студенице. Натпис сведочи да је обновљена и осликана 1435/1436, а изгледали трагови фресака изгледом показују да су је украсили двојица мајстора невеликих могућности, један склон обликовању линијом и сведеној палети и други, који се трудио да постигне тонску моделацију.²⁸ Најзад, прилично позно, вероватно негде око 1450, обновљена је, није познато чијим трудом, испосница у Белаји, у клисури Дечанске бистрице, у близини манастира Дечана. Том приликом је њен источни део проширен и добио живопис рађен прилично плошно, тврдом линијом праћеном скромним распоном боја.²⁹

Међу украшеним рукописима насталим у ово доба неколико се нарочито издваја. *Минхенски српски њсалијир* (крај XIV или почетак XV века) има многобројне минијатуре, рађене на златној подлози, међу којима поједине имају неуобичајене теме. Сви призори, иако их нису насликали исти мајстори, речито су уобличени, хитро и спретно израђени, уз коришћење раскошне палете топлих боја (сл. 365). У Санктпетербургу се чува 12 листова отргнутих с почетка већ поменутог *Радослављевој јеванђеља* (1429), међу којима су и странице са минијатурама четворице јеванђелиста праћених персонификацијама Премудрости. Њихов сликар, одличан познавалац пропорција и покрета тела, вешт у фином обликовању благим прелазима и склон складном колориту, свакако је поседовао не само раскошан дар већ и добро образовање засновано на класичним коренима (сл. 367). *Метѡфрасѡ* Стефана Доместика, назван по свом писару,

²⁴ Ђурић, „*Престѡ святой Саве*”, 92–104.

²⁵ Војводић, *Остѡци живописа*, 41–64.

²⁶ Цветковић, *Портрети Тодора Бранковића*, 75–88.

²⁷ Ивић, Ђурић, Ђирковић, *Есфијменска њовеља*.

²⁸ Војводић, *Нови њојлег*, 59–67.

²⁹ Поповић, Тодић, Војводић, *Дечанска њусѡиња*, 36–37, 39–46, 57–109, 223–231.



Сл. 324. Рамаћа, црква Светог Николе, ктиторска композиција

настао средином XV века, украшен је лепо сликаном представом светог Јована Златоустог. Њен творац је финим нијансирањем обликовао инкарнат, стрпљиво обраћао пажњу на сваку појединост, користио пигменте живих боја и следио класицистичке токове уметности претходних деценија (сл. 368). Најзад, једна књига профаног садржаја, *Александрида* (крај XIV века), чувана је у Народној библиотеци у Београду, с којом је изгорела током бомбардовања 1941. У том рукопису су се налазиле минијатуре рађене наивно, плошно, али живописно, при чему је посебна пажња поклоњена ношњи приказаних личности, нарочито свечаним одорама владара и дворана (сл. 366).³⁰

³⁰ Максимовић Ј., *Српске средњовековне минијатуре*, 45–49, 109–110, 119–122, 123–124, 132–133; Проловић, *Сликани украс*

Иконе из времена Лазаревића и Бранковића поделиле су потоњу тешку судбину која је задесила храмове и манастире у којима су се налазиле, нарочито током Велике сеобе 1690. и након ње, када су готово сви похарани. У београдским музејима се чувају две иконе настале вероватно крајем XIV или почетком XV века, али су, по свему судећи, оне израђене у Хиландару.³¹ Овде би се једино могла поменути икона

рукойиса, 307–308; Живковић М., *О византијском ђореклу*, 169–192. О минијатурама у рукописима тог времена в. рад Ј. Проловић о сликаном украсу српских позносредњовековних рукописа у овом тому.

³¹ То су иконе са грчким натписима – светог Димитрија у Музеју примењене уметности, вероватно из раног XV века (Ђурић, *Иконе из Југославије*, Т. LVI; Радојчић, *Иконе Србије и Македоније*, XVI и сл. на стр. 69; Petković, *Serbian Painting*, 197–198) и

из Дечана са Мати Божјом Пелагонитисом на једној страни и веома оштећеним призором Богородичиног плача над мртвим Христом на другој, која се обично датује у другу половину XIV столећа. На њој су композиције складно грађене, а ликови и драперије пажљиво тонски моделовани, са неприметним валерским прелазима или игром одбљесака светла.³² Може се претпоставити да су тада осниване цркве имале бројне иконе различитих намена, као и олтарске преграде са деизисним чином, попут оне о којој сведочи Константин Костенечки, звани Филозоф, када описује догађаје који су се, на вест о смрти деспота Стефана, збили у престоници: „Догоди се и овај призор: из градске велике цркве у ваздух по дигле су се часне иконе, и, гле, као по чину који ће бити приликом другогa доласка (страшногa суда): Царица, дакле, и Владичица и Јован Претеча са обе стране лика Спаситељева; и иконе дванаест апостола – по шест како треба са сваке стране – што смо мислили да је у славу и заштите града.”³³

Београд је након смрти деспота Стефана враћен угарском краљу. Деспот Ђурађ је започео зидање утврђења у Смедереву, које је било и једна од станица на путу изузетно важне светиње до Пијенце у Италији, где се и данас налази. Ради се о честици Часног крста, која је крајем XIII века пренета из Жиче у Пећ. Она је у другој половини или концем XIV stoleћа добила, вероватно старањем неког од тадашњих патријараха, нови реликвијар од позлаћеног сребра са драгуљима и бисерјем и натписом у којем се свети Сава помиње као архиепископ и патријарх (сл. 103–105).³⁴ Богато украшен реликвијар са честицама Часног крста и моштију светитеља, који су, како сведочи урезан натпис, дому Ваведења Пресвете Богородице, по смрти своје мајке, у монаштву Теодосије, приложили Стефан и Лазар (Мусић) и митрополит топлички Јован, чува се у Ватопеду (сл. 108).³⁵ Још једно раскошно израђено дело нашло се на Светој Гори. То је катапетазма из 1398/1399, коју је Хиландару за царске двери католикона поклонили монахиња Јефимија, некада Јелена,

кћи господара Дrame кесара Воихне и супруга господара серске области деспота Угљеше, која је након смрти малог сина и погибје супруга у Маричкој бици (1371), отишла у државу кнеза Лазара, где је примила монашки постриг. На црвеном атласу катапетазме извезени су, златним и сребрним нитима, Христос архијереј, свети Јован Златоусти и Василије Велики и иза њих два анђела и у доњем делу молитва монахиње Јефимије (сл. 322).³⁶ Она је даровала и покров за мошти светог кнеза Лазара, на којем су позлаћеном жицом извезени стихови похвале коју је сама саставила (сл. 110), а са извесном монахињом Јевпраксијом раскошно украшену плаштаницу, која се налази у манастиру Путни у Румунији. Претпоставља се да су и поједине богато извезене богослужбене тканине и свештене одоре – плаштанице, воздуси, епитрахиљи, наруквице, надбедреници – које се чувају у српским музејима или манастирима, настале током друге половине XIV или у првим деценијама XV столећа.³⁷ Поред тога, значајне податке пружају писани извори. На пример, извесни сабрат раваничког манастира забележио је да кнез Лазар „Златом и различитим бојама украси га и различитим сасудима сребрним и позлаћеним обогати га”,³⁸ а Константин Филозоф је записао да деспот Стефан за Ресаву „Даде и драгоцене иконе украшене бисерјем и златом, снабде сваким књигама за богослужење, (приложи) толико много служабних одежди и црквених сасуда са великим бисерјем и златом украшене да превазилази и изабране велике лавре Свете Горе; а он и њих веома беше украсио многим кандидатима која много светле и златом сијају.”³⁹

Очувана остварења пружају непотпуну слику о уметничком стваралаштву тог времена, кроз дела која већином сведоче о укусу припадника виших слојева, без обзира на то што су они проналазили мајсторе веома разнородних могућности и знања. Зографи који су радили у доба Лазаревића и Бранковића прихватили су и развијали естетска мерилa живописа претходног периода. Њихово сликарство

Чуда у Хони у Народном музеју, настала можда крајем XIV или почетком XV столећа (Ђурић, *Иконе из Јуџославије*, 98, Т. LIII).

³² Тодић, Чанак-Медић, *Манасџир Дечани*, 54, сл. 44, 45; Поповић, Тодић, Војводић, *Дечанска њусџиња*, 91–92, сл. 65.

³³ Константин Филозоф, *Повести о словима, Житије десјоита Сѣефана*, 128.

³⁴ Popović D., *A Staurotheke*, 157–167.

³⁵ Todić, *Τρεις σερβικές λειψανοθήκες*, 246–249, πίν. 2.

³⁶ Радојковић, *Ризница*, 341; Шпадијер, *Књижевност*, 111 и сл. на стр. 113; Смолчић-Макуљевић, *Хиландарска катихизиса монахиње Јефимије*, 693–701.

³⁷ Cf. *Историја хришћане уметности код Срба* I, 317–327, сл. 6–8, 14–22 (Д. Стојановић), за оне који се налазе у Хиландару v. *ibidem*, сл. 8–10, 12. О списима монахиње Јефимије v. *Монахиња Јефимија*.

³⁸ Сїиси о Косову, 122.

³⁹ Константин Филозоф, *Повести о словима, Житије десјоита Сѣефана*, 103.

397



Сл. 326. Рамаћа, црква Светог Николе, свети Макарије Египатски

баштиник је ранијих традиција негованих на Балкану током XIV века, особито око средине и почетком друге половине тог столећа. Једнаке тежње осећале су се широм источнохришћанског света крајем XIV и почетком XV столећа, те се и зографи који су радили у Србији у то доба, међусобно сасвим различитих уметничких тежњи, исказују као следбеници разнородних токова, какве су неговали њихови савременици у другим пределима. Судећи по малобројним мајсторима што су се потписали на својим делима или онима којима се посредно могу приписати поједина дела, међу њима је било и Срба и Грка и монаха и мирјана. О местима где су се школовали

нема никаквих сазнања. Једино се, на основу уметничког поступка и само делимично нацрта које су користили, за оне које су упошљавали владари и највиша властела може наслутити да су се образовали у престижним радионицама великих градова Ромејског царства. У ствари, чланови владарске куће су, као и поједини њихови претходници из династије Немањића, позивали уметнике поникле у радионицама из области Солуна, града који је вековима био веома значајан за српску културу.⁴⁰ Поред тога, стиче се утисак да ктитори у држави Лазаревића

⁴⁰ Cf. Стародубцев, *Сликари задужбина Лазаревића*, 349–373.

и Бранковића нису волели наглашену експресију. На такву помисао особито наводе слике у Каленићу, остварење неке домаће дружине, као и поједине фреске преостале у незнатим фрагментима, попут оних пронађених у рушевинама цркве у Мелентији у близини старог града Козника. Живопис настао у време Лазаревића и Бранковића представља неку врсту огледала збивања у држави. Цветно доба он је доживео у задужбинама владара и црквених достојанственика у време док је кнез Лазар био на врхунцу моћи и потом током другог дела владе Стефана Лазаревића и почетком владавине Ђурђа Бранковића, када најдаровитије сликаре нису позивали само суверени већ и моћни племићи, чак и обични сељани. Криза се јасно осећа у годинама непосредно пре и после Косовске битке (1389), као и у време првог пада под турску власт (1439–1444), када су радили мајстори прилично скромних могућности. С друге

стране, пар очуваних реликвијара и понеки раскошно израђени вез сведочанство су о здушном труду и обилним материјалним средствима које су властела и црквени достојанственици улагали у реликвије, свештене одоре и предмете. Они наводе на размишљања о томе како су изгледали кивоти у којима су се чувале драгоцене мошти свете Петке и светог Луке, о којима су се старали владари.⁴¹ Најзад, фино израђени предмети пронађени у гробовима појединих угледних житеља градова допуњују ону слику коју нам наговештавају ретки сачувани рукописи средњовековних романа рађени за грађане и указују на то да су свакако и цркве које су они здружено подизали у својим насељима некада биле раскошно опремљене.

⁴¹ Поповић Д., *Реликвије светице Пејке*, 271–293; eadem, *Моштии святой Луке*, 295–318.

ТОКОВИ УМЕТНОСТИ У ПЕРИФЕРНИМ ОБЛАСТИМА – БАЛШИЋИ, КОСАЧЕ И ЦРНОЈЕВИЋИ

МАРКА ТОМИЋ ЂУРИЋ

Породице Балшића, потом Црнојевића и Косача издвојиле су се као најистакнутије међу обласним господарима на територији Зете, Хума и Босне. Политичка доминација Балшића Зетом, који су у свом поседу држали басен Скадарског језера, а повремено и друге области у Зети, окончава се смрћу последњег владара Балше III (1421), након чега Зета бива припојена Деспотовини (сл. 308, 325).¹ Користећи слабост централне власти, горњозетска породица Црнојевића, која је држала брдовите крајеве изнад Котора и Будве, потпуно се осамостаљује и политички јача.² То је било време када су се у оквирима централне власти Босанског краљевства осамостаљивале и босанске велможе, међу којима се издвојила породица Косача.³ Територије под Косачама, обликоване за време родоначелника породице – војводе Влатка Вуковића, а коначно заокружене под херцегом Стефаном, обухватале су области Подриња, Полимља и Хума (сл. 325).⁴ Заједнички политички интереси усмерени на подручје Зете су одредили и природу односа Црнојевића и Косача, који су, у зависности од околности, били обележени супарништвом или сарадњом.

* * *

Зетска господа и Косаче су, попут својих суседа српских деспота, Млечана и Дубровчана, спољашње

ознаке своје моћи али и уметничке афинитете исказивали у оквирима европске познофеудалне дворске културе, прожете утицајима са истока и запада континента.⁵ На феудалне културне токове најпре указују облици, својства и функције градитељских целина. Готово сви профани и сакрални комплекси у којима се одвијао живот аристократије, али и монаштва, имали су облик утврђења.⁶ У основи наглашеног присуства тих витешких обичаја стоје несигурне прилике и све осетније присуство Турака и Млечана.

Ипак, јављају се и делимична одступања. Особено природно окружење у којем се задужбине Балшића налазе – на Скадарском језеру – чини ову групу споменика посебном. Смештени на каменитим острвима језера, манастири су имали изолацију и заштиту. Због тога утврђене манастирске целине, осим обимних зидова, нису имале елементе фортификације.⁷ Најстарији манастир, са црквом посвећеном Успењу Богородице, подигнут је на острвцу Старчево између 1376. и 1378 (сл. 327), у време Ђурђа I Балшића. Манастирска целина на острву Бешка састоји се од две цркве – старије, посвећене светом Ђорђу (сл. 328) и млађе, посвећене Благовештењу. За старију цркву нема прецизних података о времену градње, али је могуће претпоставити да је њен ктитор био Ђурђе II Страцимировић Балшић, те да је изграђена у периоду који обухвата последње две деценије XIV века.⁸ Млађу цркву је за свој маузолеј подигла

¹ ИЦГ II/2, 49–133; 135–232 (И. Божић); ИСН II, 195–204 (М. Спремић).

² ИЦГ II/2, 277–370 (И. Божић). Cf. и радове у зборнику *Crnojevići*.

³ Ђирковић, *Русаика јосјода*, 5–16; Рудић, *Босанска власћела*, 179–183; Kurtović, *Sandalj Hranic Kosača*, 34–35, 75–77 sqq.

⁴ Мишић, *Хумска земља*, 80–116. Cf. и Тошић, *Родоначелник њлеме-на Косача*, 243–260; Мишић, *Косаче*, 342–350; Томовић Г., *Provincia di Stefano*, 351–362; Ђук, *Косаче и Полимље*, 378–388; Луковић, *Заједничка іраница обласіи Косача и обласіи Бранковића*, 91–158.

⁵ Cf. Ђирковић, *Двор и култура*, 435–445; idem, *Одјеци ријтерско-дворјанске културе*, 446–454. Cf. и Поповић М., *Двор владара и власћеле*, 29–63.

⁶ Поповић М., *Замак у српским земљама*, 189–207.

⁷ Поповић С., *Крси у крују*, 228–230. Cf. eadem, *Dividing the Indivisible*, 62–63.

⁸ Cf. Синдик, *Тестіаменті Јелене Балшић*, 153–154.



Сл. 327. Скадарско језеро, Старчево, црква Успења Богородице



Сл. 328. Скадарско језеро, Манастир Бешка, црква Светог Ђорђа

Јелена Балшић, кћерка кнеза Лазара и жена Ђурђа II Страцимировића Балшића 1439/1440. године, о чему обавештава натпис уклесан на надвратнику цркве.⁹ Манастир Морачник, са црквом посвећеном Богородици, на истоименом острву, први пут се помиње 1417. године у повељи Балше III Ђурђевића, што даје основа за претпоставку да је он могао бити и њен ктитор.¹⁰ Уз дотад преовлађујуће градитељско решење у Приморју – једнобродну цркву, вероватно је настојањем ктитора пренет у Зету и светогорски тип храма, својствен истовременом црквеном градитељству у Деспотовини (сл. 351). Реч је о триконхосу једноставне конструкције, сведених димензија,

стилски обликованом у духу зетске градитељске традиције. Основни градитељски материјал је камен, а облици сводова лукова, прозора и звоника су преузети из готичког стила.

Овој малобројној скупини цркава треба додати и Пречисту Крајинску код Остроса, у Крајини, крајњем југозападном делу Скадарског језера. У овај угледни манастир, који потиче из XI века, премештена је зетска митрополијска столица крајем XIV stoleћа, што је вероватно био разлог за обнову главне манастирске цркве посвећене Успењу Богородице. Примењен је „светогорски” триконхални план, а сличност са Богородичином црквом на Морачнику се увиђа у поткуполној конструкцији. Из тих разлога, али и због очекиваног учешћа владара у градитељском подухвату везаном за катедралну намену храма, чија се рашка традиција открива у зидању спољне припрате са кулом – звоником, сматра

⁹ Томовић Г., *Морфологија ћириличних најпписиса*, сл. 112–113.

¹⁰ О манастирима Балшића на Скадарском језеру в. ИЦГ II/2, 413–430, сл. 32–39 (В. Ј. Ђурић); Пејовић, Чиликов, *Православни манастири у Црној Гори*, 150–165; Томић-Djurić, *The Isles of Great Silence*, 81–116.

се да ктитора обнове треба препознати у личности Балше III Ђурђевића.¹¹ Балша III је око 1413. године подигао још један храм, угледајући се на рашко градитељство из XIII века.¹² Остаци цркве Св. Николе инкорпорирани у нову цркву у паштровском манастиру Прасквици показују да је то била једнобродна црква са ниским трансептом без куполе.¹³

О сликарству Балшића се готово ништа не може рећи. Само сачувани фрагменти фреско-малтера у црквама (Пречиста Крајинска, Старчево, Бешка, Морачник) показују да су оне биле живописане.

* * *

Уметничка активност на територији Херцеговине, нарочито исказана ктиторском делатношћу чланова куће Косача,¹⁴ може се пратити све до пада овог подручја под турску власт 1482.¹⁵ О томе најречиције сведочи монументалност остатака градитељских целина њихових дворских комплекса (Благај, Сокол, Самобор).¹⁶ Положај цркава које су подигле Косаче показује да су готово све биле просторно и функционално повезане с градовима и утврђењима у којима је ова породица имала своја станишта или палате.¹⁷

Најважнији међу њима је био Сокол над Шћепан Пољем, „столно место” Косача. Уз Соколски замак су своје задужбине подигли велики војвода Сандаљ Хранић и његов наследник на престолу херцег Стефан.¹⁸ Црква Светог Стефана у подножју Соко-града, изграђена пре краја друге деценије XV века, била је највећи храм свог времена на територији Херцеговине, чија је дужина, заједно са припратом, износила 25 метара. Захваљујући резултатима досадашњих истраживања остатака, некада монументалне, задужбине Сандаља Хранића, омогућена је поуздана реконструкција

њеног изгледа. Једнобродна црква, подељена на три травеја бочним правоугаоним певничким просторима, није имала куполу. Главни брод је имао полуобличасти свод. Сводна конструкција је вероватно била готичког типа, преломљена у темену. Уз првобитну цркву су накнадно дограђене велика правоугаона припрата и гробна капела, са њене северне стране. Гроб великог војводе Сандаља Хранића се налазио уз јужни зид западног травеја, на месту које је, према старој српској сепулкралној традицији, било намењено сахрани ктитора. Над гробом се налазио монументални стећак. Реч је о монолитном блоку клесаном у виду сандука са равном горњом површином и стопом.¹⁹ Заједно са планом који почива на старијим рашким традицијама,²⁰ конструктивна решења, декоративни елементи на остацима камене пластике, као и фрагменти живописа рађени у духу позне готике откривају учешће мајстора са Приморја.

Друго сакрално здање у ширем дворском комплексу Соко-града јесте црква на Заграђу (сл. 330), задужбина херцега Стефана Вукчића Косаче, грађена највероватније средином XV века. Узимајући при изградњи своје цркве за узор основни просторни план Милешеве (сл. 168, 185ц), духовног средишта своје земље, и „херцег од светог Саве” се показао као настављач немањихке традиције. У унутрашњости храма је сачуван зидани иконостас, са три отвора, који раздваја олтарски простор од наоса. С друге стране, конструкција поткуполног простора и кубета је у својим облицима делимично преузета из исламског градитељског стваралаштва. Стилску особеност архитектонског решења у целини допуњава присуство готичких елемената.²¹ Жеља херцега Стефана да задужбина у Заграђу под Соколом буде његов гробни храм није могла бити испуњена, будући да је услед вихора турских освајања током 1465. источни део херцегове државе, заједно са Соко-градом – „столним местом” Косача, неповратно био изгубљен.²² О томе сведочи празно гробно место, њему намењено, под стећком уз северни зид наоса цркве.²³

¹¹ ИЦГ II/2, 427–428 (В. Ј. Ђурић); Пејовић, Чиликов, *Православни манастири у Црној Гори*, 146–149.

¹² Антоновић, *Оснивачка йовеља Балше III Балшића*, 207–227.

¹³ Војводић, *Следица грађа зидног сликарства*, 153–163 (са старијом литературом).

¹⁴ ИЦГ II/2, 440–475 (В. Ј. Ђурић); Ђурић, Бабић-Ђорђевић, *Српска уметност у средњем веку II*, 195–240 (В. Ј. Ђурић).

¹⁵ Миљковић-Бојанић, *Крај владавине Косача*, 291–307.

¹⁶ Поповић М., *Владарски и властелски двор*, 24–27. Cf. и idem, *Замак у српским земљама*, 189–207.

¹⁷ Војводић, *Клиничка делатност Следица Вукчића Косаче*, 84.

¹⁸ Поповић М., *Соко град*, 21–35. V. и Kurtović, *Sandalj Hranic Kosača*, 390–391.

¹⁹ Више о томе: Поповић, Вукадиновић, *Црква Св. Следица на Шћепан Пољу*, 137–174; Поповић М., *Соко град*, 21–29.

²⁰ Ђурић, *Милешева и грински сликарство*, 18.

²¹ За детаљан опис цркве v. Поповић М., *Задужбина и гробни храм херцега Следица*, 89–109; idem, *Соко град*, 29–35.

²² Атанасовски, *Пад Херцеговине*, 12–13 sqq.

²³ Поповић М., *Соко град*, 33.



Сл. 329. Манастир Савина, црква Успења Богородице, Распеће



Сл. 330. Соко-град, Црква на Заграђу, изглед цркве са југозапада

Кратак опис споменичких обележја над гробницама у два задужбинама Косача на Шћепан Пољу показује да је гробна и меморијална функција стећака остварена облицима брижљиво клесаних масивних блокова без декорације. Ово локално обележје чинило је особену компоненту у концепцији владарског гроба Косача, који је своје узор имао у старијој српској уметности.²⁴

И храм Светог Георгија у Сопотници (1454) подигнут је под утврђеним градом на брду Градини, недалеко од Горажда, у којем је херцег Стефан често лети боравио.²⁵ Архитектонска концепција цркве је сјединила више стилских израза у оригиналну

целину. Поред готичког свода и издужених пропорција грађевине, што је сасвим изузетно за подручје Косача, појављује се моравска пластика на порталу цркве. Као и у нешто старијим задужбинама Косача, примењен је рашки просторни план који је одговарао потребама православног богослужења. У складу с његовим литургијским оквиром, и у овој цркви је постављен зидани иконостас, који је сада уништен.²⁶

Уз приморски град Нови, зимско престоно место Косача,²⁷ херцег Стефан је основао манастир Савину, са храмом посвећеним Успењу Богородице.²⁸ У једноставној једнобродној готичкој црквици, какве се често срећу по градовима и селима Приморја, сачуван је најстарији слој фресака из средине XV века (сл. 329) – рад которско-дубровачког сликара Ловра Добричевића, који је извео посао, можда, уз помоћ једног сарадника.²⁹ Попут градитеља са Приморја који су радили за Косаче, и угледни сликар је, захваљујући својој даровитости, успео да стечена стилска уверења утемељена на сликарству позне готике и ране ренесансе прилагоди православној цркви путем одговарајућег иконографског и тематског програма.³⁰

За херцегову ктиторску делатност се везује и црква Св. Срђа и Вакха на Подима, такође недалеко од Новог.³¹ Особена интерпретација рашког просторног плана тежи изгледу централне грађевине са куполом и складном односу делова композиције. Репрезентативност њеног спољашњег изгледа огледа се у прожимању романичких, готичких и раноренесансних обележја.

Обичај подизања задужбина уз своја столна места настављају Сандаљеви и Стефанови наследници. У Дубровачком архиву су сачувани подаци о цркви Св. Стефана, коју је херцег Влатко, заједно са

²⁴ Поповић Д., *Српски владарски гроб*, 134. Више о стећцима са територије Херцеговине за време Косача в. Bešlagić, Stećci; ИЦГ II/2, 468–475 (В. Ј. Ђурић). Cf. и Максимовић Ј., *Уметност у доба Босанске средњовековне државе*, 2, 46, н. 37.

²⁵ Војводић, *Књижевна делатност Свјетлана Вукчића Косаче*, 63 (са литературом).

²⁶ О конфесионалној припадности Косача: Војводић, *Књижевна делатност Свјетлана Вукчића Косаче*, 61–100; Поповић М., *Соко град*, 36.

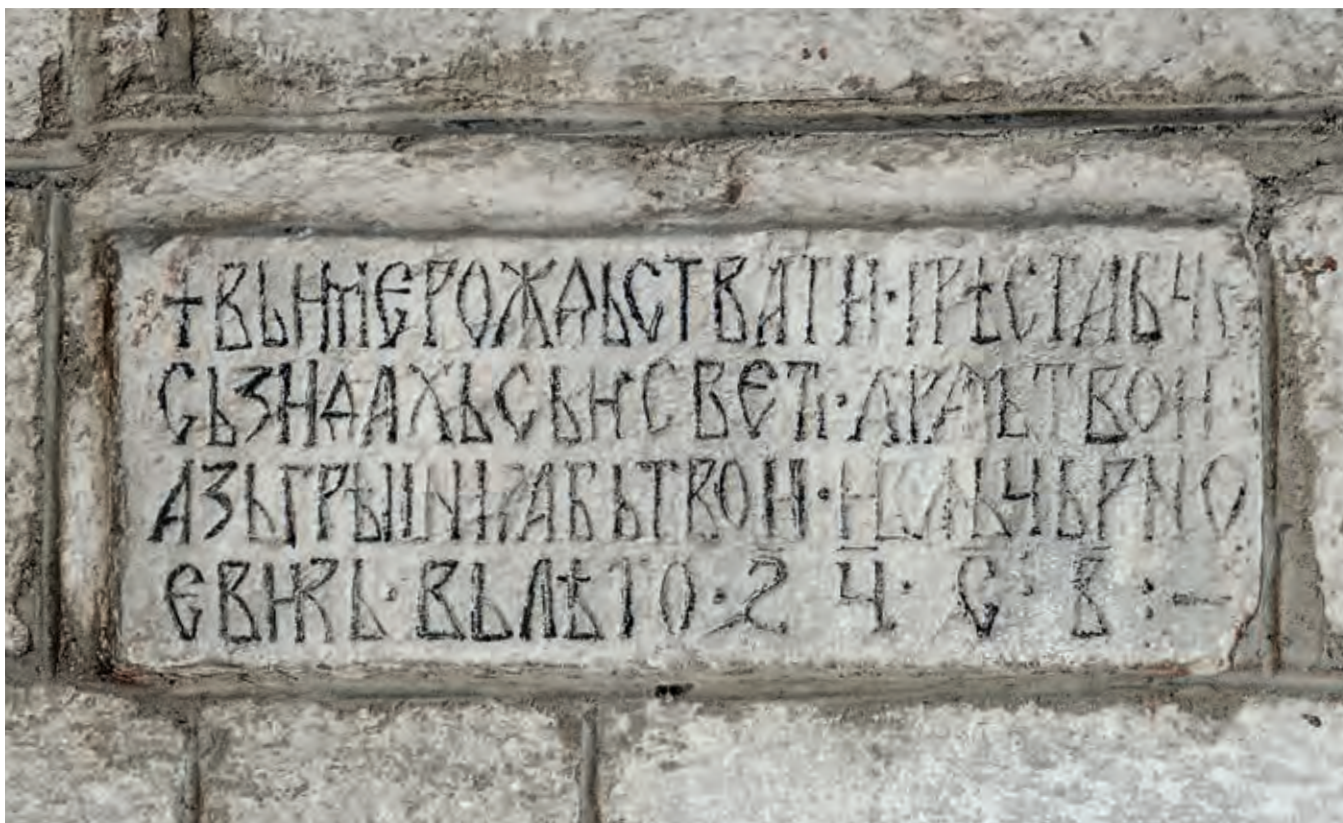
²⁷ Ђирковић, *Херцег Стефан Вукчић*, 267.

²⁸ ИЦГ II/2, 452–453 (В. Ј. Ђурић); Ђурић, *Савина*; Пејовић, Чиликов, *Православни манастири у Црној Гори*, 55–57; Prijatelj-Pavičić, *U potrazi za izgubljenim slikarstvom*, 210–214, сл. 90–93, 97, 104.

²⁹ Prijatelj-Pavičić, *U potrazi za izgubljenim slikarstvom*, 214.

³⁰ Vujičić, *Srednjovjekovna arhitektura i slikarstvo*, 77; Војводић, *Књижевна делатност Свјетлана Вукчића Косаче*, 63–64.

³¹ ИЦГ II/2, 453–458 (В. Ј. Ђурић).



Сл. 331. Цетињски манастир, ктиторски натпис, пренет са остатака манастира Црнојевића

рођаком Иваном Црнојевићем, намеравао да подигне 1374. године у Новом.³²

* * *

И живот Црнојевића се одвијао у утврђеним градовима као што су Ђурђевац изнад Будве, Соко код Штитара, Ријечки град, односно Обод изнад данашње Ријеке Црнојевића и Жабљак Црнојевића на Скадарском језеру, који им је дуго био престоница.³³ Сакрална језгра утврђења биле су једнобродне црквице без купола. Строгост и једноставност њиховог изгледа су одраз првог раздобља политичког деловања Црнојевића, у којем није било могуће остварити комплексније архитектонске подухвате. Као

такве цркве могу се навести полусрушена црква Св. Ђорђа у Ђурђевцу, коју је највероватније подигао Стефаница Црнојевић, у изворима поменута први пут 1426; остаци цркве непознате посвете у Соколу, споменутом први пут у изворима 1444, као и црква Св. Ђорђа у Жабљаку, која није сачувана. Посебно је значајан некадашњи манастир са црквом Св. Николе (1475) у Ријечком граду, који је кратко, до 1482. године, служио као центар Зетске митрополије.³⁴

Без изразитијих уметничких тежњи је зидан и манастир Ком, са једнобродном црквицом Успења Богородичиног (између 1415. и 1427), на истоименом острвцу, огранку Одринске горе у Скадарском језеру. Сведочанство о првом слоју фресака из друге половине XV века је сачувано у полукалоти северног параклиса. Задужбина Ђурђа и Љеша Црнојевића је током кратког периода била седиште Зетске

³² Ђурић, *Црква Св. Стефана у Новом*, 399–410; Тошић, *Херцеџ Влатко Косача*, 159–161.

³³ ИЦГ II/2, 477–483 (В. Ј. Ђурић). Cf. и Marković Ѓ., *Graditeljska baština Crnojevića*, 67–93 (са старијом литературом); Ćilikov, *Umjetnička kultura*, 369–374.

³⁴ Marković Ѓ., *Graditeljska baština Crnojevića*, 74–75, 77–78, 83–84, 86–87.



Сл. 332. Цетињски манастир, капители, пренети са остатака манастира Црнојевића

митрополије. Најзначајнију споменичку вредност на Кому имају надгробни споменици чланова династије Црнојевића. Клесарско умеће је изражено декорацијом која подсећа на стећке, као и богатим каменим украсом готичког порекла.³⁵

Највећи и најамбициознији градитељски подухват Црнојевића јесте манастир на Цетињу, који је 1484. подигао Иван Црнојевић као своју задужбину (сл. 331–333). Ту је пренео Зетску митрополију, а на Цетиње је преселио свој двор. Манастирски комплекс су Турци разорили до темеља 1692.³⁶ О првобитном изгледу манастира са црквом посвећеном Рођењу Богородице се може говорити на основу остатака откривених у досадашњим археолошким истраживањима. По концепцији простора, украсу и материјалу, Богородичин храм се умногоме разликује од првих скромних задужбина Црнојевића. Унутар моћних бедема се налазила, по свему судећи, једнобродна црква са куполом, апсидом и две мање апсидиоле и отвореним, раскошним тремом са колонадом стубова (сл. 332), који ју је опасивао са северне, јужне и западне стране. Сачуван архитектонски украс показује да су мајстори са Приморја извели ову грађевину, некада велелепну, у духу позне готике и ренесансе.³⁷

Важан сегмент уметничког стваралаштва у Зети је везан за илуминацију ћириличних литургијских књига. Уз рукописну традицију, која је већ замирала у скрипторијумима балшићких манастира на горицама Скадарског језера, јавља се штампана књига. У првој јужнословенској ћириличној штампарији, која је захваљујући Црнојевићима почела са радом у Цетињском манастиру 1494, изашло је неколико књига.³⁸ По богатству књижног украса се издваја *Окѡих ѡѡѡѡласник* (сл. 393).³⁹ Предлошци за украсе откривају своје православно порекло, док је графички



Сл. 333. Цетињски манастир, грб Црнојевића, пренет са остатака манастира Црнојевића

украс цетињских издања везан за раноренесансне мотиве, а дрворезбарена клишеа су, по свему судећи, била израђена у Млетачкој републици.⁴⁰

* * *

Државна власт коју су Балшићи, Косаче и Црнојевићи спроводили у оквирима својих феудалних поседа је у отежаним условима спољнополитичких неприлика омогућила неометано одвијање привредног и културног живота. У дугом периоду од последње трећине XIV па све до краја XV века, стварана је уметност у оквиру православног култа, уз коришћење различитих стилских симбиоза у које су били укључени градитељски, клесарски и сликарски токови из центара Јадранског приморја, а пре свега Дубровника.

³⁵ Marković Č., *Graditeljska baština Crnojevića*, 91–93; Пејовић, Чиликов, *Православни манастири у Црној Гори*, 171–173.

³⁶ Пејовић, *Дворац и манастир Црнојевића*, 295–299; Marković Č., *Graditeljska baština Crnojevića*, 93–100.

³⁷ Borožan, *Rekonstrukcija manastira Crnojevića*, 68–73; idem, *Gravura iz Cetinskog oktoiha*; Пејовић, Чиликов, *Православни манастири у Црној Гори*, 180–185.

³⁸ Петковић С., *Илустрације српских штампаних књига*, 67–78; Вујичић, *О илустрацијама Окѡиха ѡѡѡѡласника*, 89–95. Опширније о томе в. рад М. Лазића у овом тому.

³⁹ Убипарип, *Пѡѡѡѡласник Ђурђа Црнојевића*, 21–31 (са старијом литературом).

⁴⁰ Лазић, *Издања цетињске штампарије*, 25–36 (са старијом литературом).

У ТРАГАЊУ ЗА ЛЕГИТИМИТЕТОМ: ИДЕОЛОГИЈА И УМЕТНОСТ НОВИХ СРПСКИХ ДИНАСТА

БРАНИСЛАВ ЦВЕТКОВИЋ

Утемељена првенствено на начелима византијске политичке теорије, представа о светском поретку и пореклу власти код Срба била је развијена још у доба династије Немањића.¹ По њеном силаску са историјске сцене, владарска идеологија, изграђивана на култовима националних светитеља и исказивана у дипломатици, реликвијарним програмима и званичној уметности, у новим историјским околностима је била подвргнута промени.² Након смрти цара Стефана Уроша V и погибије његовог савладара, краља Вукашина, у Маричкој бици 1371. године, српско царство се распало на осамостаљене целине под управом обласних господара.³ Суочени са дисконтинуитетом, неједнако заснованим претензијама, као и пољуљаним положајем цркве по прекиду односа са цариградском патријаршијом, они су своје амбиције саображавали могућностима а видове репрезентације приликама. Давно усвојеном учењу о небеском пореклу власти дати су нови облици у државним актима, књижевним списима и у ктиторским и владарским портретима.⁴

Слабљење врховне власти током последњих година живота другог српског цара је водило ка његовом потпуном потискивању, о чему говори и повеља Дубровнику од 5. априла 1370. године, коју је, без помена цара, потписао само краљ Вукашин.⁵ Мада је успон куће Мрњавчевића имао одређеног одјека

на портретима у Псачи, Ватопеду и на Меникејској Гори,⁶ владарске фигуре на фасади Св. арханђела у Прилепу показују да је краљ Марко власт заснивао на очевом ауторитету, без позивања на последњег Немањића.⁷ Промену идеолошког обрасца такође исказују портрети и натписи у Марковом манастиру, али и у Андреашу,⁸ а, кад се имају у виду представе јањинских господара, није могло бити друкчије ни код носилаца власти у јужним областима, рано издвојеним из Царства.⁹ У посебном положају су се налазили Дејановићи, који су владали пространим облашћу на југоистоку бивше државе и чије је надметање за власт, иако су рано постали ктитори Хиландара, било кратког даха.¹⁰ Балшићи и Косаче у Зети и Хуму, различито повезани са српском и босанском државом, успели су да дуже очувају самосталност.¹¹

Превагу у средишњим српским земљама је однео савез кнеза Лазара са Вуком Бранковићем. Брачна веза кнежеве кћери Маре са господаром косовске области била је основ за стварање нове династије која је обухватила већи део територија старе државе.¹² И мада су Бранковићи, стара и угледна породица, настојали да искористе значај градова у својој области

¹ Bogdanović D., *Politička filosofija*, 7–28; Марјановић-Душанић, *Владарска идеологија*; Бојовић Б. И., *Краљевство и светлост*.

² Ђурић, *Слика и историја*, 117–133; Поповић Д., *Српски владарски пројект*; Марјановић-Душанић, *Владарске институције*; Поповић Д., *Под окриљем светлости*.

³ О периоду в. Михаљчић, *Крај Српског Царства*.

⁴ Ђурић, *Друштво, држава и владар*, 13–46; Војводић, *Владарски портрети српских деспота*, 65–98.

⁵ Ђирковић, *Повеља краља Вукашина*, 161–172.

⁶ Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 26, 172–173, 181, 212, сл. 26–27; Djurić, *Les portraits des Serbes*, 399–405.

⁷ Радојчић, *Портрети*, 62–63.

⁸ Prolović, *Die Kirche des heiligen Andreas an der Treska*, 29–32, figs. 1, 2; Cvetković, *Sovereign Portraits*, 185–197.

⁹ Петковић С., *Иконе манастира Хиландара*, 32, 102; Vassilaki, *Female Piety*, 221–234.

¹⁰ Драгичевић, *Повеља „царице” Јевдокије*, 87–101.

¹¹ Војводић, *Ктиторска делатност Свјетлана Вукчића Косаче*, 61–100; Tomić-Djurić, *The Isles of Great Silence*, 81–116.

¹² Михаљчић, *Лазар Хребељановић*, 72–107; Спремић, *Деспот Бураћ*; Веселиновић, *Држава*, 5–32.



Сл. 334. Огртач кнеза Лазара, МСПЦ

као и утицај у Хиландару,¹³ кнез Лазар је овладао земљама између Дрине и Ниша те Дунава и Врања, придобио наклоност врха цркве и стекао упориште на Светој Гори (сл. 339).¹⁴ Кнежева политичка моћ и сродство са Немањићима, преко супруге Милице из бочне гране династије, утрли су пут његовом уздицању до врховног владара у својој држави (сл. 334), упркос томе што краљевска звања Марка у Прилепу и Твртка у Босни нису била спорна. И док је први био легитимни наследник династије и оца, други је своје порекло од Немањића доказивао родословом чији ће текст бити често редигован за потребе нових нараштаја српских владалаца.¹⁵ Тако је у једној верзији Стефан Лазаревић повезан са Константином Великим, како би се ојачао његов владарски положај,¹⁶ а сличну сврху су имали и поједини старији летописи.¹⁷ Обе врсте списа одражавају садржај аренги из повеља Лазаревића као нових династа, где се у споју библијских цитата и описа владарских врлина образлаже право на наслеђе светородне династије Немањића и њихова самодржавност.¹⁸

Лазарев успон је био обележен усвајањем немањићког титуларног имена Стефан, уз свесно задржавање кнежевског звања. Кнез ће то исто име дати и прворођеном сину, па ће у спомен на рођење наследника, догађај од кључног значаја за престиж породице, придворни храм у престолу Крушевцу посветити управо св. Стефану Првомученику (сл. 346, 356), чије су штовање у оквиру владарске идеологије неговали још рани Немањићи.¹⁹ Такву симболичку улогу је св. Стефан имао и током епоха Кнежевине и Деспотовине, па се његов лик често јавља на печатима (сл. 336, 337), а понекад је у близини портрета, уз деспота у Копорину или наспрам владарског пара Бранковића у Рамаћи.²⁰

Иако је мало очуваних примера ране владарске иконографије постнемањићког доба, портрети кнеза Лазара показују на који је начин византијски модел прилагођаван новим приликама. Могуће је да



Сл. 335. Манастир Љубостиња, кнез Лазар и кнегиња Милица

се најранији кнежев лик налази у Велућу. Владар је приказан одевен у пурпурни сакос са лоросом, са жезлом у десној и свитком у левој руци, али без икаквих владарских ознака на глави и без благослова Христа или Божије руке са неба. Одсуство круне, као кључне владарске инсигније, и симболичне инвестиуре указује да би овај могући кнежев лик припадао почетној етапи његовог уздицања на лествици облачних господара.²¹ Друкчији је портрет кнеза Лазара у Раваници, где је насликан уз оба сина, а носи круну отвореног типа и одежду са двоглавим орловима у медаљонима. Иако различит од владарске слике византијског типа, раванички портрет представља Лазара као самодршца на врхунцу моћи, у владарском маузолеју, прикладно осмишљеном у виду петокуполне цркве посвећене Вазнесењу (сл. 344).²²

Битан чинилац у живопису постнемањићког доба, уз св. Стефана, биле су фигуре св. Симеона Немање и Саве Српског.²³ За разлику од ранијег периода, када су уз владаре Немањиће *свеишћена двојица*

¹³ Бојанин, *Повеља Вука Бранковића*, 119–128; Бубало, *Повеље Маре Бранковић*, 75–105.

¹⁴ Благојевић, *Кнез Лазар*, 47–61.

¹⁵ ССРЛ.

¹⁶ ЛССВ, 625–627.

¹⁷ Кемпфер, *Прилој интјерјетјацији „Пећкој летиојиса“*, 67–79.

¹⁸ Младеновић, *Повеље кнеза Лазара*; *idem*, *Повеље и њисма де-сјојта Сѣефана*.

¹⁹ Svetković, *Memorial Architecture*, 31–41.

²⁰ Стародубцев, *О врену живојисања цркве у Рамаћи*, 147–168.

²¹ Бабић, *Владарске инсигније*, 65–78.

²² Стародубцев, *О њорјетјима у Раваници*, 333–348.

²³ Марјановић-Душанић, *Молијве свейих Симеона и Саве*, 235–250.



Сл. 336. Печат кнеза Лазара на повељи Хиландару (Хил. бр. А 8/5), реверс



Сл. 337. Печат кнеза Лазара на повељи Хиландару (Хил. бр. А 8/5), аверс

сликана да би се истакло династичко начело, у доба Лазаревића они добијају улогу заштитника отачаства, о чему сведоче и њихове наглашено сликане фигуре, у Копорину, Љубостињи или Каленићу. Немања, Сава и Стефан Првомученик су понекад сликани и као тријада, крај олтарске преграде у Велућу и Павлици (сл. 338), чиме је истицан духовни и државни континуитет.²⁴ Значај порука исказаних сликом у то доба открива и лик св. Саве над троном у припрати Пећке патријаршије. Пошто је у натпису Сава Српски означен као *ѡрви срѣски ѡаѡријарх*, анахронизам се објашњава као одјек помућених односа са византијском црквом након уздизања српског духовног поглавара у ранг патријарха.²⁵ Натпис сличне садржине на ставротечи из Пијенце потврђује да је на овај начин изражаван став пећких прелата (сл. 105), који су нов статус цркве темељили на светитељском ауторитету њеног оснивача.²⁶

Последице сукоба на Косову 1389. године су изазвале тешка искушења за двор у Крушевцу.²⁷ Ипак, страдање кнеза Лазара у бици дало је подстрек новом култу владара мученика, браниоца отачаства и борца против неверника, битно различитог у односу на стари немањићки модел светости.²⁸ Осмишљен у спрези кнегиње Милице и цркве, култ је развијан са изразитим политичким потребама, условљеним малолетством кнежевих синова и претензијама блиских сродника. Упоредо са настајањем прославних текстова (сл. 110), кључна етапа у заснивању култа је био свечани пренос кнежевих моштију у Раваницу, изведен по свим правилима византијских адвентуса и култно-реликвијарних програма.²⁹ Раванички маузолеј, ново свето место највишег реда, постао је упориште легитимитета Лазаревог наследника, кнеза Стефана, а као обележје места страдања новог мученика и тријумфално знамење, на Косову пољу је, по узору на античке меморије, подигнут стуб са

²⁴ Цветковић, *Порѡреѡи у наосу Нове Павлице*, 79–97.

²⁵ Ђурић, Ђирковић, Кораћ, *Пећка ѡаѡријаршија*, 236–238 (В. Ј. Ђурић).

²⁶ Rorović D., *A Staurotheke*, 157–167; Чанак-Медић, Поповић, Војводић, *Манасѡир Жича*, 55–60, сл. 20–22 (Д. Поповић).

²⁷ Ђирковић, *Косовска биѡика*, 49–68.

²⁸ Марјановић-Душанић, *Динасѡија и свѡѡсѡи*, 77–93.

²⁹ Трифуновић, *Сѡиси о кнезу Лазару*; Поповић Д., *Под окриљем свѡѡсѡи*, 251–252.



Сл. 338. Манастир Велуђе, свети Стефан Првомученик, свети Сава и свети Симеон Српски

посветним натписом.³⁰ Упркос ширењу култа, кнежева канонизација није имала већег одјека у зидном сликарству, осим што су раваничком лику дослика ни нимб и светитељски епитет.³¹ Двор Лазаревића је, међутим, крајем XIV века, у време спољних и унутрашњих неприлика, посегао за додатном политичком употребом култова и реликвија. У оквиру дипломатских напора је организован пренос моштију св. Петке и византијске царице св. Теофано у Крушевац, а затим и у Београд. Култови ових светитељки су придружени постојећим, са сврхом да оснаже заштиту државе и владара.³²

Након Ангорске битке и добијања деспотске титуле Стефана Лазаревића, српска владарска идеологија је доживела нов преображај. Ојачан победама против Османлија и савезом са Угрима, деспот је

учврстио положај, обновио и проширио државу, о чему је Константин Костенечки пружио драгоцену представу у његовој биографији.³³ Извори откривају снажније ослањање на старе немањичке култове, а писање прославних списа посвећених светом кнезу постепено јењава. У ослобађању од османских стега деспот, уз кнеза, посебно истиче и помоћ св. Симеона Немање и Саве, у предговору *Новобрдској законика*,³⁴ као и у својим повељама Хиландару и Милешеву, манастирима чија је улога у идеолошком погледу била кључна.³⁵ Значајан исказ политичке теорије у овом периоду јесте династичка слика у Љубостињи, где су кнез Лазар и кнегиња Милица приказани као пређашњи владари (сл. 335), а деспот као тријумфатор коме мач, знак победе, стиже с

³⁰ Мирковић, *Шта значи мраморни сџуб?*, 297–315.

³¹ Svetković, *Nimbi*, 91, fig. 2.

³² Поповић Д., *Реликвије светице Петке*, 165–191.

³³ Константијин Филозоф, 223–328; Стефановски, *Тема*, 1–14.

³⁴ Младеновић, *Повеље и писма деспота Стефана*, 407–425; Ђирковић, *Новобрдски законик*, 162–180.

³⁵ Веселиновић, *Косовске алузије*, 179–196; idem, *Повеља деспота Стефана Лазаревића*, 193–202.



Сл. 339. Манастир Хиландар, „Лазарева припрага“, парпетне плоче

неба у виду који је вековима познавала византијска царска иконографија (сл. 341).³⁶

Јаче ослањање на ромејске обрасце је дошло до пуног изражаја током заснивања нове престонице у Београду, чије је прикључење српској држави сам деспот, у повељи граду, сагледао у контексту избављења после Ангоре.³⁷ У деспотовом житију, Београд је по универзалном топосу богоизабраности добио посебан идеолошки смисао и упоређен је са Новим Јерусалимом,³⁸ а у истом тону је приказано и оснивање његовог маузолеја на Ресави (сл. 19,

348).³⁹ Престоница је, попут Цариграда, стављена и под заштиту Богородице, чија се чудотворна икона налазила у средишту сакралне топографије града.⁴⁰ Као *вожд Новог Израиља* деспот је ликом саображен константиновском моделу идеалног владара, чему је допринела чињеница да је реликвијарни програм престонице садржавао мошти цара Константина Великог.⁴¹ Књижевни списи величају деспота Стефана поређењима са личностима из библијске и античке историје, од Мојсија, Давида и Соломона до Херакла и Птолемеја, а по Ареопагитовом учењу, српски двор

³⁶ Тодић, *Време подизања и живописања Љубосићине*, 101–115.

³⁷ Констјантин Филозоф, 272; Младеновић, *Повеље и писма деспота Стефана*, 347.

³⁸ Констјантин Филозоф, 286; Ердељан, *Београд као Нови Јерусалим*, 95–109.

³⁹ Констјантин Филозоф, 288.

⁴⁰ Татић-Ђурић, *Икона*, 147–161.

⁴¹ Констјантин Филозоф, 321; Турилов, *Сербский ковчег-реликвиарий*, 125–133.

је био слика небеске хијерархије.⁴² Ипак, најизразитија сведочанства о деспоту суверену јесу његови владарски и ктиторски портрети. У инсигнолошком смислу, они су често различити и преносе сложене поруке. Док је у Копорину насликан сам, као самодржац, у пурпурном сакусу и с прекрштеним лоросом на грудима,⁴³ у Руденицама стоји уз свог савладара, брата Вука и донаторској вези са ктиторима (сл. 340). Слично је у Каленићу (сл. 38) и Сисојевцу, где је деспотова фигура укључена у ктиторске композиције.⁴⁴ Раскошан портрет деспота Стефана у његовој гробној цркви манастира Ресаве наликује раваничком лику кнеза Лазара, јер има одежду украшену двоглавим орловима. Ипак, деспот је, као у Љубостињи, приказан у лику тријумфатора коме победнички знаци, мач и копље, стижу са неба. По монументалном формату и укупној садржајности, ресавски портрет јесте упечатљиво сведочанство о сувременој представи о деспоту Стефану као државнику и одраз свих његових успеха у дуготрајној борби за сопствени легитимитет и врховну власт (сл. 342).⁴⁵

После смрти деспота Стефана Лазаревића 1427. године, долазак на престо Ђурђа Бранковића био је обележен тешкоћама, с обзиром на положај државе између Османлија и Угарске. Ђурађ је био принуђен да дипломатским путем обезбеди сопствени статус и буде признат за наследника деспота Стефана, а у исто време је морао да врати Београд Угрима и започне подизање нове престонице у Смедереву. Блиске везе са византијским двором и брак са Јерином, из царске династије Кантакузина, омогућили су му да убрзо добије титулу деспота. Иако је дошао на власт на основу сродства с претходним владарима, као унук кнеза Лазара и сестрић деспота Стефана, Ђурађ у повељама престаје да се позива на ауторитет кнеза у корист Стефана Лазаревића.⁴⁶ О поступном израстању Ђурђа у ујаковог савладара, а затим престолонаследника, низ података у програмски маркираним тачкама пружа житије деспота Стефана, које је стога и извор сазнања о раној Ђурђевој идеологији.⁴⁷ Владарска репрезентација Ђурђевог доба је има-



Сл. 340. Манастир Руденица, деспот Стефан и господин Вук

ла особен вид, па већ портрет рано умрлог Ђурђевог првенца Тодора у Грачаници, чије је име указивало на сродство са византијском династијом, показује да деспотовић има пурпурни сако и лорос, али без инсигнија на глави.⁴⁸ За разлику од ранијих периода, чини се да је Ђурађ инсистирао на томе да буде представљан са целом породицом, како је на *Есфијменској повељи* (сл. 343), али и у манастиру Јошаници.⁴⁹

Прилив избеглица у Србију пред турским освајањима, започет још крајем XIV века, дао је нарочит печат држави деспота Ђурђа, па је у једном тренутку грађанима византијске престонице уточиште постало Смедерево.⁵⁰ И док се средњовековна српска држава крунила, књижевност и уметност су у крилу монаштва доживљавале нов процват.⁵¹ У последњем покушају да држави обезбеди потпору пред нападајима неверника, српски двор се још једном ослонио на чудотворну моћ реликвија. У предвечерје пада државе, у Смедерево су, у форми свечане више-

⁴² Георгиева, *Житијето на Стефан Лазаревич*, 161–180; Ристовић, *Апстрактни рељеји аниичког наслеђа*, 287–305.

⁴³ Радујко, *Копорин*, 31–43, црт. 4–7.

⁴⁴ Цветковић, *Плаши српских деспота*, 551–561.

⁴⁵ Тодић, *Манастир Ресави*, 100–106.

⁴⁶ Спремић, *Деспои Ђурађ*, passim; Благојевић, *Деспои Ђурађ Вуковић*, 31–54.

⁴⁷ *Константинов Филозоф*, 282, 301, 304, 316, 319, 322–323.

⁴⁸ Цветковић, *Портрети Тодора Бранковића*, 75–88.

⁴⁹ Idem, *Есфијменска повеља*, 343–363.

⁵⁰ Трифуновић, *Надгробна реч*, 295–314.

⁵¹ Поповић Д., *Пустинско монаштво у доба Бранковића*, 117–134; eadem, *Кули светог Јоаникија Девичког*, 607–622.



Сл. 341. Манастир Љубостиња, деспот Стефан

дневне процесије, пренете мошти апостола Луке.⁵² Искрена вера у помоћ светих била је непосредан одраз православног погледа на свет и самог деспота Ђурђа, о чему детаљно сведоче колико његова преписка са цариградским патријархом Генadiјом Схоларијем,⁵³ толико и деспотов разговор о црквеној унији са језуитом Иваном Капистраном.⁵⁴

* * *

Идејне поставке српске државе и друштва у позно-средњовековном периоду су у највећем делу биле одраз споја традиционалног разумевања односа

овоземаљске власти према божанској и управног система развијаног кроз немањинско доба. Дубоке промене у друштву, изазване прекидом државности оличеног у истовременом распаду царства и нестанку светородне династије, означиле су прекретницу која је двовековно трајање државе уздрмала у темељу. Пут ка успостављању континуитета је водио преко решавања питања наследства оптерећеног анатомом из 1346. године и одјека који је она имала, јер су српски извори који о томе дају представу настајали под апокалиптичним околностима. Они преносе, очито распрострањено, схватање да су неплодство династије, неславни исход битке код Черномена, као и „просипање Агарена” дошли као последица сопствених греха и стога Божијим допуштењем. Управо у овој тачки на сцену иступају представници цркве, без којих посленици обнављања потпуне државности не би имали успеха. Црква ће као једини повезујући чинилац обезбедити средства и мрежу за пренос легитимности, али и својеврсну додатну византинизацију српске државне идеологије у време кад су, сасвим парадоксално, Ромеји све мање могли да политички, економски и војно утичу на дешавања у суседству. Због тога су идеолошке матрице и њени видови у уметности у овом периоду имали неколико различитих фаза.

Упоредо с територијалним ширењем области, кнез Лазар је уз помоћ светогораца остварио измирење српске цркве са цариградском патријаршијом 1375. године. Тиме је за политички циљ обезбедио подршку клира и отворио врата исихастичком монаштву, чијем је ширењу знатно допринео. Више него јасан показатељ прихваћености кнежеве политичке теорије унутар цркве јесте управо иконографски програм саздан око његовог ктиторског портрета у манастиру Раваници, који као сложена конструкција преноси низ порука. Да је Лазар био признати господар сведоче инсигније и натписи, а о политичкој важности питања наслеђивања у смислу Божије благодати говоре фигуре оба кнежева сина. Аналогно Лазаревом позивању у аренги раваничке повеље на претходне владаре, којима он жели да последује, потпуни смисао породичним портретима пружа фигура св. Симеона Немање, насликана ближе кнегињи Милице, генеалошкој вези нове владарске породице са старом. Допунски доказ утицаја црквених кругова на прихватање кнежеве владалачке идеологије јесу и фигуре св. Варлаама и Јосафа које су насликане уз Немањин лик. Том актуелизацијом

⁵² Eadem, *Мошти святой Луке*, 295–317.

⁵³ Paizi-Apostolopoulou, *Authority of a Learned Patriarch*, 95–116.

⁵⁴ Орбин, *Краљевство Словена*, 126–127.



Сл. 342. Манастир Ресава (Манасија), деспот Стефан

модела Новог Јоасафа, владара који ради духовне награде оставља престо, био је очито начињен покушај васпостављања овог старог немањићког образа, који ће, међутим, бити онемогућен 1389. године и исходом боја на Косову пољу.

Колико је пажљиво грађен кнежев легитимитет у оквиру владарске идеологије, толико је помно успостављан и његов култ након погибје у Косовској бици. И у једном и у другом случају је улога црквених кругова и ученог монаштва била кључна. Као што нема сумње да је српска црква признала кнеза као пуноправног наследника Немањића, било да је до тога дошло на неком сабору или не, тако без активног суделовања цркве није било могуће остварити процес његове канонизације. Не само да су писци кулtnих списа најчешће припадали монаштву него је мартиролошки профил новоустановљеног кнежевог штовања претпостављао и такво окружење у којем је располагамо одговарајућим знањима а промишљена концепција имала значајне европске паралеле. Иако је свечана транслација кнежевих моштију била изведена по угледу на пренос Немањиног тела из Хиландара у Студеницу, темељна промена коју је носио нови култ мученика владара била је садржана у самој суштини друкчијег поимања светачког достојанства, јер је нов, тада уведен облик представљао непосредан одјек искушења свакодневице. Од свесног напуштања власти, чиме су се одликовали немањићки култови, на примеру кнеза Лазара се стигло до добровољне смрти, чиме је стари образац последовања Христу радикално преусмерен ка опредељењу за небеско царство путем својеволног страдања. Као владар који се у необичном маниру скромности држао титуле кнеза, јер су звања цара, краља и деспота била веома бременита негативним призвуком, Лазар је и као нови светитељ добио особен карактер – да као борац против неверника и спољног непријатеља буде заступник отачаства и заштитник актуелног владара.

Упоредо са типолошким новинама у погледу кнежевог култа као саставног дела владарске идеологије непосредног покосовског раздобља, чувани су и стари образци по којима се у владарске врлине убрајају подизање цркава, помагање монаха, заштита вере и борба против јереси. Ипак, у односу на немањићки период када су у средишту пажње прославних текстова биле владарске личности и њихов однос према светости, сада се у жижу поставља судбина



Сл. 343. Есфирменска њовеља деспота Ђурђа, детаљ

државе и улога носилаца врховне власти у њеној заштити. Све тешњи контакти са Византијом, дуготрајни боравци српске елите у ромејској средини и успостављање династичких бракова поговали су остваривању својеврсних промена у владарској идеологији преузимањем старих византијских образаца. Политичка теорија и видови репрезентације се у том смислу мењају након Ангорске битке 1402. године. У држави деспота Стефана Лазаревића, војне победе над Османлијама и крупни преокрети у регији имају нарочитог одјека у начину на који је успостављана представа актуелног владара, али и у томе како је прослављана сама држава. Градитељство и

иконографски програм храмова одликује особен тријумфализам, који програмски доминира у тексту деспотове биографије. Владарски положај деспота Стефана је заснован на вишекратно потврђеном легитимитету, обзнањеном путем родослова који га везује за Немањиће, али и римске императоре, Августа и Константина Великог. Ослањање на древну византијску праксу је најочитије у идејном уподобљавању нове престонице Београда провереном моделу Новог Јерусалима, као што је у истицању владарског легитимитета сведочио и сложени реликвијарни програм престоног града. Општехришћански карактер државне идеологије је почивао на прожимању духовног и световног начела оличеног у томе како је устројен деспотски двор, али и у посебном месту монаштва. Портрети владара су често уклопљени у оквир заједничког ктиторства, што је један од показатеља блискости са племством, од чије су подршке зависили ред и поредак. На извештајан начин, такве релације врховног владара и властеле, посведочене у

уметности, имале су пандан у специфичном односу деспота са монашком елитом и пустињацима.

Последњи одблесци владарске идеологије у XV веку били су најтежније скопчани са убрзаним опадањем војне и економске моћи државе. Док се у првом периоду владе деспота Ђурђа негује образац богодароване државе, извори позних Бранковића чешће призивају помоћ са неба, заштиту за владаре и нацију, уз умножавање метафора какве су необориви зидови и непоколебиви стубови. Легитимитет је био сведен на однос снага унутар вазалских обавеза и дипломатске комбинаторике између Османлија и Угарске. Владарску слику последњих деспота одликује групни породични портрет, чиме се она суштински удаљила од представа већине српских државника. Иако су, према усвојеном обрасцу светог оснивача државе, почеци српске политичке теорије били ближи Западу, њен садржај је на самом крају био у потпуности прожет древном византијском праксом.

САКРАЛНО ГРАДИТЕЉСТВО МОРАВСКЕ СРБИЈЕ

ИВАН СТЕВОВИЋ

Након пропасти српског царства и гашења династије која је државом владала два века, када је политичко тежиште српских земаља померено ка некада периферним странама, на историјској сцени се средином осме деценије XIV stoleћа појавило неколико моћних господара. Њихове земље су се простирале од Босне, преко долина Мораве и Косова, до Зете и пограничног појаса са Бугарском (сл. 308). Првенство међу тим велможама признато је Лазару Хребељановићу, који је иза себе имао подршку Цркве као једине довољно очуване државне институције. Посредовањем светогорских монаха нови владар се 1375. постарао да отклони раскол између српске и цариградске патријаршије, а исте године одлучено је и о започињању изградње његовог маузолеја, манастира Раванице. Истовремено, и консеквентно начелима владарске идеологије, кнез Лазар се појавио и као ктитор спољне приправе хиландарског католитона. Овим чиновима су све најважније основе поштовања немањихке династије поново заживеле у матичној средини.¹

Колико год на први поглед изгледала као локална или искључиво национална, историја Моравске Србије описала је пуне кругове у свим сегментима примерене времену у којем је трајала. Они крећу од мултипликације некада целовитог државног корпуса, што је одавно била византијска реалност, преко блиске повезаности са западном Европом, што је са различитим амплитудама била константа српске средњовековне политике, до нестанка под налетима освајача, што је био први чин дешавања која ће у наредним stoleћима значајно покренути

добар део европског копна. Владајући територијом чије су границе чинили Дунав, Тара, Хвосно и Тимок, *primus inter pares* српских великаша, кнез Лазар је стекао и озбиљну економску моћ, толико озбиљну да се раздобље и пре и после Косовске битке, по тада насталим уметничким остварењима, може назвати раздобљем „српске ренесансе”.² То није реторичка фигура, већ слика оновремене стварности државе, последње слободне православне заједнице на Балкану, у чије су окриље у таласима пристизали припадници ромејског племства и учени монаси из Палестине, Византије, Бугарске и са Атоса. С друге стране, рудно богатство Србије, предузимљивошћу трговаца придошлих из приморских градова, одлазило је према Апенинском полуострву, Угарској и Немачкој. Тај етнички конгломерат нужно је водио још једном прожимању двеју сфера европских култура. Њихове су се тековине нашле најупечатљивије обједињене у животопису Лазаревог сина Стефана Лазаревића: после Бајазитовог пораза код Ангоре, Стефан је 1402. у Цариграду примио титулу деспота из руку савладара цара Манојла II Палеолога, а тада је утаначен и његов брак са Јеленом Гатилузи, ћерком Фирентинца Франческа II, господара Лезбоса; нешто касније деспот је постао вазал краља Жигмунда, што је резултирало далекосежно важним преласком појединих угарских области и Београда у оквире српске државе; крајем 1408. нашао се међу изабраним витезовима Змајевог реда, а учествовао је и на црквеном сабору у Констанцу; имао је велику библиотеку и своју палату у Будиму. За собом је оставио надахнуто књижевно дело, а био је и покровитељ скрипторијума, осниваних како у његовом

¹ Ђурић, *Српски државни сабори у Пећи*, 105–124; Михаљчић, *Лазар Хребељановић*; Благојевић, *Српска државност у средњем веку*, 287–348.

² Ђурић, Бабић-Ђорђевић, *Српска уметност у средњем веку II*, 128 sq.; Кораћ, Шупут, *Архитектура византијског света*, 355–371.



Сл. 344. Манастир Раваница, католикон

маузолеју у манастиру Ресава тако и у многим монашким колонијама образованим широм земље.³

Деспотово доба (сл. 325) било је и време редефиниције постулата српске владарске идеологије. Св. мученик кнез Лазар, чији је култ негован у савременим богослужбеним списима, и св. Симеон и св. Сава Српски, који се изнова наглашено прослављују, бивају обједињени у пантеон „заштитника актуалног владара, односно, у молитвени штит од неверника”; „владалачку породицу замењује угрожена

отаџбина, а општехришћански мотиви претежу над локалним”. Одатле произилази и непрекидно присутна равнотежа између категорија овоземаљског и најдоктринарнијег монашког опредељења, сликовито испољена у Стефановом *Житију* Константина Костенечког (Константин Филозоф). Нимало случајно, генеалогичка Немањина, као „природних” Стефанових претходника, у тексту се изводи још од Константина Великог, док је опис деспотовог двора саображен Ареопагитовој аскетској побожности.⁴ Јер „живот у читавој тој земљи је као црква божија”, у њој делују они „који су све красно света знали

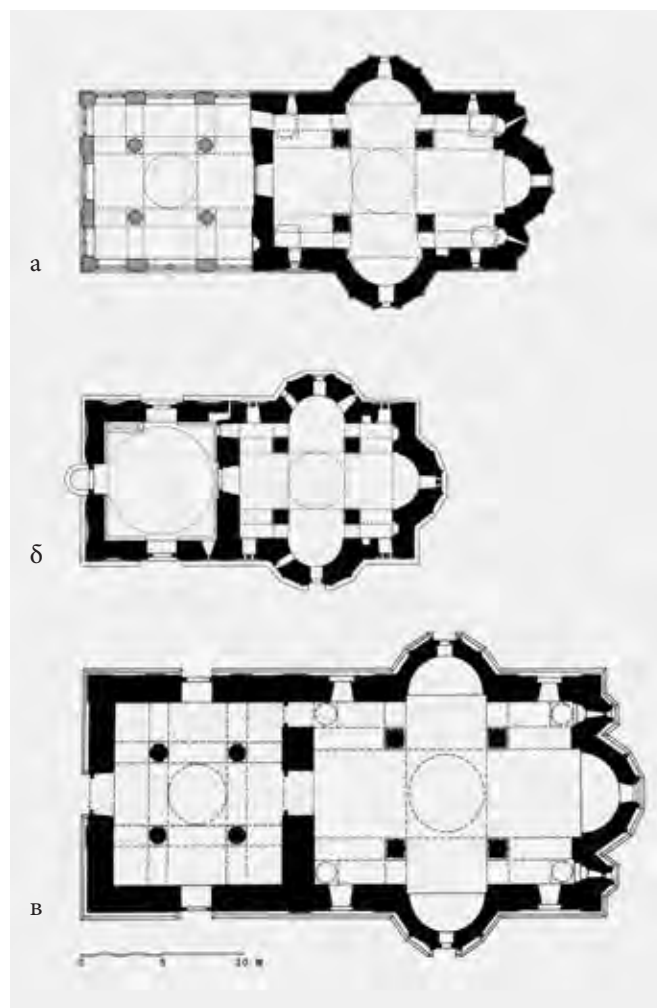
³ Cf. Калић, *Срби у њојном средњем веку*; eadem, *Деспоин Стефан и Византија*, 31–40; Радујко, *Койорин*, 59–65 (са опширно наведеном старијом литературом).

⁴ Марјановић-Душанић, *Династија и светлост*, 77–95.

заменити са јединим красним Христом”, њен владар „и по лепоти тела и снаге био је међу вршњацима као сунце посред звезда а у беседама изванредан као нико дотле”, у његовим одајама „вика, лупање ногама, смех или неспретна одећа није се смела ни поменути, а сви беху обучени у светле одеће, које је раздавао лично деспот.” Србија је у делу Константина Филозофа „одабрана да буде напајана рајском благодаћу, да у њој буде благодат Божија, да буде рај на земљи”, чији се центар и у дословном и у алегоричком смислу налазио у Београду, који је у Житију опширно описан као образ самог Јерусалима.⁵

Са тако силовито компримираним новим духовним идентитетом, конституисаним понајпре у сврху „вишње” одбране од овоземаљских неизвесности, као најважнија потреба појавило се материјално отелотворење српске религиозности, обележено замашном ктиторском делатношћу првака државе, која се радијално ширила на све друштвене слојеве.⁶ Из тог полета настао је корпус сакралне архитектуре моравске Србије. Њена су се најважнија обележја, испољена у просторном концепту и у начину обраде фасада, у доброј мери појавила као значајно другачија спрам претходних српских, односно позновизантијских градитељских токова.⁷ У историографији су управо те новине временом произвеле једну изведену а веома ригорозну оцену њене свеукупне вредности, али и једну истинску концептуалну недоумицу. Обема им је, међутим, извориште било заједничко, проистекло из историјског и архитектонског времена у којем су ови споменици стварани.

Још од радова првих истраживача, а особито након што их је Габријел Мије објединио одредницом „моравска школа”, позносредњовековне српске цркве по правилу су сагледаване у оквирима локалног, епифеноменалног градитељског израза, самоникло израслог на граничном појасу европских култура. Наведени став стајао је у непосредној вези са дуго присутним односом према позновизантијској архитектури *en bloc*. Њој је мање-више доследно одрицање било какав креативни допринос, иако су регионалне разлике и идиосинкретички профил с разлогом бивали препознавани као њена глобална и суштинска



Сл. 345. Основе цркава развијеног уписаног крста: а. Раваница, б. Љубостиња, в. Ресава (Манасија)

својства. Будући да су се под тежином таквог суда нашли чак и цариградски споменици с почетка XIV stoleћа, готово читав век млађим српским здањима могло је бити загарантовано само још ниже место на лествици нивоа „квалитета” архитектуре.⁸ Одговор на сплет наведених предрасуда, понекад и логичких контрадикција, у најкраћем би се могао сажети питањем: на основу чијих се „мерних инструмената” и којег градитељског деловања на простору источнохришћанског света с краја XIV и почетком XV века може говорити о истовременој српској архитектури

⁵ Константин Филозоф, *Житије деспота Стефана*, passim; Ердељан, *Изабрана места*, 169–189.

⁶ Cf. Стародубцев, *Задужбинарство и ктиторство*, 39–63 (са старијом литературом).

⁷ Кораћ, Шупут, *Архитектура византијског света*, 357.

⁸ Cf. Mango, *Byzantine Architecture*, 175–180; Krautheimer, *Early Christian and Byzantine Architecture*, 440.



Сл. 346. Крушевац, Лазарица

на споменути начин?⁹ Управо то питање увод је у оквиру стварног проблема, проблема порекла архитектонског идиoma строго примењиваног како на водећим тако и на мање успелим градитељским делима моравске Србије.

Када је реч о унутрашњем простору храма, нема сумње да су иновације произишле из блиских веза које су држава и црква имале са Светом Гором. Но, кад је реч о структури и појединостима екстеријера, ситуација је знатно другачија. Извори су им тражени у удаљним областима Кавказа, у мотивима

осликаним на малтерној оплати Пећке патријаршије, у утицајима исламске уметности, па чак и у народном стваралаштву. Због тога не чуди што су се у релевантној литератури појављивали искази о распеваним, шароликим, декоративним и разнобојним фасадама, о фасадама које изгледају попут бомбоњере, готово без икаквог сакралног карактера, или пак о спољашњем украсу нагомиланом до граница доброг укуса. Очигледно, уместо самих споменика, о њима је дуго, и прилично аподиктичким тоном, говорила искључиво историографија.¹⁰ То је и суштински разлог због којег наведено питање никада није добило утемељен одговор.

Једина објективна отежавајућа околност садржана је у чињеници да је Моравска Србија, уз Мистру, представљала последње активно средиште градитељског деловања византијског света. Другим речима, моравски храмови немају у хронолошкој равни практично никакву тачку поређења, а појављују се као здања на којима је у врло кратком временском периоду промовисан конструктивно и ликовно потпуно заокружен градитељски израз. Ако се у свеукупном концепту раваничке петокуполне цркве основано препознаје архитектонски начин исказивања континуитета државне власти, испољен подражавањем главних мотива Душановог маузолеја код Призрена, Лазарева дворска црква Св. Стефана у Крушевцу (сл. 346), подизана упоредо са Раваницом (сл. 344), заправо је знатно сложенији и у српској пракси делимично нов архитектонски организам. Он је формиран прожимањем морфолошких својстава једнобродне грађевине и храма сажетог уписаног крста са куполом. Простор обе кнежеве задужбине проширен је образовањем певница у продужецима поткуполног травеја, фасаде и једне и друге озида не су смењивањем педантно сложених појасева пешчара и опеке. Раваничка главна купола подсећа на цариградске, у суперструктури Лазарице попречни краци крста само су дискретно наглашени и постављени тако да чине основицу наглашене вертикале постоља и тамбура куполе. Раваница је постала идеални узор каснијој деспотовој гробној цркви (сл. 19, 345, 348–350), а форме крушевачког храма са мање или више успеха подражавали су сви имућнији чланови властеоског круга. Тако је створен хомоген програм сакралне архитектуре моравске Србије.¹¹

⁹ Стевовић, *Архитектура Моравске Србије*, 231–253.

¹⁰ Cf. idem, *Каленић*, 33–56.

¹¹ Кораћ, Шупут, *Архитектура византијској свети*, 364–366.



Сл. 347. Манастир Љубостиња, католикон

Појединачно посматрани, начин зидања водећих моравских цркава, примењена конструктивна решења, генерални приступ организацији примарних маса, чиниоци другостепеног обликовања фасада, све су то били производи искуства пониклог из акумулираног градитељског стварања. Преузети су са генерације старијих српских, односно византијских споменика, или чак и из средњевизантијског наслеђа. Још једном, нова је била слика *целине*, која је израсла из обједињавања побројаних чинилаца, а предуслови који су довели до њене појаве најнепосредније су произишлаго из новина у концепту простора. Наиме, оног тренутка када су равне површине бочних

зидова уступиле место широким, истуреним и наглашено високим полукружним конхама, силуета храма саграђеног на развијеној или на сажетој основи уписаног крста са куполом закономерно је морала попримити сасвим другачије контуре. Грађевина је добила стварни тродимензионални елемент, који је структури екстеријера дао обележје својеврсне „скулптуре” остварене архитектуром. Тако разубуђени организам неумитно је изискивао темељито пре-структурирање оног позновизантијског начела које је фасаду схватало као сликарско платно украшено мултипликовањем симбола извођених у опеци. По сасвим аристотеловским ставовима, композиција



Сл. 348. Манастир Ресава (Манасија), католикон



Сл. 349. Манастир Ресава, католикон, детаљ



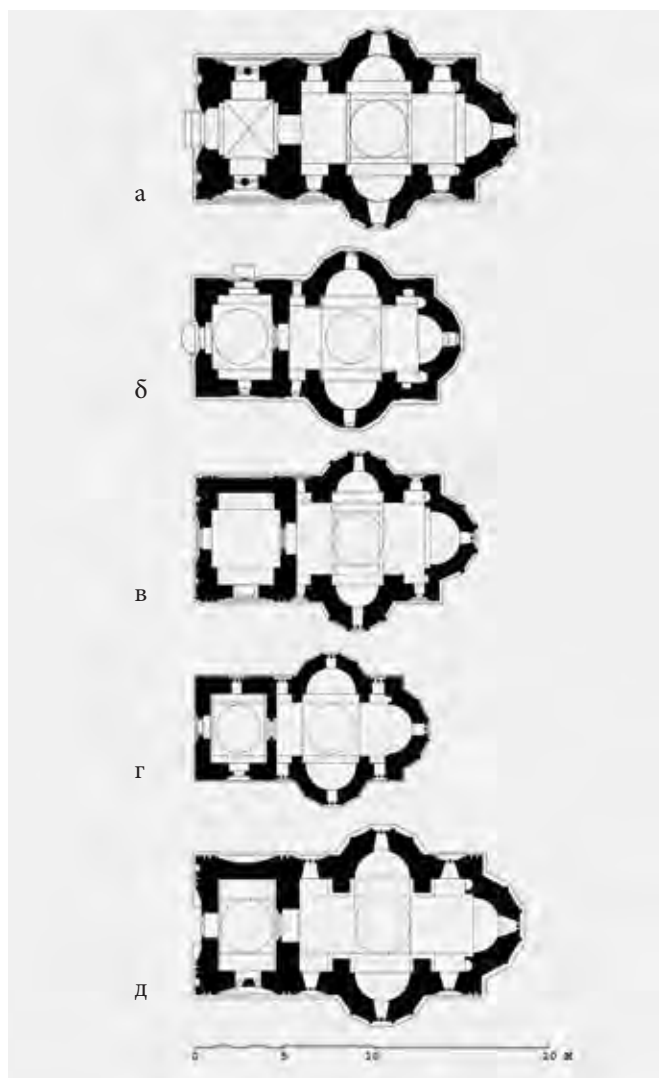
Сл. 350. Манастир Ресава, католикон, детаљ

великих форми није могла доћи до потпуног изражаја уколико би била прикривена обиљем детаља. Уместо њих, градитељи водећих задужбина моравске Србије упустили су се у комбиновање дискретнијих али сасвим одговарајућих елемената визуелне акцентуације. Хоризонталним чиниоцима, оличеним у зидању које је већ на крушевачком храму водило у *opus listatum*, или употребом наглашених кордонских венаца, делове здања је требало „повезати” и тиме истаћи његову подужну осу. Логичну противтежу представљао им је збир елемената у функцији вертикалног моделовања, пре свих полустубови на саставима страна апсиде и певница. Колико логична, њихова намена, сасвим позновизантијски, једнако је

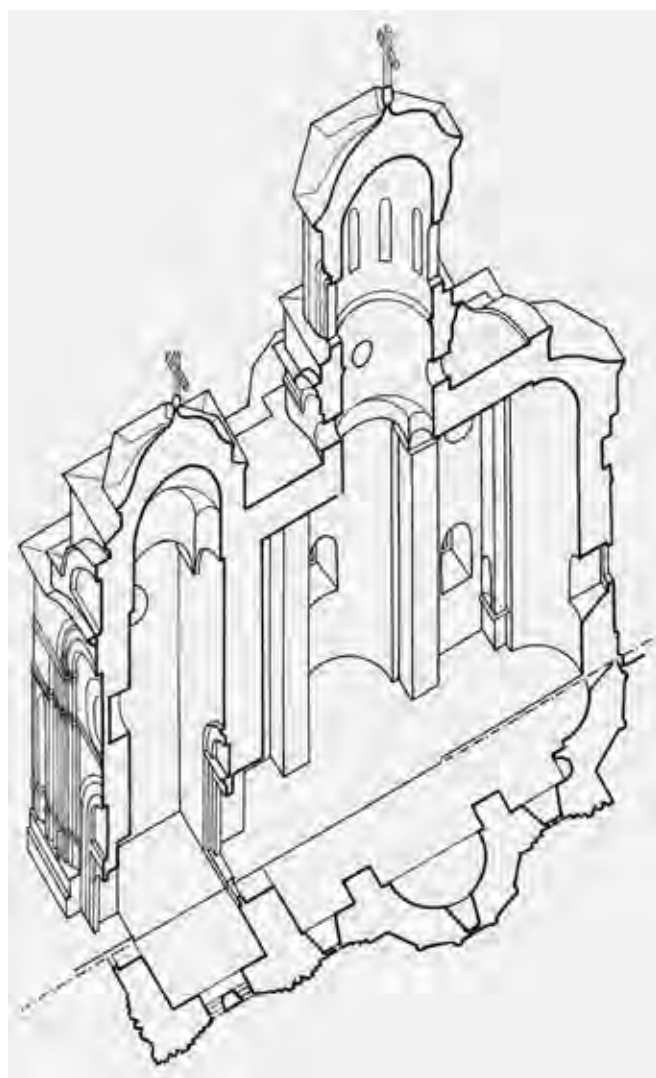
била и „аструктурална”; они су истовремено имали да истакну рељеф фасаде и висину храма, независно од стварног облика или распореда простора. Речју, на полихромној површини градива, далеко од било какве превелике уметничке слободе, стваран је дисциплинован, симетричан и поново особено креативан цртеж, израстао из једног дубоко класицистичког опредељења.¹²

Дуго прослављана као пресудно обележје оригиналности ове архитектуре, плитко урезивана и бојена двочлана трака представљала је нит густог ткања у

¹² Стевовић, *Каленић*, 159 sqq.



Сл. 351. Основе цркава сажетог уписаног крста: а. Лазарица, б. Наупара, в. Ведуће, г. Руденица, д. Каленић



Сл. 352. Манастир Каленић, католикон, аксонометрија

камену, пласираног искључиво на оквирима прозорских отвора, или на луковима испод куполе. Иако извођена у материјалу недовољно квалитетном да до краја открије вештину рада појединих мајстора, камена пластика моравских цркава убедљиви је показатељ истоветне мере прецизности и строгости, и истоветног одрицања од било какве стилизације, домета који су постизани и у крупним плановима фасада. Стога не чуди што преовлађујуће геометризовани и вегетабилни клесани мотиви неодољиво подсећају на увећане представе минијатурног сликарства. Ка истој асоцијацији води и поглед на

ритмичне низове слепих arkada, тордиране стубиће, розете или тзв. „шаховска поља”, скуп древних иконографских кодова пласираних у вишим зонама, чији је визуелни интензитет стајао у наглашеном контрасту са нижим деловима здања (сл. 354, 355).¹³ Када се у обзир узму околности, а особито нова конфигурација религиозно-идеолошког поретка државе, с правом се поставља питање – које су све идеје биле исказиване оваквим градитељским изразом?

¹³ Cf. Ibidem; најпотпунији преглед и даље се налази у књизи Катанић, *Декоративна камена ђласџика*.



Сл. 353. Манастир Каленић, католикон



Сл. 354. Манастир Каленић, бифора на источној апсиди цркве



Сл. 355. Манастир Каленић, клесана пластика у горњој зони олтарске апсиде

И да ли се он у средини која је представљала својеврсни хришћански микрокосмос може свести у аутентичним образложењем увек мањкаве оквира периферног градитељског дијалекта? Или је реч о оном опредељењу теолошко-уметничке мисли које је, саздано на равнотежи између античког поимања Реда у архитектури и једног од видова позновизантијског доживљаја архитектонског украса, стварало у понечему пуристички градитељски идеограм, онај чија се обележја могу препознати у прочишћеним формама Метохитовог параклиса или Грачанице, а све то у тежњи да сликом екстеријера искаже ванвременску суштину хришћанског учења о Цркви?

Прекривен манастирима који су стајали као куле његовог духовног бедема, сакрални амбијент Моравске Србије своје је истовремено средиште имао и у месту владарског пребивалишта. Заслугом Стефана Лазаревића Београд је завредео да буде поистовећен са вечним центром хришћанског света. Без обзира на реторске конструкције којима се Константин Филозоф морао послужити како би исказао ову идеју, топос „седмврхог града“ препознаје се и у просторној равни Београда: у истраживањима оновремене тврђаве откривени су трагови који

указују на некадашње тачке довољно истакнуте да буду доведене у симболичку везу са прерогативом универзалне престонице.¹⁴ Оно о чему се зна само из пера деспотовог биографа, а што се може контролисати другим изворима, још илустративније сведочи о исходишту оваквог поимања. Попут Цариграда, и Београд је био посвећен Богородици, па је у зидинама чувана њена чудотворна икона. Митрополијски храм који је славио празник Богородичиног Успења налазио се на месту које је писац доживео као слично Гетсиманији, из чега је закључено да је простор Горњег града, односно владарске резиденције, по начелима сакралне топографије био изједначен са самим Сионом, особито ако се у виду има често поређење деспота Стефана са Давидом. Реликвије су чиниле другу религиозно-идеолошку основицу концепта Београда као богоизабраног центра: у њему су биле положене мошти св. Петке, византијске царице Теофано, а, по свој прилици, и самог Константина I, о чему би требало да сведочи реликвијар десне руке похрањен у ризници Кремља, украшен стиховима написаним у српској редакцији старословенског језика и датован у почетак XV столећа. За разлику од старијих српских светилишта – чувара династичких реликвија и култова, деспотов Београд је, први пут у српској историји, био осмишљен „на урбаној матрици и са програмом заснованим не на националним већ на универзалним хришћанским култовима.”¹⁵ Нешто више од две деценије након смрти Стефана Лазаревића, последњи српски замах за помоћ небеских заштитника догодио се 12. јануара 1453. године. Тада су мошти јеванђелисте Луке дочекане у српској престоници у Смедереву, положене у дворску цркву, а наредног јутра пронете дуж градских зидина, не би ли оне по прастаром веровању попримиле неразрушивост.¹⁶ Моћ светог јеванђелисте одолевала је шест година. „Падом Смедерева 1459. завршила се агонија друштва које је изгубило знамените ктиторе и велике уметнике. Касније, током XV века, обнављала се уметност, преносила се стара иконографска традиција, али великих дела више није било.”¹⁷

¹⁴ Поповић М., *Београдска тврђава*, 86 sqq.

¹⁵ Поповић Д., *Реликвије светле Пейке*, 271–293; Ердељан, *Избрана месца*, 169–189.

¹⁶ Поповић Д., *Мошти светле Луке*, 295–318.

¹⁷ Ђурић, Бабић-Ђорђевић, *Српска уметност у средњем веку II*, 167.

АРХИТЕКТОНСКА ПЛАСТИКА И СИСТЕМ УКРАШАВАЊА МОРАВСКИХ ЦРКАВА

ДУБРАВКА ПРЕРАДОВИЋ

Триконхална основа и фасаде украшене полихромном плиткорелефном архитектонском пластиком карактеристика су највећег броја храмова последњег периода српске средњовековне архитектуре, задужбина кнеза Лазара, кнегиње Милице, деспота Стефана Лазаревића и Вука Бранковића и њихових савременика, властеле и монаха. Ти храмови су подигнути у сливу три Мораве, па одатле и назив *моравска* за ову скупину грађевина.¹ Њихове фасаде, саграђене од редова тесаника и опеке са широким спојницама малтера, или пак изведене у камену а потом омалтерисане и осликане тако да се стварао утисак зидања каменом и опеком, оживљене су системом декорације сачињеним од елемената који артикулишу њихову хоризонталну и вертикалну поделу. У потпуности уобличен, такав систем се јавио већ на двама задужбинама кнеза Лазара: манастирском храму и владарском маузолеју Раваници и дворској цркви Светог Стефана у Крушевцу, познатијој као Лазарица, које су постале узор за потоња остварења (сл. 344, 346, 356).

Степенасто моделована моравска грађевина постављена је на монументални сокл са профилисаним венцем. Хоризонтална артикулација фасада изведена је или једним или, чешће, са два кордонска венца једноставне профилације, који теку читавим обимом грађевине. Водоравним елементима фасаде придружују се поткровни венци образовани од једног или више низова опека постављених „на зуб”. Вертикална подела фасада спроведена је доследно, пратећи унутрашњу поделу простора и одлике спољашње архитектуре грађевине. На угловима вишестраних

конхи постављене су колонете, најчешће тординаре у највишој зони. Плитки пиластри, степенести, или пак са усеченим колонетама, акцентују углове цркве и означавају на спољашњем лицу грађевине границе травеја наоса и припрате. На вертикалне елементе ослањају се низови слепих аркада на конхама, односно широке аркаде украшених архиволти на равним страницама фасада. Једнак систем артикулације изведен је и на елементима кровне конструкције, коцкастом постољу купола цркве, односно калоте или куле спољне припрате, где су архиволтама назначени тимпанони полуобличастих сводова и лукови који носе куполе, док су на угловима вишестраних тамбура купола колонете.

Западне фасаде моравских грађевина, било да је реч о фасади храма или припрате, нарочито су брижљиво конципиране – на Лазарици, Љубостињи, Каленићу, моделоване су према систему „тријумфалног лука”, који формирају три плитке нише;² у средишњој, вишој и широј ниши смештани су главни портал и розета изнад њега.

Карактеристична плиткорелефна моравска архитектонска пластика налази се на порталима, прозорима и розетама, на капителима колонета, луковима слепих аркада, на архиволтама и на венцима розета. Придружују јој се керамопластични елементи, опеке и крстасти лончићи. Велики број западних портала није очуван у оригиналном облику.³ Једноставни или степенести довратници, надвратници, као

¹ О моравској архитектонској пластици најпотпуније: Максимовић Ј., *Српска средњовековна скулптура*, 119–152; Катанић, *Декоративна камена йласџика*. О архитектури моравских црква cf. текст И. Стевовића у овом тому.

² Катанић, *Декоративна камена йласџика*, 53 (Лазарица), 116 (Љубостиња), 178–180 (Каленић).

³ Реконструисани су западни портали Лазарице (Ђирић, *Зайаг-ни йорџал Лазарице*, 33–44); Наупаре (Поповић, Ђурчић, *Нау-йара*, 39, 41), Велућа, Руденице (Катанић, *Декоративна камена йласџика*, 134, 147–148) и Каленића (Стевовић, *Каленић*, 92).



Сл. 356. Крушевац, Лазарица

и тимпанони и архиволте главног портала били су пажљиво декорисани.⁴ Портали на бочним фасадама цркве скромније су обрађени или у потпуности лишени украса. Брижљиво су могли бити обрађени и портали између припрате и наоса, попут оних у Љубостињи, Велућу и нарочито у Каленићу, где се налази најмонументалнији и најбоље очуван портал читаве епохе (сл. 364).⁵ Постављени готово у равни фасада, прозори моравских цркава су полукружно завршене монофоре или бифоре, прозорских отвора са карактеристичним копљастим урезом, у врху сличним сараценском луку (сл. 357, 360). На Каленићу су, међутим, прозори и одговарајуће архиволте завршени преломљеним луком (сл. 354).⁶ Трифора се, сасвим изузетно, налази у Раваници, где је постављена на западну фасаду, а не на апсиду, како је то било уобичајено у претходним епохама.⁷ Скромнија декорација могла се јавити и на луковима уских куполних прозорских отвора.

Кружни отвори, розете, смештени су у горњој зони фасаде и кубичним постољима куле припрате и куполе храма. Оперважене ужетом, окружене низовима опека и керамопластичних елемената, те каменим венцима, ове кружне камене решетке најкарактеристичнији су елемент моравске архитектонске пластике. Истакнуто место дато је монументалним розетама на западној фасади. Једина перфорирана розета Раванице налази се управо у забату западне фасаде цркве.⁸ Ако је судити по сликаном моделу храма са ктиторске композиције, на истом месту се налазила розета и на западној фасади каменом оплаћене Манасије деспота Стефана Лазаревића.⁹ У Лазарици, Наупари, и по свему судећи, Мелентији (сл. 361),¹⁰ налазиле су се по две розете, једна у забату фасаде и друга у истој оси на постољу куле



Сл. 357. Крушевац, Лазарица, детаљ

припрате, од којих је она на Наупари једна од најмонументалнијих розета, моравске Србије, оперважана са чак три камена венца. Розете су на источној фасади, када их има, смештене у средишњи лук низа слепих arkada. На бочним фасадама број розета варира, па их тако на Лазарици, Каленићу и у Руденици има по четири, а у Љубостињи једна мање. Једноставније розете или окулуси срећу се и на грађевинама које карактерише посве скромна декорација, као што су гробна црква у Смедереву и Павловац.¹¹ Моравски клесар се трудио да не понавља исте мотиве на розетама једне грађевине.

Јединствени део декоративног система моравских цркава чини и сликана декорација. Фреско-техником су подражавани елементи геометријског и вегетабилног преплета или пак розете, односно

⁴ Изузетно је без декорације био западни портал Раванице, cf. Вуловић, *Раваница*, 169.

⁵ Катанић, *Декоративна камена пластика*, 124–125 (Љубостиња), 138–139 (Велуће), 189–192 (Каленић); Ђурић, *Љубостиња*, 49; Стевовић, *Каленић*, 91–92.

⁶ За опис каленићких прозора cf. Катанић, *Декоративна камена пластика*, 162–192.

⁷ Трифора је заклоњена кровом накнадно дозидане спољне припрате, v. Вуловић, *Раваница*, 169–170; Катанић, *Декоративна камена пластика*, 78.

⁸ Вуловић, *Раваница*, 169; Катанић, *Декоративна камена пластика*, 75.

⁹ Стојаковић, *Ктиторски модел Ресаве*, 270; Мандић, *Розета на Ресави*, 17–52; Катанић, *Декоративна камена пластика*, 215–216.

¹⁰ За Мелентију cf. Прерадовић, Петровић, *Реконструкције розете*, 237–250.

¹¹ Ђурић, *Манасијир Павловац*, 43–46.



Сл. 358. Манастир Раваница, скулптурална декорација, детаљ

архиволте, како је то изведено у Љубостињи, Каленићу или у Велућу, на чијим се фасадама јављају и неки јединствени елементи (сл. 359, 363).¹² Сликан је могао бити и мотив шаховског поља, који се по правилу налази у горњим деловима грађевине, у пољима између слепих arkada, на забатима полуобличастих сводова, као и на кубичним постољима купола, а понекад и на њиховим тамбурима (сл. 353, 355). Живописности моравских фасада додатно је доприносила полихромија архитектонске пластике, најчешће црвене, али и плаве, жуте и зелене боје.

¹² Катанић, *Декоративна камена њласџика*, 27–31.

Богат репертоар мотива моравске пластике чине елементи геометријског преплета, стилизовани биљни орнаменти и у мањој мери зооморфне и антропоморфне представе.¹³ Једноставни и усложени геометријски преплет сачињен од двоструке траке налик је онима у рукописима или на тканини.¹⁴ Геометријски мотиви доминантни су на Лазарици, стилизована биљна орнаментика преовладава на

¹³ За опис мотива моравске пластике cf. Катанић, *Декоративна камена њласџика*.

¹⁴ Значајан допринос у декомпоновању и „расплитању” моравских преплета, и њиховом тумачењу пружио је Магловски, *Врзино коло*, 55–74; idem, *Омча и сџона*, 255–280.



Сл. 359. Манастир Љубостиња, католикон, источна апсида

Каленићу, на фасадама Љубостиње доминира мотив крина, док су у Мелентији вегетабилни и зооморфни мотиви интерпретирани на нови начин.¹⁵ Сцене са људским фигурама, животињама и фантастичним бићима најзаступљеније су у тимпанонима каленићких прозора (сл. 354). У истој цркви се у тимпанону двојног отвора на јужном зиду припрате налази јединствена представа Богородица са Христом у наручју под балдахином, окружена са два шестокрила серафима (сл. 362).¹⁶

¹⁵ Томић, *Једна варијанта*, 250–261.

¹⁶ Стевовић, *Каленић*, 175–176 (са старијом литературом).

За разлику од архитектонске пластике претходних епоха, првенствено рашке мермерне пластике, која тежи пуноћи волумена, моравска је плитко резана и изведена у пешчару. То је локални камен, једноставан за обраду. Тако је за све грађевине у околини Крушевца коришћен квалитетан пешчар, вађен из беловодских и брајковачких мајдана, који су и данас активни.¹⁷

Познато је име само једног градитеља моравске епохе. Наиме, у прагу унутрашњег портала Љубостиње сачуван је натпис са именом протомајстора

¹⁷ Ристић, *Моравска архитектура*, 95.



Сл. 360. Манастир Љубостиња, католикон, бифора на јужној фасади

Рада Боровића. Мада је било покушаја да се његово порекло веже за Приморје, а његов рад препозна у новобрдској Богородичиној цркви и хиландарској спољној припрати, поуздани подаци о овом мајстору не воде даље од љубостињског прага.¹⁸ Имајући у виду присутност градитеља из Приморја у Србији током претходних столећа, поглед истраживача је, логично, био усмерен на ту страну.¹⁹ Ј. Максимовић је била мишљења да су каменоресци, зографи, дуборесци и друге занатлије, бежећи пред турском најездом, дошли из Македоније у још увек слободну Србију, где су се срели са клесарима из приморских крајева.²⁰ Но, с правом је преовладало мишљење да су моравску архитектонску пластику извели локални каменоресци.²¹

Дуже од једног столећа истраживачи трагају за одговором о пореклу и изворима моравске архитектонске пластике. Док је као извор триконхосне основе моравских храмова препознат атоски триконхос, хипотезе о узорима и пореклу моравске пластике кретале су се у широким временским и географским оквирима. Трагајући за пореклом система и појединачних елемената декорације фасада, први истраживачи су узор за моравски преплет пронашли у уметности хришћанског и муслиманског Истока, првенствено у стилски блиским преплетима грузијских и јерменских цркава. Порекло моравске розете су пак видели у утицају романо-готске уметности.²² Таквом мишљењу је супротстављен став према којем се веза између српске и уметности удаљених, кавкаских земаља тумачи њиховим заједничким исходиштем у касноантичкој односно византијској уметности.²³

Систем украшавања и пластика моравских фасада нису посматрани као целина, већ је за сваки



Сл. 361. Манастир Мелентија, розета

елеменат појединачно проналажен непосредан узор. Стога је извор артикулације моравских фасада тражен у профаним грађевинама Византије, Приморја, па и норманске Сицилије,²⁴ упркос постојећим елементима поделе фасада у српским црквама XIV столећа.²⁵ Но, колико год да дугује традицији византијске камене пластике, исходиште моравске скулптуре јесте у српској уметности претходне епохе.²⁶ Мотиви моравског преплета препознати су и на остварењима примењених уметности: српском минијатурном сликарству, дуборезу какав се среће на вратима, деловима црквеног и профаног мобилијара, као на познатом полихромном саркофагу из Дечана (сл. 112), те у раду у металу заступљеном на оковима икона.²⁷ В. Ј. Ђурић је узор за настанак моравске декорације пронашао у сликаним фасадама византијских и српских цркава из времена од X до XIV века, а непосредно у обојеним фасадама Пећке патријаршије, где је на цркви Светих апостола,

¹⁸ Бошковић, *Сѣари Бар*, 247–248; Ђурић, *Љубостиња*, 44–45.

¹⁹ Тако је М. Васић (*Жича и Лазарица*, 134) у елементима позајмљеним из романо-готичког стила на декорацији Лазарице препознао протомајстора из Приморја.

²⁰ Максимовић Ј., *Византијски и оријентални елементи*, 377.

²¹ Дероко, *Монуменална и декоративна архитектура*, 190; Кораћ, *Градињелска школа Поморја*, 154–155; Катанић, *Декоративна камена илустрација*, 244–245; Ристић, *Моравска архитектура*, 119.

²² Millet, *L'ancien art serbe*, 150, 191; Петковић В. Р., *Раваница*, 35–40; Татић, Петковић, *Манастир Каленић*, 50–51; Дероко, *Starohrvatski pleter*, 252–259; idem, *Монуменална и декоративна архитектура*, 188 sqq.

²³ Васић, *Жича и Лазарица*, 133, 226–228, 130; Karaman, *Razgovori o nekim problemima*, 57–59.

²⁴ Васић, *Жича и Лазарица*, 129–130, 133, 230; Sas-Zaloziecky, *Die byzantinische Baukunst*, 67–68.

²⁵ Ćurčić, *Articulation of Church Façades*, 17–27.

²⁶ Максимовић Ј., *Византијски и оријентални елементи*, 376–383; eadem, *Моравска скулптура*, 183–187; eadem, *Српска средњовековна скулптура*, 148–152.

²⁷ Ibidem.



Сл. 362. Манастир Каленић, бифора на јужном зиду наоса

Богородичиној цркви као и на спољној припрати пронађена фреско-декорација са мотивима који се јављају и на моравским храмовима, настала, сматра се, око 1334–1336. године у време архиепископа Данила II. Ако је датовање живописа на пећким фасадама тачно,²⁸ онда су градитељи Раванице и Лазарице могли, угледајући се на пећке фасаде, пренети постојећу сликану, а тиме лако пропадљиву, декорацију у трајнију и скупљу технику.²⁹

У промишљању порекла моравске архитектуре важан допринос дао је В. Кораћ успостављајући везу између храмова манастира Светих арханђела цара Душана у Призрену, манастирског католикона и мање цркве Светог Николе, с једне стране, и задужбина кнеза Лазара, Раванице и Лазарице, са друге. Скрећући пажњу на чињеницу да су Свети арханђели први споменик у Србији на којем се јављају водоравно рашчлањење фасада и монументалне розете, Кораћ је био мишљења да је извор архитектонске концепције моравске декорације у призренским црквама (сл. 221).³⁰ Недавно изречена хипотеза којом се заслуге за изградњу отворене двокуполне спољне припрате Хиландара приписују цару Душану, наместо кнезу Лазару, како се то уобичајено мислило, додатно оснажује утицај грађевина претходне епохе на споменике моравске Србије.³¹ Сматран за класичан пример моравског градитељства и декорације, хиландарски ексонартекс се у светлу нових тумачења посматра као њихов узор. Новија истраживања показују да су могући претходници моравских розета византијски окулуси и керамопластични дискови, какви се виде управо на спољној припрати хиландарског католикона.³²

Не мање важно питање је и оно о могућем значењу моравске архитектонске пластике. Изражено је мишљење да је она у потпуности лишена значења, да су геометријски и биљни преплет на моравским фасадама само украс ради украса, те да су сцене са животињским и људским представама без симболичне вредности и лишене садржине.³³ Стога и мишљење да је моравска пластика примарно лаичка, феудална



Сл. 363. Манастир Каленић, розета над јужном дифором

или дворска и, у складу с тим, најмање хришћанска и црквена.³⁴ Са друге стране, није одбачена претпоставка да је у питању систем симбола са дубоко хришћанским значењем, уз упућивање на могућа тумачења скривеног смисла моравског геометријског преплета.³⁵ Неупитна је симболична вредност доминатног мотива украса љубостињског католикона – крина (сл. 347, 359).³⁶ Речено је, такође, да попут романо-готичких розета и византијских кружних орнамената, моравске розете изражавају идеју божанске присутности.³⁷ Акрибична анализа архитектуре Каленића довела је до закључка да се „његов градитељски изглед заиста може тумачити као израз идеје о цркви као *шайтору сведочанства*, Соломоновом светилишту и реалној историјској антиципацији Небеског Јерусалима.”³⁸

У недугот временском раздобљу омеђеном с једне стране крајем династије Немањића (1371), а с друге пропашћу српске средњовековне државе (1459), на смањеној територији и у неповољним политичким околностима, српска средњовековна уметност доживела је последњи узлет. За разлику од Византије и Бугарске, где крајем XIV века градитељска делатност готово у потпуности замире, у Србији

²⁸ Такво датовање, рецимо, одбацује Бошковић, *О сликаној декорацији*, 91–102.

²⁹ Ђурић, *Настајанак традиционалног сликарства Моравске школе*, 43 sqq.

³⁰ Кораћ, *Извори моравске архитектуре*, 131–144.

³¹ Ćurčić, *The Exonarthex of Hilandar*, 477–487.

³² Trkulja, *The Rose Window*, 143–162.

³³ Катанић, *Декоративна камена пластика*, 33.

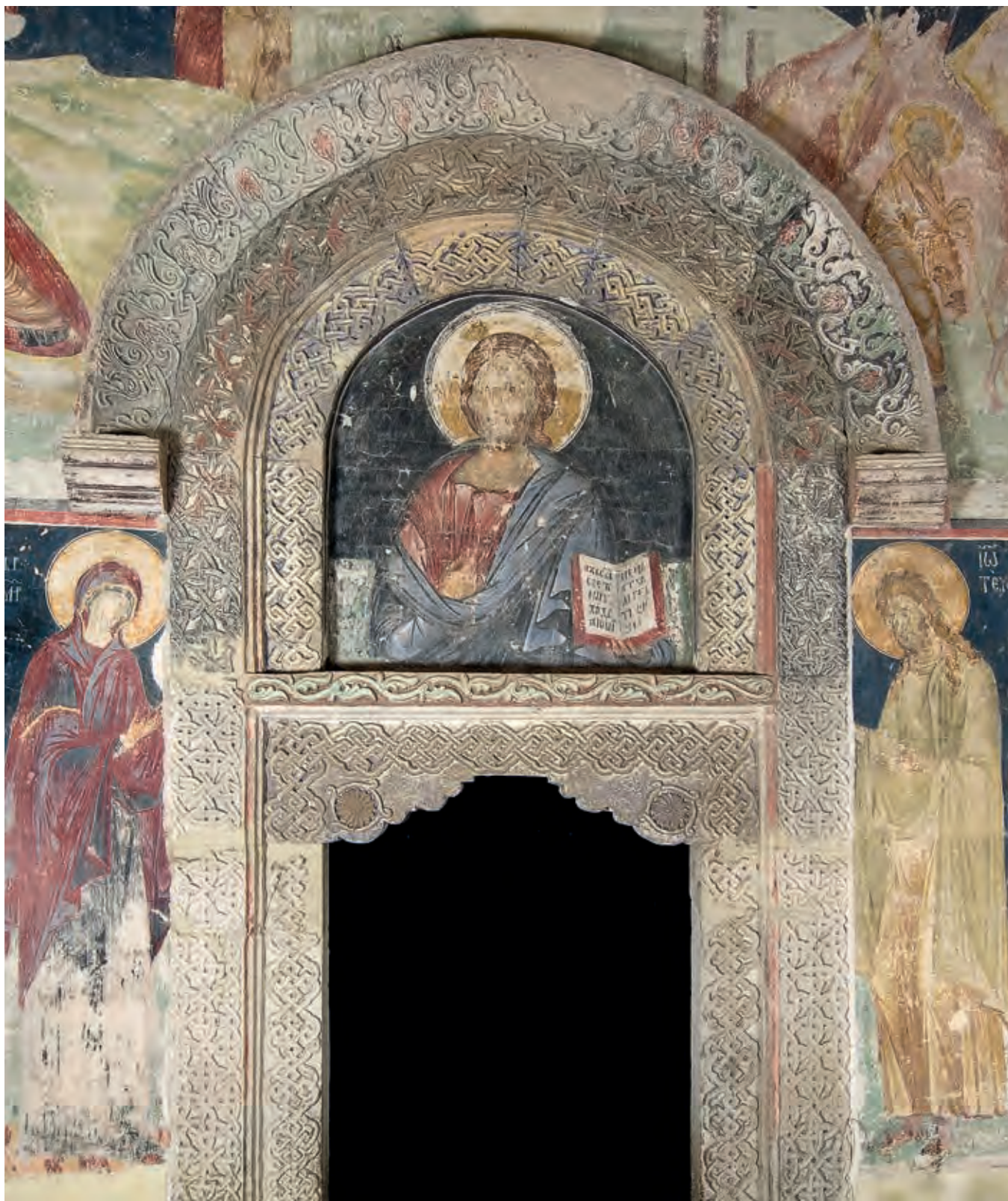
³⁴ Максимовић Ј., *Моравска скулптура*, 182; eadem, *Српска средњовековна скулптура*, 147.

³⁵ Магловски, *Врзино коло*.

³⁶ Ђурић, *Љубостиња*, 58–59; Магловски, *Симболика кринова*, 151–156.

³⁷ Trkulja, *Divine Revelation Performed*, 227–228.

³⁸ Стевовић, *Каленић*, 174.



Сл. 364. Манастир Каленић, портал између припрате и наоса

се током последње четвртине XIV и прве половине наредног столећа, гради не мали број задужбина владара и властеле, карактеристичног триконхосног плана и богато украшених фасада. Иако су појединачни елементи архитектуре и архитектонске пластике моравских цркава били познати и у ранијим периодима српске и византијске уметности, они су на овим грађевинама организовани у јединствену, оригиналну целину. Мада на крају развојног тока српске средњовековне архитектуре, моравски су споменици управо показатељ њене виталности. Креативна снага моравског градитеља огледа се и у стално новом интерпретирању узора, црква Лазарице и Раванице. Обликом и димензијама Лазарице су блиске Наупара, Велуће, Руденица, Мелентија, те Каленић, на чијим је богатим фасадама моравска архитектонска пластика досегла врхунац. Манасија пак, маузолеј деспота Стефана, петокуполна је црква, попут Раванице, али су њене фасаде оплаћене каменом, како је то рађено у старијим немањинским

маузолејима, док су прозори и неки капители изведени у готичком стилу (сл. 348–350).³⁹ Моравски тип грађевине пренет је крајем XIV века у кнежевину Влашку,⁴⁰ где је наставио да се развија и у наредна два столећа, попримајући локалне особености. У Србији је, међутим, пад Смедерева означио и прекид градитељске делатности на дуже време.

Уметност моравске Србије, првенствено због карактеристичног архитектонског украса, сматрана је почетком прошлог столећа парадигмом аутентичног националног, српског, стила – тада је подигнут низ црква у неоморавском стилу, а моравска пластика, придружена елементима сецесије, проналази своје место и у профаној архитектури.⁴¹

³⁹ Чанак-Медић, *Готика у српској црквеној архитектури*, 130–132.

⁴⁰ У нову средину пренели су га монаси попут Никодима који је био задужен за изградњу маузолеја војводе Мирче, Козију (1387–1391), cf. Millet, *Cozia*, 827–856.

⁴¹ Кадијевић, *Један век изражења националног стила*, 133–159.

СЛИКАНИ УКРАС СРПСКИХ ПОЗНОСРЕДЊОВЕКОВНИХ РУКОПИСА (1371–1459)

ЈАДРАНКА ПРОЛОВИЋ

Замах и веома висок уметнички ниво који је српска књижна илуминација досегла у доба тројице последњих Немањића, одржао се и у првим деценијама након пропасти Царства. Из тог периода потиче, по свему судећи, и најраскошније украшена и до данас очувана српска књига XIV века. Реч је о *Минхенском српском њсалтиру*, чији водени знаци показује највећу подударност са примерима из периода 1370–1372. године.¹ Због тога би тај рукопис требало датовати управо у то време.² И палеографске одлике указују на исти временски период. Именом непознати писар свакако је припадао кругу најбољих хиландарских калиграфа. Осим тога, и минијатуре су стилски удаљене од меког моделовања, израженог већ од краја XIV века, и више одговарају струјањима сликарства шездесетих и седамдесетих година истог столећа (сл. 365).

У вези са местом настанка рукописа свакако треба веровати кир Генадију, који је у XVI веку забележио да је књига писана на Светој Гори. Неспретно срочен запис овог монаха, у коме се помиње и Цариград, изазивао је недоумицу код ранијих истраживача, који су га као непоуздан, па и ирелевантан, углавном одбацивали.³ Вероватно је да се Генадије ослањао на неки изгубљен, можда оригиналан, запис и да указивање на Цариград има везе са пореклом предлошка који су користили аутори *Минхенског њсалтира*. Према сачуваним записима, употреба грчких предложака

била је честа пракса хиландарских писара.⁴ У случају *Минхенског њсалтира* предлошак је користио српским сликарима, који, по свој прилици, нису имали искуства у украшавању таквих књига. Да је предлошак *Минхенског њсалтира* био управо цариградски рад потврђују и многи иконографски и стилски елементи слике, а пре свега висок степен класицизма.

Сликари *Минхенског њсалтира* су, претпоставља се, у свим појединостима задржали основну концепцију представа грчког рукописа, а само су ретке појединости уприличили по сопственим идејама. Утицај теологије из времена Палеолога, актуелна иконографија и одређени детаљи, заједно са склоностима за наративност, указују да је грчки предлошак био само неколико деценија старији и да је свакако настао у XIV веку. Код већег броја представа примећују се и старији модели, а они су, могло би се претпоставити, преузети из предложака којима су се служили цариградски мајстори.

Минхенски њсалтир је свакако рађен за угледног наручиоца. Будући да се на две минијатуре налазе хералдички симболи Лазаревића (fol. 33^v, 185^v), књига је вероватно рађена по наруџбини Лазара Хребељановића. Тропар који се пева за време службе венчања, а који прати псалм 45:8 (fol. 60^v), указује да је овај рукопис настао поводом нечијег венчања.⁵ Пошто је познато да се ћерка кнеза Лазара, Мара, око 1371. године удала за Вука Бранковића, могло би се претпоставити да је кнез овај псалтир наменио као свадбени поклон за своју кћер и будућег зета. То би објаснило и чињеницу да се књига касније налазила у поседу деспота Ђурђа Бранковића. Из руку српских Бранковића је очигледно доспела у њихову

¹ Најопширније о овом псалтиру са библиографијом: *Der serbische Psalter*; Strzygowski, *Die Miniaturen des serbischen Psalters*; Радојчић, *Минхенски српски њсалтир*, 277–285, сл. 1–3; Максимовић Ј., *Српске средњовековне минијатуре*, 45–47, 119–122, сл. 41–51 (копир).

² Игор Шевченко доноси све водене знаке, али се на крају ипак залаже за датовање рукописа у крај XIV века, док га Светозар Радојчић датује од 1396. до 1410. године, в. *Der serbische Psalter*, 40, 50, 297.

³ *Der serbische Psalter*, 51, 290.

⁴ О таквим записима из времена царства са старијом литературом: Мано-Зиси, *Хиландарски њисари*, 388.

⁵ *Der serbische Psalter*, 51, 105.



Сл. 365. Преображење Христово, Минхенски српски псалтир, БДБ, л. 116^v

задужбину, манастир Привина глава. Ако су у представи владара на минијатури „Све што дише нека хвали Господа” – Пс. 15:6 (fol. 185^r) приказане личности из српске историје, што би било у складу са византијском традицијом, онда су ту насликани кнез Лазар и Вук Бранковић, два моћна и богом изабрана обласна господара који су се и родбински повезали.

У другој половини XIV века појављују се и напредни уметници који наговештавају нови стил, карактеристичан у наредном столећу. У земљи српских деспота XV века доминирају и даље геометријски преплет и неовизантијски флорални тип орнамента. Приметан је истовремено и нов развојни ток, који ће бити од великог значаја за будућност украшавања књига. Тако се богато расцветало растиње шири и на маргине рукописа, са тенденцијом да уоквири текст са свих страна. Претеча таквих појава је украс *Беседа Исака Сирина* из 1390/1400. године (Београд, бр. МСПЦ 249).⁶

Српске минијатуре овог периода сведоче о поштовању старе иконографске традиције и даљем развоју стила, па меко обликовање и одређени сфумато карактеришу најрепрезентативнија остварења. Такав начин рада се примећује већ на минијатурама јеванђелиста у *Силоановом четворојеванђељу* Старе православне цркве у Сарајеву (бр. 218), које су настале крајем XIV или почетком XV века. Претпоставља се да је овај рукопис био намењен Милутиновој гробној цркви у Бањској, а писали су га хиландарски монаси Доситеј и Теодор, познатији као Инок из Далше. Они су касније радили и за деспота Стефана Лазаревића у моравској Србији.⁷ Инок из Далше исписао је вероватно 1428/29. године у Благовештењском манастиру код Ждрела једно јеванђеље у коме је оставио велики запис о невољама које је доживео у моравској Србији (Санкт Петербург, РНБ, F.I.N. 591). Талентовани сликар Радослав начинио је ту лирски топле минијатуре јеванђелиста, на којима су у пуном сјају изражена стилска стремљења XV столећа (сл. 367). Верује се да је исти уметник живописао и цркву манастира Каленића.⁸

⁶ Максимовић Ј., *Српске средњовековне минијатуре*, 122–123, сл. 53 (колон); Radojčić, *Stare srpske minijature*, 41, T. XXIII.

⁷ Максимовић Ј., *Српске средњовековне минијатуре*, сл. 54–55 (колон); Момировић, *Силоаново четворојеванђеље*, 99–108, сл. 1–21. Писаре је идентификовала: Васиљев, *Инок из Далше*, 399–402; еадет, *Непознати рукописи*, 463–468.

⁸ За рукопис са старијом библиографијом в. Радослављево *четворојеванђеље* (са поговором И. Шпадијер); Ђурић, *Слика Радослав*, 22–22; Симић-Лазар, *Каленић*, 283–285.



Сл. 366. Бој са Индијцима, *Софијска српска Александрида*, НБКМ, л. 127^v

Баш у то време, 1429. године, деспот Ђурђе Бранковић је издао у Жичи повељу светогорском манастиру Есфигмену, коју је један од најбољих сликара моравске Србије умешно украсио раскошним портретима деспота и његове породице.⁹ Ову уметничку, односно стилску линију следио је касније и сликар минијатуре са представом Јована Златоустог у рукопису извода Симеона Метафраста из времена око 1465. године (Chil. 400, сл. 368), делу Стефана

⁹ Ивић, Ђурић, Ђирковић, *Есфијменска повеља*; Војводић, *Владарски портрети српских деспота*, 78–80; Milanović, *Esphigmenoi Chrysobull*; Цветковић, *Есфијменска повеља*, 347–364.



Сл. 367. Јеванђелиста Јован са персонификацијом премудрости, *Радослављево јеванђеље*, РНБ, л. 4^г



Сл. 368. Свети Јован Златоусти, Метафраст Стефана Доместика, манастир Хиландар, Chil. 400, л. 4^v

Доместика, писара и музичара на двору деспота Ђурђа Бранковића.¹⁰

Један број минијатура XV века су дела мајстора слабијих способности, који су ипак познавали уметничка струјања сликарства негованог у српској деспотовини (*Софијска српска Александрида*, као и MS. slav. fol. 28 и MS. Wuk 6 из берлинске Државне библиотеке).¹¹

¹⁰ Богдановић, *Инвентар ћирилских рукописа*, 43/бр. 422; Максимовић Ј., *Српске средњовековне минијатуре*, 132–133, сл. 63–64 (колог), 168–169 (црно-бело); Проловић, *Сликани украс рукописа*, 307–308.

¹¹ Харисијадис, *Періаменини рукописи*, 187–193, сл. 18, 20; Максимовић Ј., *Српске средњовековне минијатуре*, 126, 128, сл. 156–157, 159–160 (црно-бело).

Због богатства свог украса нарочиту пажњу заслужује *Српска Александрида* из Народне библиотеке у Софији (бр. 771/381, сл. 366). Она има више илустрација појединих догађаја од београдског примерка илустроване Александриде, о којем је било речи у претходном поглављу, а повезана је у јединствену књигу са делимично илустрованом Причом о Троји.¹² Ове две целине писали су и минијатурама украсили различити мајстори, што не значи да су настале у различитим скрипторијама, јер се оба дела кодекса датују у време између 1433. и 1445. године. У исти временски период уклапају се и стилске одлике минијатура *Александриде*, рад сликара скромнијих способности. Прича о Троји је украшена са свега шест цртежа, али многа празна места са исписаним насловима показују да је знатно богатија илустрација била у плану. За разлику од ових мајстора, сликар минијатуре јеванђелисте *Ђуришкој четворојеванђеља* (НБС, Рс 7, четрдесете године XV века) ослањао се на стару традицију XIV stoleћа показавши западање у провинцијализам.¹³

Интересантну комбинацију слике и текста пружа Четворојеванђеље бр. 357 из Музеја Српске православне цркве у Београду (тридесете или четрдесете године XV века). Текст српског писара са орнаментиком моравског манира прате минијатуре приморског мајстора из Котора или Дубровника, који се иконографски ослањао на византијску традицију, али је слике стилизовао под јасним утицајем готичке уметности.¹⁴

* * *

Знатно другачије токове од оних у деспотовини имао је развој украса позносредњовековних босанских рукописа писаних старим српским језиком, ћиричним писмом. У неким од њих се појављују и

¹² Grabar, *Recherches sur les influences orientales*, 108–136, Т. XII–XVI; Радојчић, *Минијатуре у српским Александридама*, 138–154; Маринковић, *Српска Александрида*, 298–329; Ross, *Alexander Historiatus*, 45 (по. 72); Божков, *Българската историческа живопис*, 129–136, сл. 59–65; Максимовић Ј., *Српске средњовековне минијатуре*, 131–132, сл. 66–74 (колог); Маринковић, *Јужнословенски роман о Троји*, 9–66; Ringheim, *Eine altserbische Trojasage*.

¹³ Штавланин-Ђорђевић, Гроздановић-Пајић, Цернић, *Опис ћирилских рукописа*, 13–14 (бр. 8), Албум 93/сл. 90; Максимовић Ј., *Српске средњовековне минијатуре*, 124–125, сл. 158 (црно-бело).

¹⁴ Ђурић, *Дубровачка сликарска школа*, 268–270, сл. 165–167; Ђурић, *Готичко сликарство*, 50; Максимовић Ј., *Српске средњовековне минијатуре*, 130–131, сл. 45 (колог). Минијатуре су без основа уврштене у преглед бугарских рукописа (Джурова, *1000 години българска ръкописна книга*, сл. 240–241).

минијатуре на целој страници, а посебна одлика им је представљање симбола јеванђелиста, за шта паралеле постоје како у византијској уметности тако и на Западу. Орнаментално цртане и делимично колорисане минијатуре овог типа налазе се у *Койиџаре-вом јеванђељу* треће четвртине XIV века из Универзитетске библиотеке у Љубљани (бр. 24),¹⁵ а нешто касније и у *Врујочком (Грујићевом) јеванђељу* (fol. 123^v) с краја XIV или почетка XV века.¹⁶ Веза ова два рукописа огледа се и у њиховим заставицама, које су компоноване од идентичних мотива. *Койиџарево јеванђеље* је нешто раскошније, јер се ту налазе на посебној страници и ликови јеванђелиста. Они су смештени испод декоративних аркада, па по томе следе византијске моделе иако колорит, али и плошна обрада, указују и на западњачке утицаје. Занимљиво је да се сличан начин провинцијског представљања налази и у грчком рукопису број 149 из Атинске националне библиотеке (X–XI век), па је и једна карактеристична заставица у оба рукописа идентична.¹⁷

Представе симбола јеванђелиста на целој страници налазе се, такође, у потоњем *Никољском четијоројеванђељу* (Dublin, Chester Beatty Museum, W. 147, последња деценија XIV века, сл. 369)¹⁸ и њему блиском страдалом *Даничићевом четијоројеванђељу* (стара збирка НБС, бр. 92).¹⁹ Сличан концепт има и тзв. *Млејачки зборник* (Venezia, Biblioteca Marciana, Cod. or. 227/168, крај XIV или почетак XV века),²⁰ мада

поседује разноврснији сликани репертоар, пошто поред јеванђеља садржи и друге текстове. Наведени ћирилски рукописи имају више или мање и заставице и иницијале сличне онима у *Койиџаровом јеванђељу*, а неке минијатуре *Никољској* и *Млејачкој* рукописи показују уздизање изнад чисто декоративне плошности, компликованији цртеж, већи број детаља, а сликарски су свакако успешнији. *Никољско четијоројеванђеље* показује јачи утицај рашких скрипторија и источно-византијског начина изражавања, док мајстор *Млејачкој* зборника следи готичку традицију и само се орнаментални украс донекле ослањања на традицију ћирилских рукописа. Провинцијски карактер илуминације није могао да буде избегнут. Босанско друштво, иако у успону, ипак се налазило на периферији актуелних збивања, склоно архаизмима и тежем прихватању савремених утицаја.

* * *

У другој половини XV века српски илуминатори су се и даље ослањали на традицију облика дефинисану средином претходног столећа. Као пример истичу се заставице саздане од два или највише три велика повезана круга, као и оне квадратне, које захватају три четвртине странице (сл. 389, 437–438). Комбиноване са крупно исписаним насловом и великим иницијалом остављају место само за сам почетак текста. Ове последње, познате су нам из рукописа Владислава Граматика, писара из Новог Брда који је деловао од шесте до девете деценије XV века. Није искључено да се школовао у манастиру Ресави, чију је традицију спроводио пишући ресавским правописом. Могло би се претпоставити да је своје рукописе сам и украшавао, јер им је стил уједначен, мада су настали у различитим периодима и местима његовог ангажовања.²¹ Поменути манастир Ресави је својом улогом у последњим деценијама постојања српске државе средњег века оставио дубок траг и одредио целу једну

¹⁵ Šidak, *Kopitarovo bosansko evanđelje*, 111–125; Мошин, *Ћирилски рукописи*, 126–128 (бр. 5), Албум Т. 16, 20–23; Харисијадис, *Илуминација рукописа*, 103–104; Максимовић Ј., *Сликарство минијатури*, 178, 180, 181–182, сл. 1, 13, 17, 23; eadem, *Српске средњовековне минијатури*, 112–113, сл. 127–129 (црно-бело); Ђурић, *Уметност у Босни*, 360.

¹⁶ Грујић, *Једно јеванђеље досанској иџи*, 263–277; Ђурић, *Уметност у Босни*, 360; Гошић, *Одактирању Врујочкој јеванђељу*, 197–205.

¹⁷ Ђурић, *Уметност у Босни*, 358, наводи да су минијатуре и украс рукописа настали приликом рестаурације рукописа у XIV веку коју везује за 1326/27. годину када је настала једна пасхална таблица у којој се налазе подаци за прослављање ускрса до 1341–43. године. Cf. и Marava-Chatzinicolaou, *Toufexi-Paschou, Catalogue I*, 51–55, figs. 62–71; Grabar, *Les manuscrits grecs*, 68–69 (по. 40); Максимовић Ј., *Сликарство минијатури*, 181, сл. 8.

¹⁸ Cf. Максимовић Ј., *Српске средњовековне минијатури*, 63, 113–114, сл. 35–38 (колор), са свом старијом литературом.

¹⁹ Radojčić, *Stare srpske minijature*, XXIV–XXVIa; Харисијадис, *Илуминирани рукописи*, 255–256, Т. IV; eadem, *Илуминација рукописа*, 106–107; Максимовић Ј., *Сликарство минијатури*, 178, 180, сл. 4, 14, 19.

²⁰ Šidak, *Marginalia uz jedan rukopis*, 127–142; Šidak, *Dva priloga*, 146–149; Харисијадис, *Илуминација рукописа*, 107–109; Максимовић Ј., *Илустрације Млејачкој зборника*, 117–130 + 12 сл.; Максимовић Ј., *Сликарство минијатури*, 178, 180, 182–185, сл. 2,

16, 24, 29–30; Максимовић Ј., *Српске средњовековне минијатури*, 64, 114–115, сл. 39–40 (колор), 130–133 (црно-бело).

²¹ Radojčić, *Stare srpske minijature*, 48, Т. XXXVa–b.; Мошин, *Ћирилски рукописи I*, 61–67; Максимовић Ј., *Српске средњовековне минијатури*, 133–134. У бугарској литератури се занемарује у извори-ма јасно одређено Граматиково српско порекло и чињеница да је деловао у српском окружењу и за српске наручиоце, па се он означава као бугарски писар, а његови рукописи су неоправдано уведени и у прегледе бугарске илуминације (cf. нпр. Данчев, *Владислав Граматик*; Джурова, *1000 години бугарска рѣкописна книга*, 54, сл. 229–231).



Сл. 369. Символ јеванђелисте Марка и почетак његовог јеванђеља, *Николско четворојеванђеље*, БЧБ, л. 46^v–47^r

епоху српске писмености. У њему се налазио један од најпознатијих српских скрипторијума тог времена, у којем је спроведена и реформа српског језика.

После пада српске државе под турску власт њена књижевност и уметничко украшавање рукописа наставили су да живе у тешким околностима. Један део становништва селио се у Угарску и румунске земље, где је оснивао манастире у којима је настављао да негује своју традицију. Уметнички најквалитетније, а калиграфски и по украсу препознатљиве словенске рукописне књиге, писале су се надаље у Румунији, по потреби српском или бугарском редакцијом.

И Грци су тамо имали своја упоришта, па су одатле многи рукописи доспевали у православне манастире на територији под турском влашћу. Били су то најчешће репрезентативни примерци.²² У румунским, као и у словенским скрипторијима окупираног Балкана, у погледу украшавања рукописа, варијације су мотиви и облици дефинитивно осмишљени углавном још у XIV веку. На време настанка ових рукописа указују тек поједини детаљи и извесне стилске одлике.

²² Cf. Проловић, *Стигуденичко четворојеванђеље*, 525–533 + 28 сл.