

ПОЛЕТ УМЕТНОСТИ

У подухватима на пољу архитектуре, монументалног сликарства, иконописа и примењене уметности, у временима Српског Царства учествовало је више наручилаца и стваралаца него икада раније у историји српске уметности. Захваљујући тако развијеној уметничкој делатности, чији су се корени раширили и по удаљеним областима, а плодови јављали у различитим друштвеним срединама, војним поразом у сукобу с Турцима на Марици и распадом државе није заустављено стваралаштво. Судбоносни догађаји из 1371. нису разорили духовне моћи друштва, ни потребу преживелих да своје идеале изражавају облицима уметности, али су изменили токове живота и скренули путеве обдарених према оним, још живим, средиштима у којима се после предаха и прикупљања снаге окретало неминовним захтевима за обновом. Поучени вековним веровањем да овоземаљски дар учињен светим заштитницима обезбеђује пут у царство небеско, а свесни да цркве и њихов украс најсигурније доприносе угледу, крупни феудалци су и у овим несигурним временима улагали огромна средства и труд у своје задужбине. Украшене цркве данас најречитије говоре о схватању уметничког дела, о тежњама људи с краја XIV и с почетка XV века ка идеалу лепоте наслеђене у

надземаљском свету и о покушајима уметника да у византијској иконографској традицији и у својим визијама нађу опис царства небеског. Симболична, каква је одувек била у средњем веку, уметност Срба овога доба донела је пуно нових облика, нарочито у архитектури, којој је оригиналност одавно призната и називом „Моравска школа“.¹

Зависно од политичких прилика уметност се неједнако развијала у српским земљама. На југу некадашњег Царства, краљ Марко и његов брат Андрејаш били су ктитори најважнијих споменика.² Сем њих, црквени великодостојници Архиепископије у Охриду и велможе овог града подстицали су делатност домаћих уметника;³ браћа Драгаш су обилато помагали Хиландар и светогорске манастире, нарочито братство Св. Пантелејмона, али су се бринули и о црквама у својој области на југоистоку некадашњег Царства;⁴ Вук Бранковић је познатији као нови ктитор Хиландара и Кутлумуша на Атосу него као градитељ у својој области на Косову;⁵ а кнез Лазар је са својим рођацима запамћен као изузетно значајан ктитор многих цркава на северу, у Поморављу, док су се Балшићи појавили као покровитељи и оснивачи малих цркава у Поморју, а Котроманићи у Босни и у Полимљу.⁶ Ослањајући се на традицију и на стара језгра с очуваним црквеним средиштима у својој области, ови моћни феудалци су после 1371. уз помоћ црквених великодостојника настојали да се прикажу као достојни и способни наследници идеологије Немањића и некадашње државне власти.⁷ Захваљујући добрим занатским радионицама, развијени градови су све одређеније учествовали у збивањима на пољу уметности током друге половине XIV века, обезбеђујући градитеље, живописце, дрворезбаре.⁸ Писари се, међутим, подједнако често јављају међу монасима и међу лаицима по

манастирима, као и по градовима и селима, где раде за црквене старешине и за лаике, наручиоце књига.⁹ Домаћи и придошли уметници обележили су ове деценије великих политичких и државних пораза као плодно време уметничког стварања.

У држави Мрњавчевића, најзанимљивија дела, настала између 1371. и 1395, оставили су управо сликари, и то они из Охрида који су радили за краља Марка, а поред њих и живописци окупљени око митрополита Јована зографа, који је украсио задужбину краљевића Андрејаша. И по делима и по очуваним писаним изворима, много боље познати од градитеља (нпр. оних који су подигли најуспелији храм овога времена, посвећен св. Андреји, задужбину Андрејаша на Трески, или оних који су градили скромне црквице у Прилепу и Охриду), ови уметници су били веома образовани и способни тумачи богословске учености и владарске идеологије свог времена, савршени познаваоци сликарског заната и византијског иконографског језика. Уобичајеним иконографским решењима Маркови сликари су приказивали политичке прилике после маричке битке и право на наслеђе српске краљевске круне. У годинама од 1371. до 1377. настала су три до данас очувана портрета краља Марка. На западној фасади крај улаза у припрату цркве Св. Арханђела у Прилепу, коју је још и Вукашин свакако даривао, очувани су портрети краља Вукашина и краља Марка, израђени на свечаној, црвеној позадини.¹⁰ Обојица стоје окренути гледаоцу, под Божијим благословом, а Марко је оцу здесна. Обучени су у богато украшене сакосе с прекрштеним лоросима, имају нимбове око глава, а држе бисером и драгим камењем украшене скиптре у облику крста и развијене даровне повеље. Стари краљ Вукашин, седе браде, али

оштећеног лика, приказан је у пурпурном сакосу и са стемом (куполастом круном) с препендулијама на глави, док је Марко, обележен натписом као краљ, још у жалости за погинулим оцем, у белом сакосу, а на глави носи високу, отворену круну с препендулијама.¹¹ После маричке битке, када је ова фреска у Св. Арханђелима израђена (у јесен 1371. или почетком 1372)¹², Марко још није био крунисани краљ, али је себе сматрао легалним наследником Вукашиновог престола, што портрети јасно показују.

Марко је поново, до 1377, на портретима у цркви Св. Димитрија у Сушици објаснио своје схватање правоваљаности наслеђа српске краљевске круне. Као прворођени син, он је насликан на јужној фасади цркве, опет крај улаза и на црвеној свечаној позадини, десно од оца, у пуном краљевском орнату. Вукашин и Марко су на овим фрескама потпуно равноправни владари, с нимбовима, обојица под благословом Христа Емануила, у сегменту неба, који пружа обе руке према српским владарима. Обучени су у истоветне, пурпурне сакосе украшене бисером и драгим камењем, лороси су им пребачени преко руку, а на главама им стеме с препендулијама. Марко држи у рукама још и даровну повељу, издату овој породичној задужбини, као и рог миропомазаних, подсећајући на свечани обред крунисања и своју улогу „другог Давида“, тог старозаветног владара и божијег изабраника који је владао по вољи свевишњег.¹³ Још од V века се у византијским изворима помиње старозаветни цар Давид као узор византијских императора.¹⁴ Марко је прихватио ово веома старо упоређење приказавши се као изабрани Христов изасланик који врши своју краљевску дужност по налогу врховног господара васељене. Необична слика на јужној фасади Св. Димитрија веома је занимљива као

Сл. 70, 71,
72, 73, 74,
75

одраз византијских схватања о легализацији права на власт путем обреда крунисања и миропомазања, али и као уобличење веома старе идеје о византијском императору као „новом Давиду“, које је примењено у тренутку када су политичке прилике навеле краља Марка да у Сушици на тај начин доказује своје право. И још једном је Марко, као нови ктитор манастира и цркве Св. Димитрија у Сушици, дао да се и у наосу сликом нагласи схватање о легалном преносу краљевске круне с оца на сина. У овој задужбини, коју је основао краљ Вукашин још за време Душановог царства, 1346–47 – како обавештава натпис с јужног зида у наосу¹⁵ – живопис је завршен Марковим трудом, а у ктиторску слику која краља Вукашина истиче као оснивача католиконе унео је Марко и свој портрет. На северном зиду је још видљива, иако је веома оштећена композиција, нешто сложенија од оних уобичајених, а приказује ктиторство краља Вукашина и инвестиру краља Марка. Стојећи крај своје супруге, Јелене, краљ Вукашин предаје модел своје задужбине светом Димитрију, свом изабраном светитељу заштитнику, а с десне стране му је син Марко; Христос Емануил, насликан у сегменту неба, обема рукама благосиља владаре Мрњавчевиће, обележене краљевском одећом и свим одговарајућим инсигнијама.¹⁶ Врховни владар хришћанске васељене штити тако покојног краља и сина наследника, као своје изабране намеснике, који владају у име Христа. Старо византијско учење о надземаљском пореклу државне власти и овде је изражено одавно познатом византијском иконографском формулом, усвојеном код Срба још 1296. године. Слика, као утврђени знак, истим композиционим решењем вековима саопштава одређену садржину. У таквој симетричној композицији, фронтално виђени владари

под благословом Христа, истичу се у српској уметности било као савладари, било као претходник и изабрани наследник на трону (нпр. у Ариљу, Драгутин и Милутин, 1296; у Богородици Љевишкој у Призрену, Урош I и Милутин, 1307–1313; у Дечанима, Душан и Стефан Дечански, око 1346, и други, на другим сликама касније).¹⁷ У Сушици су сликари Марковог манастира поновили ово старо и сасвим одређено решење владарске портретне иконографије када су приказивали порекло Маркове круне. Око 1387. у Раваници је такође насликана ктиторска слика кнеза Лазара са синовима наследницима и женом Милицом; и та композиција на исти начин, Христовим благословом говори о инвестири новог владара у Србији, али он не носи стему, већ широко отворену круну.¹⁸ Стога је очигледно да су моћни феудални господари некадашњег Српског Царства званичним језиком иконографије објављивали своје политичке претензије, али се нису приказивали као носиоци инсигнија које им нису на неки начин биле додељене.

Висок, снажан, наочит човек, правилних црта лица, краљ Марко је са фасаде своје цркве вековима подсећао потомке на дане славе, подстичући ширење легенди о хероју српских народних песама и прича. По њему је народ запамтио и назвао манастир у Сушици. Маркову краљевску власт нису, међутим, признали остали обласни господари некадашњег Српског Царства. Крунисање Твртка I сугубим венцем за краља Босне и Србије (1377) у старој задужбини Немањића, Милешеви, указује јасно да је Марков утицај био незнатан у даљим областима.¹⁹ Његова стварна власт морала је бити веома ограничена и у градовима који су се налазили на територији некадашњег Вукашиновог краљевства. Јереј Стефан га и не помиње у ктиторском

Сл. 76

натпису у својој задужбини, једнобродној, скромној цркви Старог Св. Климента (Малог) у Охриду, 1378. године, истичући само великог жупана, Андрију Гропу, као управника града²⁰, који му је, без сумње, потврдио имовинско-правни положај имања поклоњених задужбини. У натпису над надгробним портретом и Остоја Рајаковић–Угарчић, зет жупана Гропе, помиње краља Марка 1379. више као свог рођака него као врховног сизерена; свестан пролазности свега у овом свету, богато обучени Остоја стоји и моли се Богородици, насликаној на престолу, с Христом на крилу, сетно опомињући посматраче: „... ви можете бити како ја, а ја како ви николиже“.²¹ Ни јеромонах Партеније, који је с мајком, „презвитером“ Маријом подигао цркву Св. Константина и Јелене у Охриду, где је и насликан уз мајку и умрлог сина, не помиње владара.²² На новом слоју фресака у обновљеној цркви Св. Богородице Болничке у Охриду, чији је ктитор био неки охридски архиепископ, насликан у молитви, није остало ни писаних помена, ни портрета владара.²³ У цркви Св. Димитрија у Прилепу, која је преправљена и обновљена трудом непознатог властелина, око 1380, портрет ктитора је веома оштећен,²⁴ а у Св. Андреји, задужбини Марковог брата Андрејаша (1389), фреске са спољних фасада (где су могли бити насликани портрети ктитора и владара) више нису очуване.²⁵ Према томе, у овим крајевима су на фрескама изгубљени подаци о односима феудалне властеле према краљу Марку, који је већ око 1380. био турски вазал.²⁶

Нашавши се у краљевству потпуно одвојеном од земаља које су признавале српског архиепископа у Пећи, краљ Марко је, изгледа, после маричке битке прихватио прогачку политику охридских архиепископа. У наосу његове задужбине нису откривени

ликови српских светитеља, Симеона и Саве. Вероватно је неки одлични познавалац богословских тумачења догме и литургије из Охрида, где се српски светитељи нису сликали у црквама, помогао саветима краљу Марку и сликарима приликом украшавања цркве Св. Димитрија у Сушици. На фрескама су запажени и српски и јусовски правопис, и грчки и словенски натписи, што, међутим, сведочи да су при украшавању католикона учествовали људи различитог порекла и образовања.²⁷ Размишљања о земаљској и небеској власти, о божанској литургији, о небеском царству и његовој хијерархији прожимају све зоне фресака од пода до куполе; а литургијске песме, пуне псалама, као и учени коментари црквених писаца и текстови беседа препознати су на сликама у Св. Димитрију.²⁸ И у другим црквама с краја XIV века, нпр. у цркви Св. Андреје на Трески (1389), у Св. Димитрију у Прилепу (око 1380), у црквицама Прилепа и Охрида очуване су фреске, али нигде није до те мере богословска ученост утицала на зидно сликарство као у Марковом манастиру у Сушици. Идеје о небеском двору и Христу небеском цару, о Христу првосвештенику, о Христу Речи (Логосу) и Премудрости, илустроване су уз помоћ метафора понављаних у литургијским песмама. Поред Великих Празника, Христових страдања, Чуда и Парабола, Христових јављања после Васкрсења и симболичних сцена литургијског карактера у олтарском простору, на зидовима наоса је развијен и поетски циклус Богородичиног Акатиста; а у Календару, тој старој слици хришћанског свемира на православном истоку, појавили су се светитељи у необичном иконографском сплету венца и цветова, с портретима признатих и слављених мученика у латицама; они су као цветови мучеништва, награђени неуништивим и вечитим венци-

ма. Поетска метафора још једном је послужила сликарима за решење композиције на нов начин.²⁹ И најнижа зона живописа, посвећена обично фигурама светих ратника, пустињака или светих жена, попуњена је у католікону Марковог манастира развијеном сликом молитве, Деисиса, у којој се небеском цару обраћају Богородица царица и св. Јован Претеча, старозаветни цар Давид и светитељи обучени у одећу велможа, као и први хришћански цареви Св. Константин и Св. Јелена. Овај дуги низ ликова у најнижој зони као ехо литургијских литанија води до портрета Вукашина и Марка. Као и на триптисима од слоноваче или од драгоцених метала, које су поседовали у својим домовима угледни Византинци X века, тако и у Сушици многи светитељи учествују у молитви као посредници између небеског цара и ктитора. Сличност обреда проскомидије и ликовних представа Деисиса одавно је запажена и истакнута као објашњење развијених слика молитве.³⁰ Међутим, у Марковом манастиру је старинска визија Деисиса надахнута и метафором о небеском двору, коју пружа псалм (44/45/9–10) помињући цара небеског и царицу која ће сести њему здесна. Ова метафора је била омиљена како у књижевности тако и у сликарству у Србији, почевши од средине XIV века. Унета је и у неке повеље,³¹ подстакла је сликаре у Трескавцу (око 1340) да прикажу Христа, Богородицу и светитеље у одећи савремених владара и велможа, а касније се исто решење поновило у Зауму (1361), у Богородици Перивлепти у Охриду (на слоју из година око 1365), у минијатурама Минхенског псалтира (око 1370–1390) и другде,³² а позната су и тумачења овог псалма у српским патерицима с краја XIV века.³³ Поређење царства оглашено је у сликарству преношењем овозе-

маљских обележја на небеске владаре. С друге стране, све живље бављење литургијским темама током XIV века довело је до развијања слика у олтарском простору (нпр. Припремање Жртве у Љуботену, око 1348).³⁴ Ширењу литургијских тема доприносили су преписи коментара литургије из XI века, као и реформа светогорског богослужења коју је нешто пре 1347. спровео игуман Лавре, Филотеј Кокинос, потоњи цариградски патријарх.³⁵ Реформа је захватила и обред проскомидије у којем се припремају симболичне честице Христове жртве и призивају у молитви заштитници људског рода, Богородица, свети Јован Претеча, арханђели и други светитељи; исти смисао носе и слике Деисиса које се смештају у најнижу зону живописа, уз олтарску преграду.³⁶ Као последица све подробнијег поређења земаљске и божанске литургије, земаљске и небеске цркве, Христа као јединог свештеника који може да служи и уз анђеле и уз епископе, лик Христа јереја, познат од XI века, али ретко сликан, све чешће занима и иконографе и живописце током XIV века; у одећи свештеника Христос је сликан у другој деценији XIV века (у Св. Никити код Скопља, у Св. Николи Орфаносу у Солуну, затим и у Леснову, 1342–46, и у другим црквама), али тек у споменицима живописаним пола века касније, у Марковом манастиру и у Раваници, божанска литургија с Христом који служи, и који бива принет у симболичној жртви, потпуно се развија.³⁷ Посветивши циклусе наоса илустрацији земаљске литургије, отелотворењу Логоса и Христовим делима на земљи, сликари су у припрати Марковог манастира приказали Божанску Премудрост и небеску литургију сликом визије пророка Соломона „о бесмртној трпези“ за којом ће се верни насладити „високим умом“ Логоса, приказаног у вечности, изван инкарнације.³⁸ Та сим-

болична поређења земаљског и небеског, коначног и бесконачног, којем су тежили и ктитори и сликари, присутна су у свим циклусима савршено смишљеног програма цркве Св. Димитрија. За све апстрактне теме сликари су нашли ликовни израз посредством метафора и алегорија, било старозаветних, било песничких стихова. Као и сликари Бачкова (крај XI века) и Св. Богородице Перивлепте у Охриду (1295), мајстори Марковог манастира су прекрили свод припрате једном пророковом визијом која је апстрактни појам Логоса објашњавала одређеном ликовном формулом.³⁹ Целокупна црква је у Марковом манастиру доследно подсећала на небески Јерусалим. Кад почне литургија, анђели, насликани смело и необично на капителима стубова (који носе куполу у цркви Св. Димитрија), подижу црквени кров да би се спојили земља и небо, како налажу текстови објашњења литургије; извијених тела и забачених глава, уздижу се ти анђели у лету, остављајући у мраку везане мајмуне, персонификације демона (такође насликане на капителима у наосу).⁴⁰

Данас се верује да су сликари, изабрани да прикажу овај сложени програм богословских идеја у Марковом манастиру, дошли из Охрида, где су им препознати и други радови, слични по стилу.⁴¹ Нарочито је упадљива сликарска делатност тзв. најдаровитијег мајстора из цркве Св. Димитрија. Он је уз помоћ једног колеге започео сликање куполе Св. Димитрија, а касније су им се придружили и други живописци, међу којима је најупадљивији сликар Богородичиног Акатиста уз чију је помоћ велики посао у Сушици приведен крају 1377, како сведочи натпис израђен над улазом, на јужном зиду у наосу.⁴² Најдаровитији мајстори и сликари Акатиста били су људи различити по темпераменту и по образовању, а њихова дела се одвајају и поред труда

да се коришћењем истих боја ублаже неуједначености стила. Неоптерећен класицистичким естетским начелима, тзв. најдаровитији мајстор је унео у слике више композиционих смелости и јаче нагласке осећајности и верског заноса него што је то икада раније виђено у српској уметности. Снагом свог бујног темперамента и неспутаном смелошћу своје маште удахнуо је необични немир у своје фигуре. Насупрот њему, сликар Акатиста је поштовао традиционално обликовање фигура у конструисаној сцени с развијеном архитектуром у позадини; његови ликови само уобичајеним гестовима саопштавају радњу која се одвија у првом плану. Први препуштен драми и сликању људског бола, други распричани приповедач који пажљиво описује церемоније и обреде; први је био спреман да наслика смеле деформације људског тела и да пејзаж потпуно сведе на апстрактне површине, које само контурама подсећају на уобичајене хумке, а други је минuciозно сенчио драперије трудећи се да понови узор с почетка века и да тачно пренесе облике портика, стубова, капитела, ниша, на архитектонским кулисама својих слика. Први је имао смелости да наслика људски бол у Плачу Рахиле и других мајки из Витлејема над побијеном децом, жестињу војника који бичују Христа (што се иначе није често сликало у XIV веку), занос анђела који носе свод цркве у небесне висине, унезвереност пророка који доживљавају визије (у куполи); он је дозволио да арханђео-коњаник полети право према гледаоцу у Христовом рођењу, нацртавши га у необичном скраћењу.⁴³ Јаким тоновима црвене и модре стварао је контрасте који су одговарали бурним осећањима личности из старих хришћанских легенди чије је судбине разумевао и преживљавао илуструјући их. Његове слике нуде опори контраст живих фигура,

претерано наглашених гестова у плитком, неодређеном простору, али су такве стилизације доприносиле утиску монументалности и кад су димензије слика биле веома ограничене (нпр. Плач Рахиле, Благовести, Анђео на гробу, итд.). Радећи у истој цркви, ова два представника различитих стилских искустава испољили су, међутим, исти презир према овоземаљској лепоти какву су славили класицисти с почетка века. Сликајући представнике овога света, монахе, филозофе, пастире, епископе, ружили су им лица, увећавали главе и носеве, дужили руке, скраћивали силуете. Једино су Христос, Богородица и неки анђели обдарени благим и мирним лицима (Благовести, Анђео на гробу, Христос Логос, Христос у Силаску у ад, и др.) као вечити житељи небеског царства. Потпуна одређеност за свет ванземаљских вредности заједничка је особина обојици сликара који се истичу као снажне личности у скупини која је радила у Марковом манастиру.⁴⁴ Стасали за свој позив у радионицама где се утицај византијског класицизма није осећао, где је лепота људског тела занемаривана, а осећајност гестовима и изразом лица пренаглашавана (нпр. још у Богородици Перивлепти, 1294–95),⁴⁵ ова скупина сликара је оставила занимљиво дело, понекад грубо у боји, али сигурно и искусно у технолошком поступку. По имену непознати, мајстори из Марковог манастира су били веома угледни уметници свог доба. Такозваном најдаровитијем мајстору Марковог манастира и његовој радионици поверен је посао обнове фресака око северног улаза у Св. Софију, о чему се закључује на основу стилских сродности ових слика с делом истог живописца из Марковог манастира; њему су с правом приписане и фреске у јужној капели крај Богородице Перивлепте у Охриду, као и старији слој фресака у цркви

Богородице Болничке у Охриду (око 1368) и друга дела.⁴⁶

Утицај радионице сликара из Марковог манастира запажен је и на фрескама у цркви Св. Николе Шишевског над реком Треском, и у цркви Ваведења у Липљану на Косову (око 1380).⁴⁷ Било је то време када су из охридских сликарских радионица долазили сликари који су живописали мале цркве у граду и околини; они су радили у Св. Клименту Старом (1378), у Богородици Челници, у пећинским црквицама у Пештанима, у Калишту и у црквици Св. Стефана, као и у једнобродној црквици Св. Димитрија (из седамдесетих или осамдесетих година XIV века).⁴⁸ Све те градске охридске црквице и оне у непосредној околини, скромних су димензија, једноставних сводних конструкција и углавном су изграђене опеком. Једино се у цркви Св. Константина и Јелене и у обновљеној архитектури Богородице Болничке осећа рад придошле групе градитеља, који су сложенијим решењем, попречним бродом издигнутим уместо куполе, оставили траг о посебној традицији непознатих, вероватно епирских градитеља. У сликарству ове цркве је очигледна брига да се уз уобичајене теме и мисао богослова о приношењу литургијске жртве Светој Тројици нагласи на јаснији начин него што је то било сликано раније у Григоријевој капели, што опет сведочи о труду великог духовника Партенија да у својој задужбини развије ову тему која је сматрана важном и у цркви Богородице Болничке.⁴⁹

Међу црквеним људима било је имућних наручилаца за које су крајем XIV века радили охридски иконописци и дрворезбари. Очувана су им дела у граду (икона св. Николе с житијем, двери из Богородице Болничке, икона Ваведења и царске двери из Св.

Сл. 77

Константина и Јелене, дрвене олтарске преграде у Малим Св. Врачима и у Св. Константину и Јелени, разни црквени намештај, и др.), али и у удаљеним манастирима (нпр. царске двери из цркве манастира Андрејаша, резане у дрвету и сликане, данас у Народном музеју у Београду).⁵⁰

У Охриду и околини, на обалама Преспе, у Прилепу, као и око старих манастира и по селима, подизане су и живописане црквице и после 1385, али се њихови облици више нису разликовали од уобичајених, малих, једнобродних грађевина какве су подизане свуда у XIV веку. Ни облицима, ни материјалом, ни сликарством, ти мали споменици нису превазишли провинцијске жеље својих скромних ктитора, али су занимљиви доказ живе жеље да се одржи традиција у одређеном друштву. Током векова, сеоско становништво из околине Охрида успева да одржи уметничке занате (посебно резбарење иконостаса) и да сачува језик старих иконописаца у сликарству.⁵¹

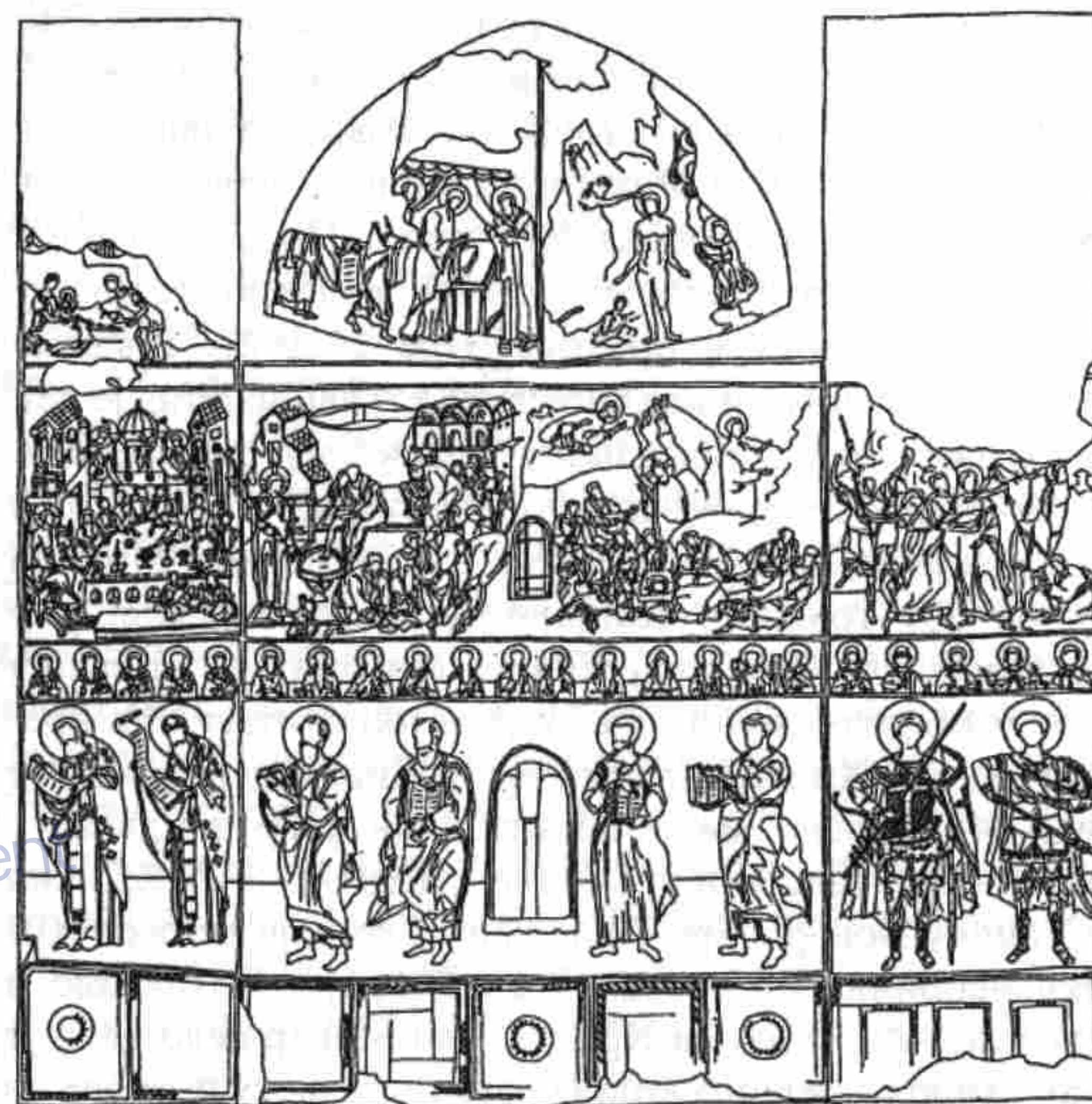
Посматрајући сликаре из Марковог манастира, као најзанимљивију појаву на југу земље и поредећи их с мајсторима седамдесетих и осамдесетих година који су радили у Поморављу, у Мистри на Пелопонезу, или у Коваљеву код Новгорода у Русији, стиче се утисак да њихове смеле стилизације настале из потребе да се изразе снажна људска осећања нису биле усамљена појава у хришћанском свету на истоку.⁵² У далекој Русији су се јавиле сасвим сличне тежње, али су ликовна решења била другачија. Тражећи своје сопствене иконографске и стилске облике за теме које ће изразити снажна људска осећања, сликари различитих земаља су се ослањали на различите узор из своје или византијске сликарске ризнице. Седамдесетих и осамдесетих година XIV века више није било једног великог узора

који би зрачио из сликарске метрополе, као што се десило око 1300. године. Чини се, међутим, да су водећи цариградски иконописци већ у седмој деценији XIV века тежили монументалним облицима и префињеној пластичној обради волумена насликаних фигура. Иконе великих формата приказују свечане и неосетљиве житеље оног света (Христос, из Ермитажа, 1363; Христос и св. Јован Богослов на наличју, с Лезбоса, из истог времена; архистратиг Михаило на икони из атинског Византијског музеја, светитељи на фрескама из Богородице Перивлепте у Мистри итд.).⁵³ Ови очувани споменици указују да се тих година већ наметало ново схватање форме у цариградским радионицама, засновано на одличном познавању анатомије и античких закона моделовања сноповима веома финих белих линија које се растапају описујући светлост. Та спора техника није погодовала зидном сликарству, али је ипак постала омиљена и међу живописцима који су радили по налогу српске властеле, међутим, тек у Андрејашевој задужбини (1388–89) и у Раваници (до 1387).

У Св. Андреји на Трески митрополит Јован зограф и његов помоћник монах Григорије завршили су фреске 1388–89. године и потписали се над нишом проскомидије крупним, читким, ћириличким словима.⁵⁴ Ти исти сликари су исписивали натписе на грчком објашњавајући насликане сцене и фигуре уобичајеним језиком литургије. Захваљујући српском натпису над улазом у наос, на западном зиду, сазнаје се да је цркву подигао Андрејаш, краљевић и брат краља Марка, док је о манастиру бринуо игуман Кирил Калист.⁵⁵ Храм малих димензија увучен је у стене речног кањона Треске и захваљујући неприступачном положају одржао се вековима. Подигнут је на основи сажетог

Сл. 78, 79,
80

уписаног крста с бочним конхама, споља правоугаоно завршеним. Висока купола, као и облик основе откривају проблеме које су архитекти тог доба решавали: тражили су шире просторе за хорове и већу висину грађевина. Светогорско богослужење је и ктитора Андрејаша довело до тога да прихвати нов облик основе који у Македонији није био познат после X века. Обрадом фасада тесаницима и опеком, украсом као што су понеки мали окулус и нише на олтарској апсиди, архитекта Св. Андреје се показао као способан стваралац одгајен на традицији вардарских споменика, из Скопља и околине, где их је пуно подигнуто током XIV века.⁵⁶ Краљевић Андрејаш је нашао талентоване мајсторе да му подигну и украсе задужбину, коју је обдарио многобројним селима. Дао је да се испише текст даровне повеље на тракама које као хоризонтални венци украшавају зидове унутра и споља. Творац иконографског програма живописа, учени митрополит и сликар, Јован, није овде настојао да буду приказане сложеније богословске теме, али је у декор цркве унео попрсја српских светитеља Симеона и Саве. Уобичајени циклуси Великих празника и Страдања Христовог попунили су горње зоне зидова, док је у олтару изостављена чак и слика Причести апостола, због већег формата осталих композиција у овој малој цркви.⁵⁷ То свечано сликарство пробраних тема, изванредно извајаних фигура природне величине у најнижој зони, потпуно се одваја од драматичне изражајности и богословске наметљивости у Марковом манастиру. Митрополит Јован је сликар класицистичког образовања који је умео спретно да примени искуства раних палеологовских мајстора приликом смештања фигура у простор (Молитва у Гетсиманском врту, Тајна вечера, Прање ногу, итд.), али који је добро познавао и новија



Свети Андреја на Трески, фреске јужног зида

опредељења византијских сликара из престонице, из Мистре (Перивлепта, око 1360–70), или из Софије у Бугарској (Св. Ђорђе, око 1380–90).⁵⁸ Јован је усвојио њихов начин моделовања сноповима танушних белих линијаца преливених преко растрвене подлоге која описује инкарнат или драперију, прихватио је њихову тежњу ка монументалности која подсећа на сликарство XIII века, али се својим посебним колоритом, заснованим на хладним хармонијама сиве и плаве истиче као оригинални стваралац.

Пореклом из прилепског краја, где му је у селу Зрзе деда, монах Герман, оставио манастир као задужбину, украшену фрескама (до 1368–69), Јован се заједно са братом, јеромонахом Макаријем, бринуо о овом поседу све до последњих година XIV века. После погибије краља Марка на Ровинама (1395) Јован и Макарије су изгубили подршку и приходе. Пре 1421–22. Јован је поменут у једном запису као светопочивши, а тад је већ Макарије уступио породичну задужбину свом кмету, Константину Ђурђићу да се о њој стара;⁵⁹ за Макарија се зна да је радио у Поморављу, где је кнегиња Милица (око 1400) тражила сликаре за своју задужбину у Љубостињи.⁶⁰ Пред крај живота Макарије се вратио у Зрзе и обновио иконе на старом иконостасу. Уз престону икону Христа Спаситеља и Животодавца, коју је 1393–94. израдио митрополит Јован зограф (данас у Уметничкој галерији у Скопљу), додао је 1421–22. као пар икону Богородице Пелагонске, чији је култ од XIII века необично поштован у овом крају. Потписано и датовано, као и икона Христа, ово Макаријево дело је омогућило поређења која су показала да су и иконе из Деисисног чина са олтарске преграде у цркви углавном Макаријево дело (само две иконе су дело друге руке, можда из каснијег времена).⁶¹ После овог подухвата у родном крају, Макарију се изгубио траг.

Јован и Макарије, данас добро познати сликари, чија су дела цењена кад су стварана, као и данас кад се изучавају, били су последњи учени следбеници класицистичког образовања у областима краља Марка. Јован је оставио и следбенике који су с поносом истицали где су учили. Монах Алексије је у једном запису за себе рекао да је „ученик Јована зографа“. Он је оставио фреске, сродне по стилу митрополитовим, у пећинској црквици Св. Марије на Глобоком (Албанија) на обали

Сл. 81

Преспанског језера, где је било више црквица са фрескама из краја XIV века.⁶² Захваљујући дуготрајном неговању сликарства у Охриду, ни у временима турске власти, после 1385, нису заборављена иконографска и занатска знања. У одржавању традиције је велики био удео домаћих радионица, оних чија су дела из периода независности остала по градским и сеоским црквицама, како у Охриду тако и у Прилепу.

Крајем XIV века била је жива и преписивачка делатност по манастирима и селима. Дијак Добре, брат попа Станка, писао је књиге у селу Калуђерцу за попа Тодора, а за владе краља Марка.⁶³ Преписиване су књиге и у Марковом манастиру, где је најпознатији писар био Маниша, који се потписао и у цркви Св. Димитрија;⁶⁴ цветала је преписивачка делатност и у Охриду, углавном на грчком језику.⁶⁵ Монах Стефан који је живео у Скопљу каже да је сам обновио стари манастир Св. Теодора на брду Водно, где је преписивао књиге за своју задужбину; оставио је запис довршавајући један Триод, 1392, а тад Турци заузеше град.⁶⁶

У годинама ратова и несигурности, крајем XIV века, српски феудалци су се све озбиљније старали о светогорским манастирима. Поклањајући им имања, себи су обезбеђивали евентуалну подршку или азил. Вук Бранковић се веома често помиње у повељама као дародавац Хиландара, Кутлумуша и других манастира. Године 1377. у Скопљу је Хиландарском братству потврдио власништво над једним метохом, па се сматра да је у то време град био у његовој области.⁶⁷ Вукове везе са Хиландаром осведочене су, међутим, и раније, јер му је брат, Радоња, тамо живео као монах Роман, односно великосхимник Герасим.⁶⁸ На основу ових података помишља се да би и црква Св. Арханђела у Кучевишту код Скопља, чији је план основе триконхос,

Сл. 82

могла бити саграђена у Вуково време (пре 1392).⁶⁹ Изграђена редовима тесаника и опеке, тзв. ћелијастим слогом, црква одаје домаћег градитеља који се добро служио уобичајеним материјалом. Његов покушај, међутим, да у сводовима уписаног крста изведе постепено уздизање маса до куполе, није успео. Источна и бочне конхе немају теме на истој висини, крстообразно решење је једва видљиво у крововима, а кубично постоље не превазилази висином калкане крста, па изгледа као да високи тамбур израђа право из крова. Понеки керампластични украс на фасадама и боље украшени отвори (окулуси, двојни прозори) упућују на помисао да је постојала жеља да се црква украси по обичају старијих градитеља вардарске и скопске области. Међутим, било је на Косову и других споменика још недовољно проучених, који сведоче о прихватању тролисног плана и преплетног украса на каменим деловима фасада. Занимљиве, обрађене одломке камена са фасада открили су истраживачи на рушевини тролисне цркве, зване Рђвац, у селу Мочаре код Косовске Каменице. Стубићи дводелних прозора, допрозорници или довратници, као и једна пуна розета, прекривени су преплети-ма геометризованих мотива од једночланих трака. Једнообразне плетенице су истоветне на многим одломцима, али су тачно оцртане шестаром и лењиром и равномерно урезане у пешчару, међутим, немају урез по средини (чиме моравски мајстори стварају утисак двочлане траке) па изгледају као недовршени или као први покушаји још невештог клесара.⁷⁰

Разлике у решењу основа и у обради фасада које се запажају на црквама Св. Андреје на Трески, у Кучевишту, у Мочарама и у споменицима у близини реке Јерме (Поганово и Трн) плод су неуједначених могућности домаћих мајстора који су покушавали да

задовоље захтеве својих ктитора уносећи у план бочне конхе, а на фасаде камени плитке рељеф. У овој групи споменика јужних области Андрејашева задужбина се издваја као мала, али најскладније остварена замисао.

Најзанимљивији споменик у земљама које су држали браћа Драгаш после 1371. свакако је црква Св. Јована Богослова у Поганову. Тролисне основе, као све важније цркве овога доба, има куполу и припрату с кулом, а грађена је од ломљеног камена, док опеке, наслане у веома размакнутим, хоризонталним редовима, чине неку врсту серклажа, али и украсних венаца. Скромна по употребљеном материјалу за градњу, омања, без првобитног живописа, ова црква не говори много о својим ствараоцима. Записи у камену, на кружним плочама уграђеним у прозоре, помињу Господина Константина и Госпођу Јелену, па се црква приписује познатом господару ових области, Господину Константину Драгашу (сину деспота Дејана) и његовој кћери Јелени (деспотовој унуци), која се 1392. удала за византијског императора Манојла II Палеолога.⁷¹ Живопис није постојао у овој цркви до 1499. године, што би значило да је остала недовршена после погибије ктитора Константина 1395. и доласка Турака у ове крајеве.⁷² У погановској цркви је, међутим, нађена икона, славна и данас по својој лепоти, намењена литијним свечаностима. На лицу су јој насликани Богородица и св. Јован Богослов, а на наличју визија два пророка (икона је данас у Бугарској, у Софији). Једна од најлепших икона на Балкану из последње трећине XIV века, ова погановска икона је често била предмет проучавања. Захваљујући богатој, златној позадини, савршеној стилској обради и грчком запису који помиње: „... Христу Богу верну деспотицу“, може се веровати да је ктиторка била високог рода и веома

Сл. 83

Сл. 84, 85

образована жена која је умела да изабере сјајног уметника кад је наручила израду иконе. Богородица, обележена као „уточиште“ и св. Јован Богослов, нису запажени као пар ни на једној византијској икони сем ове, па се с правом сматра да је такав неуобичајени избор светих заштитника одговарао жељи ктиторке.⁷³ Ни визије пророка (Језекиља и Авакума) нису често сликане на иконама, што потврђује знатни удео наручиоца у изради овог дела, које у ствари понавља солунску мозаичну композицију из V века, очувану у апсиди црквице Христа Латома (Осиос Давид); легенде о чудима која су се догађала око пророчких визија у Латомској црквице забележене су у XII веку, а свакако су и касније привлачиле верне овом старом солунском храму.⁷⁴ Ктиторка погановске иконе се обратила Богородици као свом уточишту, верујући у речи Јована Богослова, писца Откровења, о Другом Христовом доласку, када ће се пред Христом судијом сјединити сви који су некада живели да би им се судило. Ктиторка је наложила да се уз помисао на уточиште наслика и визија оне вечности којој су тежили праведници, а коју су наслутили старозаветни пророци. Наручену садржину сликар је зналачки приказао, савршено владајући кичицом, одлично познавајући анатомију и класичне законе пропорција и моделовања драперија које више откривају облике људског тела него што их крију. Богородичино лице, озарено мудрошћу и чврстином, израђа из зелених сенки овала и плавог мафориона, обасјано јаком светлошћу белих, паралелних потеза четке, а модро-плави и пурпурни тонови одеће јасно истичу њену витку силуету крај снажне, атлетске фигуре св. Јована Богослова, који, замишљен као неки антички филозоф, сасвим личи на хеленистичке статуете. Савршено познавање класицистичких начела сведочи о

образованом и даровитом уметнику који је једино златном позадином подсетио на вечност без простора у којој бораве ове свете личности. И садржином и изванредним стилским особинама ова икона указује на Солун као уметничко средиште из којег је могла поникнути. Дар имућне и образоване ктиторке цркви која је била посвећена св. Јовану Богослову, икона је и сведочанство неког завета или неке молбе. Међутим, ако је заиста Јелена Драгаш била један од ктитора погановске цркве, она није могла бити наручилац ове сјајне иконе, јер пре 1392. титулу деспотице није носила, а после удаје постала је царица. На скупоченој, сребрној ставротечи, коју је царица Јелена Палеологина, кћи Драгаша, српског властелина, поклонила светогорском манастиру Св. Дионисија, очуван је посветни натпис на грчком, у којем донаторка назива себе царицом.⁷⁵ Ова дама, српског порекла, можда је и споменицима у свом завичају поклањала неке сличне драгоцености, али оне нису очуване.

Уметници из Солуна су крајем XIV века често радили за потомке Немањића у Тесалији и у Епиру, као и за српске монахе у Хиландару. Јањински деспот Тома Прељубовић и његова жена, Марија, кћи Душановог полубрата, цара Симеона (Синише), били су веома образовани наручиоци изванредних уметничких предмета. Они су непогрешиво бирали добре сликаре кад су набављали дарове за поклон манастиру посвећеном Преображењу, на Метеорима, задужбини монаха Јоасафа (сина Симеоновог, Јована Уроша, а Маријиног брата), такође значајном покровитељу уметности.⁷⁶ О истанчаном смислу за сликарство ових наручилаца сведоче иконе на Метеорима и у Куенки (Шпанија). Сасвим је необична икона Неверовања Томиног, с портретом деспотице Марије из манастира Прео-

бражења на Метеорима;⁷⁷ ту се очувало и једно крило сликаног реликвијара, такође с портретом донаторке, а савремена, добро очувана реплика овог украшеног и окованог реликвијара (диптих с ликовима Христа и Богородице и портретима деспота и деспотице у проскинези и попрсјима светитеља, чије су мошти смештене у удубљењима под сребрним оковом), насликана око 1382–84, очувана је у катедрали у Куенки.⁷⁸ Ова дела су изванредно сведочанство о образованим ктиторима и даровитим сликарима из солунског круга, где се неговао смисао за тачне пропорције, чврсте облике, густе, засићене боје и снажно моделовање брзим, честим потезима белих намаза на осветљеним деловима лица и одеће. Таквим сликарским схватањима одликује се и икона Петозарних мученика, сачувана у Хиландару, као дар непознатог ктитора.⁷⁹ Сем Мрњавчевића, Лазаревића и Бранковића, који су Хиландар и грчке манастире обасипали богатим поклонима, и јањински деспот Тома Прељубовић је слао драгоцености Светогорцима (тас у Лаври, путир у Ватопеду, икона св. Томе апостола с портретом непотписаног деспота у Хиландару).⁸⁰ Међу богатим дародавцима серски деспот Јован Угљеша (до 1371)⁸¹ и деспотица Јелена, а за њима и кнез Лазар (после 1371) оставили су најлепша дела у Хиландару и на Светој Гори. Образована и даровита, песникиња и зналац уметности, деспотица Јелена (касније монахиња Јефимија) слала је поклоне Хиландару (где су били гробови њеног сина јединца и оца, кесара Војихне) и касније из Љубостиње, где је живела са својом рођаком, кнегињом Милицом. Уз чувени диптих–иконицу, с потресном молитвом изрезаном у позлаћеном окову, коју је саставила деспотица Јелена поводом смрти свог младог сина (пре маричке битке), чува се у Хиландару и изванредна завеса, извезена по

Сл. 87

њеном захтеву у Љубостињи, 1399, као поклон сачињен за олтарску преграду хиландарског католикона.⁸² И други скупочени везови, рад непознатих везилаца очувани су у Хиландару и датују се у крај XIV и у почетак XV века, када се и у Србији израђују такви делови црквеног прибора; из Раванице потиче извезени покров за мошти св. кнеза Лазара, израђен (1402) позлаћеном жицом на црвеном атласу; а дугачки текст похвале кнезу светитељу садржи и помен донаторке, монахиње Јефимије.⁸³

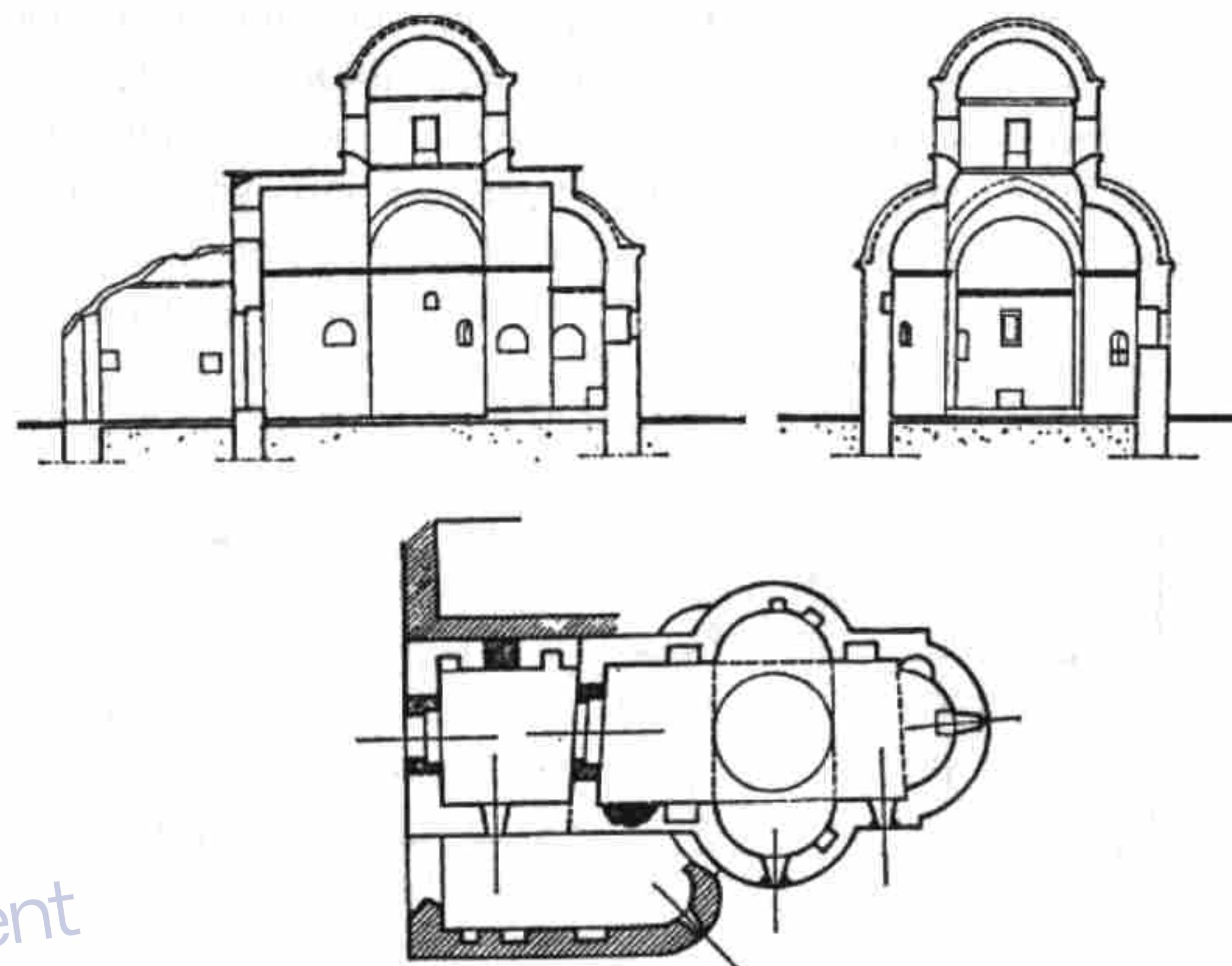
Подручје властеоске породице Балшића, којим су управљали од седме деценије XIV века до 1421. године, често је мењало своје границе: било је по маричкој бици највеће, јер је допирало до Костура, Призрена и Требиња. Међутим, они су уметност подржавали једино у матичној области Зете, око Скадра, на Скадарском језеру и у Приморју од Бојане до Боке Которске. Заслуге за њен развитак припадају најистакнутијим и најбогатијим њиховим представницима, јер су они обнављали или оснивали манастире, живописали цркве, подстицали преписивачку делатност и украшавање књига, утврђивали градове, старали се о поправци кућа после земљотреса, доводили воду становништву, градили цистерне. За њима нису заостајале ни њихове жене из породица српских династа Мрњавчевића, Дејановића, Лазаревића. Извесно је да су их следили богатији људи из градова и духовници двеју вероисповести у њиховој земљи. Носиоци уметничких идеја били су, свакако, људи цркве: зетски митрополит који је после 1371. прешао у њихове области, светогорски и други српски и грчки монаси који су се ту почели насељавати, католичко свештенство у Приморју. На веома уском подручју сустигале су се, у време Балшића,

уметности православних и католичких верника, свака живећи по својим унутрашњим законима и литургијској пракси, преплићући своја стилска обележја.⁸⁴

Тешко је повезати све нити из уметничке делатности у доба Балшића, искидане временом, нестанком споменика и историјских извора; нису започета, још увек, неопходна археолошка испитивања. Једино се, колико-толико, у јаснијем светлу сагледава градитељство цркава и манастира, иако ни оно не даје потпуну слику о тада чињеним неимарским напорима. Већ прва вест о једној знаменитој цркви – Св. Марији у селу Лоренцу – коју је пре 1371. године подигао један члан куће Балшића, Оливера, кћи краља Вукашина, а жена Ђурђа I Балшића, може да се користи у историји уметности као занимљиво обавештење да су је изградили мајстори доведени из земље њеног оца, тј. из Македоније.⁸⁵ Њени остаци нису пронађени. Изгледа да су тек српски државни сабори у Пећи, 1374. и 1375. године, од којих је један сазвао кнез Лазар заједно с Ђурђем I Балшићем, одређеније утицали да се и у Зети појаве светогорски монаси, а са њима и нов облик цркава триконхосног плана какав је био и на подручјима других српских обласних господара.⁸⁶

Сл. 88

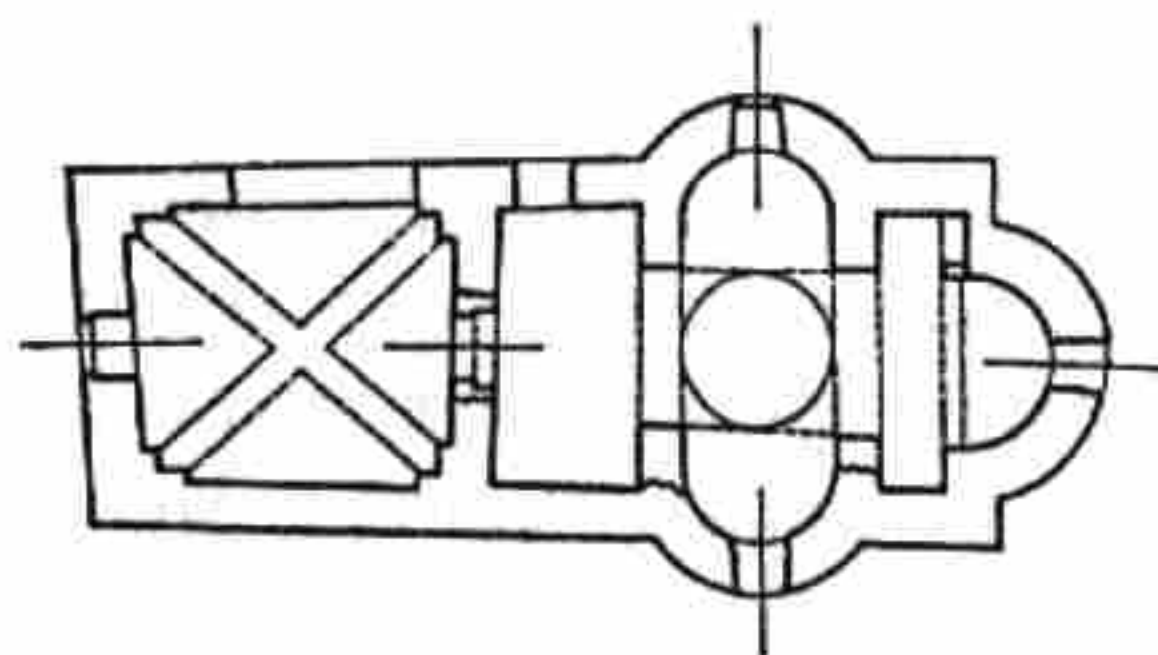
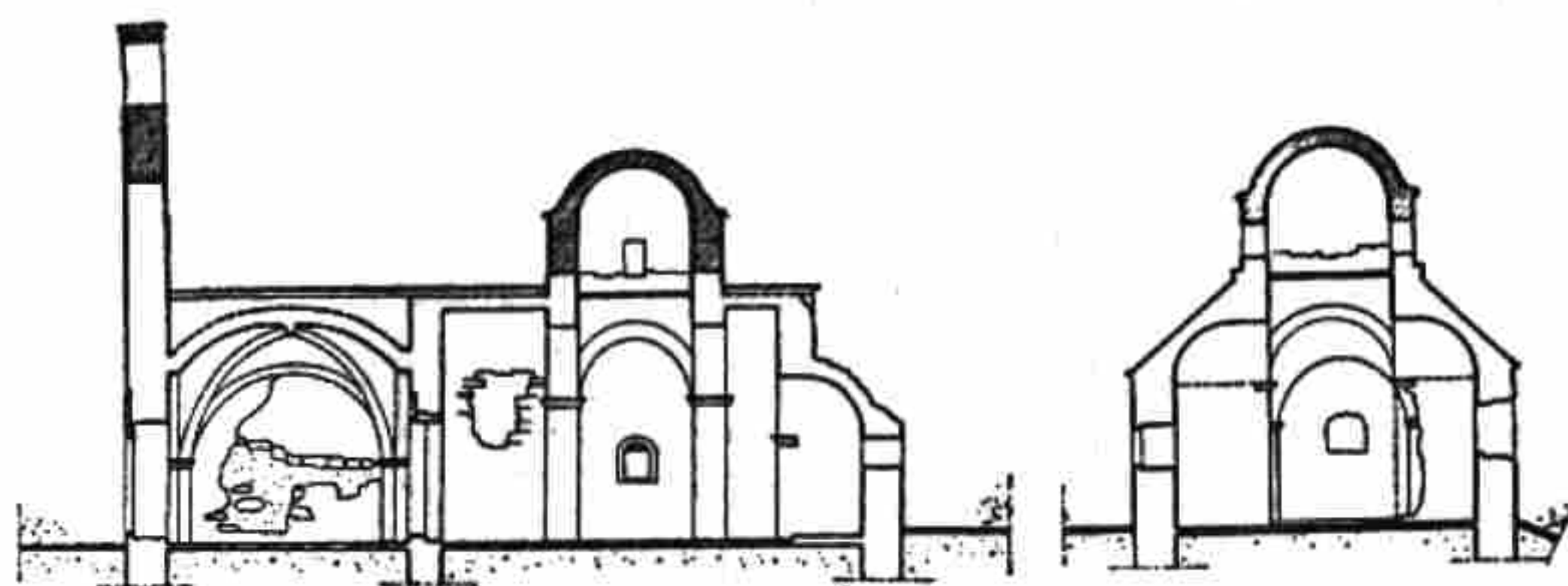
Четири манастира на Скадарском језеру, које су на његовим острвцима и обали подигли Балшићи – Старчево, Бешка (Брезавица), Богордица Крајинска и Морачник – израз су, управо, тежње зетске господе ка јединству с уметношћу велике већине српске властеле у последњој четвртини XIV и на почетку XV века. Од њих је, свакако, најстарији Богородичин манастир на острвцу Старчеву, подигнут до 1378. године заслугом некад угледног старца Макарија, а уз подршку Ђурђа I Балшића. Усред каменим зидом ограђеног манастирског дворишта с остацима конака стоји мала црква



Старчево, Богородичина црква, основа, продужни и попречни пресек

посвећена Богородици, једноставног триконхосног плана, изграђена притесаним каменом. Њена округла купола са четири прозора издиже се из благо преломљеног уздужног свода помоћу прстенастог испуста и пандантифа, без посредства подупирача и лукова какве су имале цркве у Моравској Србији. У особености јој спада и то што се уздужни сводови ослањају непосредно на уздужне зидове без прислоњених лукова, што се у крововима појављује „лажни“ попречни брод и што споља има заобљена ојачања у угловима између бочних конхи и западног травеја. Нешто касније је добила припрату и уз њу једноставне, једнобродне капеле, које су служиле за сахрањивање. Поједностављењима у односу на светогорске узор у плану и склопу целине, различитостима у односу на моравско градитељство –

које су се састојале у недостатку рашчлањавања зидова пиластрима, прислоњеним луковима, нишама и венцима – а посебно каменом грађом без украса и умереном употребом готичких облика сводова и лукова, било је створено својеврсно здање које је послужило као узор нешто млађој скупини балшићких грађевина на Скадарском језеру.⁸⁷



Свети Ђорђе на Горици (Бешка), основа, подужни и попречни пресек

Три остале манастирске цркве Балшића добиле су планове ближе светогорским, вардарским и моравским триконхосима: имају поткуполне пиластре и лукове на које се ослања округло кубе. Али, ниједна од њих нема прислоњене лукове уз уздужне зидове, док су облико-

вање маса и начин изградње једнаки старчевачким. Црква Св. Ђорђа на острвцу Горици (Бешки, Брезавици) знатно је већа од оне на Старчеву. Подигао ју је, највероватније, Ђурађ II Страцимировић Балшић уз помоћ жене Јелене, кћери кнеза Лазара. Она се о њој старала, оправљајући је и препокривајући још у петој деценији XV века. Уз цркву је, са западне стране, истовремено изведена припрата, засвођена ребрастим, готичким сводом. Уместо назначеног попречног брода, какав је онај на Старчеву или на нешто каснијем Морацнику, Св. Ђорђе на Горици је с малим кубичним постољем над којим је купола. Изидан је грубо притесаним коцкама камена, осим на западној фасади. Фасада је пажљиво изведена већим тесаницима, а над њом се издиже, степенасто се сужавајући ка врху, велики, свечани звоник на преслици с три отвора.⁸⁸

У рушевинама је остала највећа манастирска црква на Скадарском језеру – Богородица Крајинска. Славна још од XI века, она је, пошто је у њу прешао из Боке Которске зетски митрополит, морала бити поново изграђена, већа но што је раније била. Догодило се то, вероватно, после 1403, у време Балше III Балшића, који се о њој старао. По нацрту основе наоса помало је наликовала на Св. Ђорђа с Горице, али је имала издужену, правоугаону припрату, одвојену пиластрима и луком од наоса, а не зидом. Испред припрате, а истовремено с њом, била је подигнута велика спољашња припрата, шира од цркве, која је служила за митрополијске саборе. Као многе српске катедрале, и Богородица Крајинска је имала, на западној фасади, с њене северне стране, високу кулу-звоник од пет спратова. На врху, с отворима благо преломљених лукова, стајала су звона, а на спрату испод била је капела с полукружном апсидом.⁸⁹

Сл. 90

Најмања је, и вероватно најмлађа (помиње се 1417. године), Богордичина црква на острвцу Морачнику. Даривао ју је Балша III због чега се сматра да јој је био ктитор. По плану и појединостима најсличнија је цркви на Старчеву, осим што јој кубе подржавају пиластри и лукови, тако да појава трансепта у крововима није „лажна“ као на Старчеву. И она је одмах после подизања добила правоугаону припрату, нешто шириу од цркве, и уз њу, с јужне стране, сасвим малу правоугаону капелу за сахрањивање. Уз цркву су остале рушевине конака, пирга и трпезарије.⁹⁰

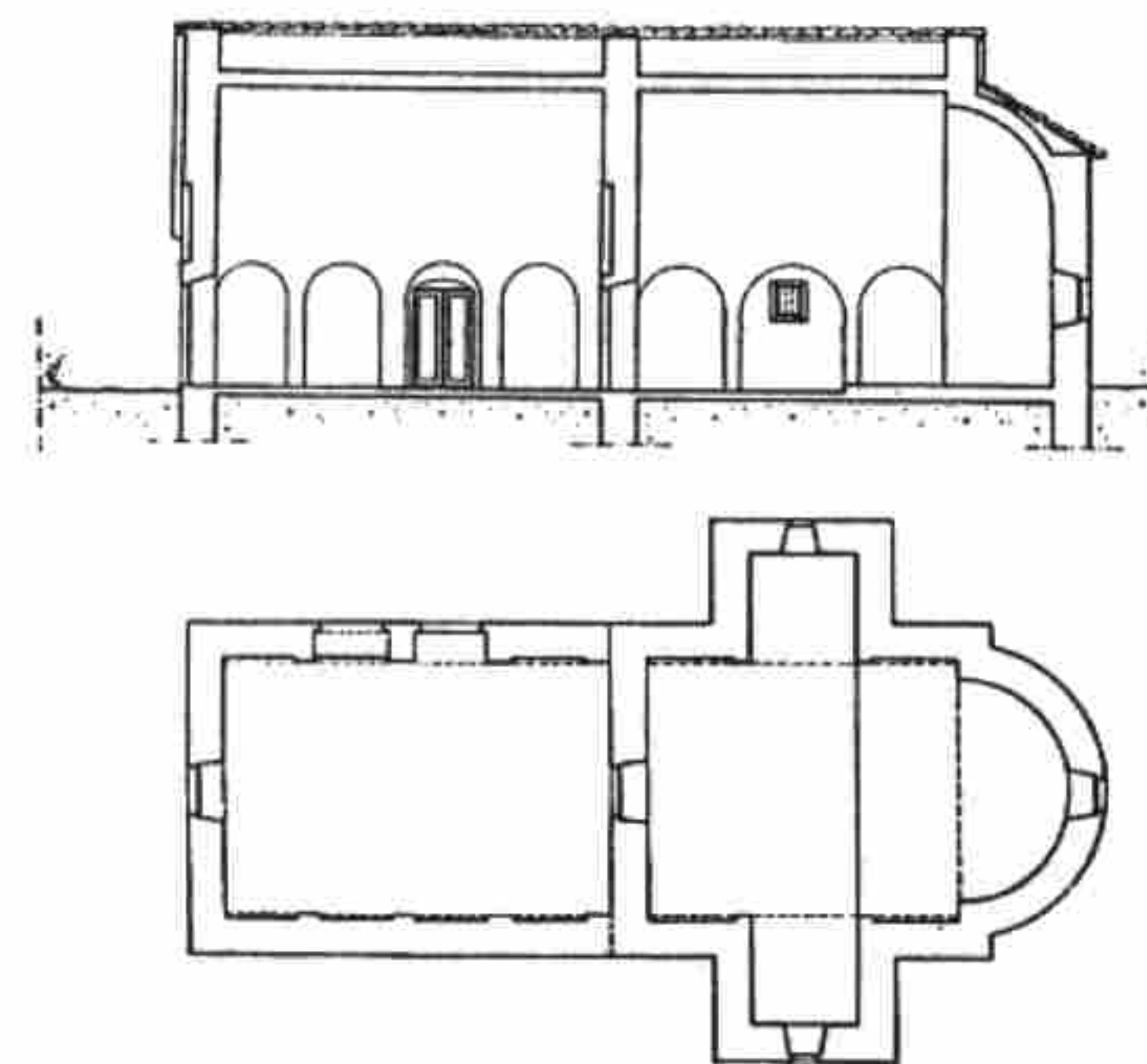
Балшићки триконхоси са Скадарског језера представљају у српском градитељству засебну скупину. Њихов спољашњи изглед својеврстан је због нерашчлањености зидова, недостатка пластичног украса и одсуства вишебојности на фасадама, због камене грађе и поједностављења у конструкцији, а посебно због примене извесних готичких облика; задужбине Балшића су најзападнији изданак светогорске триконхосне цркве. Градитељи из Зете, а међу њима свакако и они из приморских градова, прилагодили су домаћем уметничком предању тип цркве који се са Свете Горе раширио по свим српским областима.⁹¹

Сва четири манастира Балшића на Скадарском језеру била су ограђена зидовима а у двориштима су им се налазила пратећа здања неопходна сваком општежићу. Код најмлађег, Морачника, један вишеспратни пирг, дебљих зидова него што су они на осталим грађевинама, имао је, очевидно, одбрамбену намену због наступајуће опасности. Тада, или нешто раније, на једном острвцу источно од Морачника а наспрам Богородице Крајинске, била је подигнута моћна кула, позната данас под именом Топхала (Топаона). Штитила је, с језера, прилазе манастиру од Скадра. И она је свето-

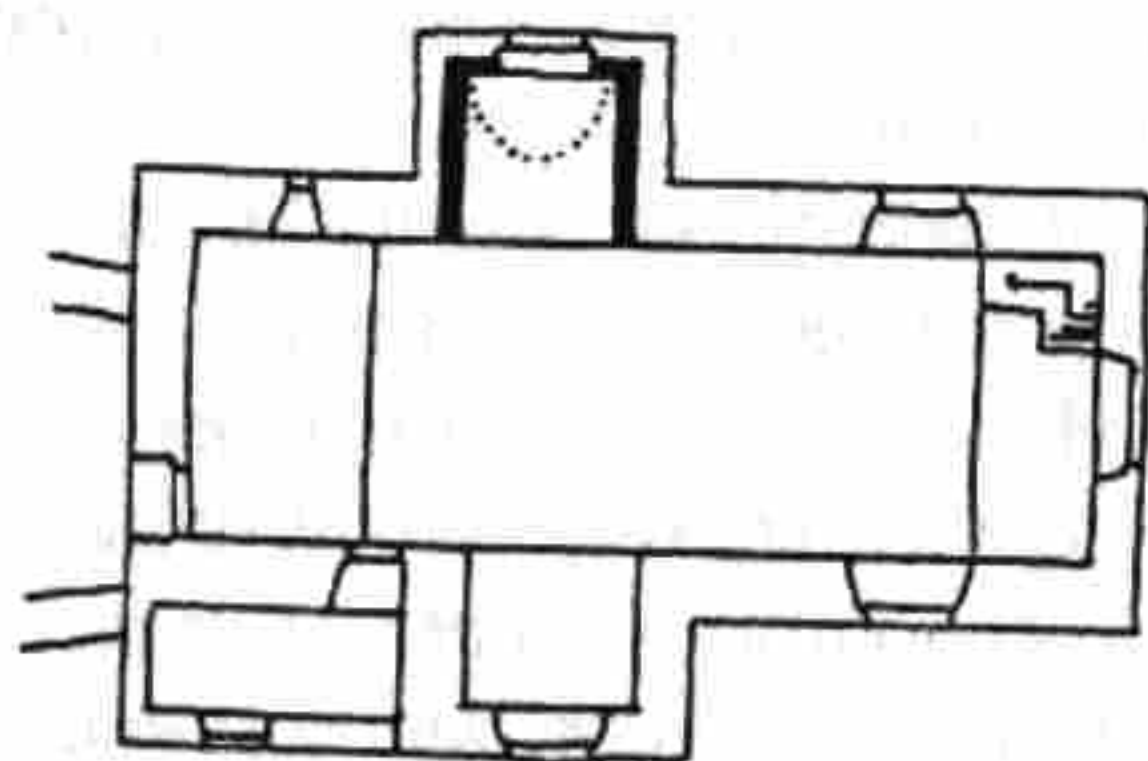
Сл. 91

горског типа, с јако истуреним пиластрима на спољашњим зидовима.⁹²

Градитељска настојања Балшића да у Зету буде пренет светогорски тип храма нису се једино у томе исцрпљивала. Напореда с триконхосима грађене су и једнобродне цркве. Представљало је то наставак зетске традиције која се одржала кроз читав средњи век. Међутим, подижући 1413. године храм Св. Николе у манастиру Прасквици у Паштровићима, Балша III је учинио необичан подухват: обликовао га је угледајући се на рашко градитељство из XIII века. Остаци камене, једнобродне цркве с полукружном апсидом и с дугачком припратом, показују да је имала ниске правоугаоне трансепте за певнице, а с унутрашње стране уздужних зидова – ниске прислоњене лукове на плитким лезенама. Приморски градитељи су се, очевидно, прилаго-



Прасквица, основа и реконструкција подужног пресека



Свети Петар у Боџашићу, основа

дили изгледу најједноставнијих рашких грађевина у Боки Которској, каква је црква епископа Неофита, из XIII века, у селу Богдашићима. Од Прасквице се зачиње један посебан низ здања која ће постати нарочито омиљена међу властелом из породице Косача.⁹³ И код Лазаревића у Поморављу, истина на нешто друкчији начин, изазивана су сећања на дане Немање и Саве I: неке цркве изидане су каменом, имале су романичке аркадице испод поткровних венаца или неку романичко-готичку ознаку на сводовима или прозорским облицима. Балшино враћање рашком изгледу цркве било је део једног ширег покрета у XV веку.

Најраспрострањенији тип цркве на подручју Балшића били су, извесно, једнобродни, мали, засвођени храмови с полукружном апсидом без пиластара и ојачавајућег лука на своду, или са њима, каквих се највише сачувало на обалама Скадарског језера, у Крајини, Мркојевићима и на Приморју од Бојане до Боке. Могу се само оквирно датовати у XIV или XV век, јер је тек најмањем броју познато, макар и приближно, време настанка. Међу њима се посредством извора може датовати једино црква Св. Николе у селу Склава (данас Скла или Цкла), на обали Скадарског језера, јер

ју је Балша III даровао Јелисанти, кћери Ђурђа I Балшића. Нерашчлањених зидова, првобитно можда покривена дрвеном таваницом, она је као необичност имала ширу полукалоту но што је била полукружна апсида коју је наткривала, као што је то понегде у то доба бивало (на црквама у селу Руњама у Крајини или на Кому на Скадарском језеру). Нешто касније приграђена јој је припрата с пиластрима и ојачавајућим луковима за свод.⁹⁴

Својим путем се развијало католичко црквено и световно градитељство у приморским градовима. Оно се руководило схватањима из Западне Европе: готика, у свом јадранском изразу, била му је битно обележје. Преостали споменици које је у овом тренутку једва могућно издвојити као слој из времена Балшића показују да су зетске приморске грађевина биле мањих размера и мање раскошне од оних које су истовремено подизане у Котору, Дубровнику или Далмацији. У Бару као пример једне тада настале цркве проповедничког типа могу послужити рушевине једнобродне „Св. Венеранде“, чији је један уздужни зид претворен у главну фасаду, хоризонтално подељену венцем, с два портала над којима су полукружне лунете и с три издужена готичка прозора и розетом. Од грађевина намењених за становање истиче се двор барских надбискупа, чији су западна фасада и један део здања из 1400. године. Фасада је симетрично замишљена и пажљиво изидана тесаницима: по средини је улаз с полукружном лунетом, док су три готичка прозора на спрату.⁹⁵ Већ се тада осећао пад зидарског и клесарског заната не само у Бару већ и на читавом подручју Балшића. Број мајстора био је знатно мањи него у доба Немањића,⁹⁶ па су се Балшићи и властела у Скадру, по утврђеним градовима око њега и на Приморју, као и

свештенство и грађани, морали у тренуцима већих захтева обраћати за помоћ мајсторима из Котора, Дубровника или Венеције. Из Дубровника се увозио и грађевински материјал који се више није производио у довољним количинама у Зетском Приморју.⁹⁷

Једва се шта може навести о осталим уметничким родовима који су неговани у Зети под Балшићима. Живопис је, по правилу, прекривао зидове угледнијих манастира и црква на Скадарском језеру – што се види по последњим траговима – и био је византијског стила. Већи су једино остаци у храму на Старчеву, али ће тек будућа чишћења моћи да открију каквих су способности били уметници који су га радили. Није, исто тако, сачувана ниједна икона из тих времена, иако се зна да су их имале многе цркве, али и чланови властеоских кућа. Остао је само податак да је Балша III држао Богородичину икону која се сматрала за дело самог св. Луке. Ни за понеку избледелу површину, некад осликану, у католичким црквама или у палатама у зетским приморским градовима, не може да се утврди да је из доба Балшића.⁹⁸

Само ретка књига с иницијалима или заставицама и какав истакнути архивски извор казују о природи украшавања литургијских рукописа у Зети с краја XIV и с почетка XV века. Главно преписивачко средиште постао је, одмах по оснивању, манастир на Старчеву. Тада је био исписан један пролог (сада у Берлину), на чијој је почетној страници једноставна заставица с мотивом преплетених кругова; он открива да су се на Старчеву преписивачи бавили и књижним украсом. Вероватно је из те радионице на самом почетку XV века изишло и Четворојеванђеље (сада у млетачкој Марћани), нешто богатије украшено од пролога. Иако један слој украса сећа на XIII век, ипак је најпретежни-

ји део преплетних заставица, понегде једноставно обојених, с геометријским и флоралним украсом, као и тип иницијала, византијског порекла. Врло су блиски, а некад и једнаки, с украсом двају рукописа (један је у Ватикану, а други у Софији) које је, у исто време, можда у Македонији, исписао неки поп Никодим.⁹⁹

Много је више повезан са српским предањем из XIII века Цетињски псалтир с тумачењима (сада у Свеучилишној библиотеци у Загребу). Раније је припадао Цетињском манастиру, али је ту, пошто је настао негде у првим двама деценијама XV века, могао бити пренет из неког старијег балшићког манастира. Он је са знатно већим бројем иницијала но иједна сачувана оновремена књига из Зете. Поред уобичајених црвених почетних слова с понеком вितिцом која из њих израста, али покатак и с уписаним профилем или попрсјем младог човека, или пак оних с једноставним геометријским преплетом на чијим врховима се нађе и глава чудовишне животиње с гранчицом у чељустима, има их и таквих, и ти су најлепши, који су сачињени на тај начин што фантастична животиња, чији се доњи део тела преображава у геометријски или флорални преплет, својим покретом описује облик почетног слова. Најразвијенијим иницијалима Цетињски псалтир је и најсличнији рашкој илуминацији из средине XIII века. Такво украшавање једне књиге у Зети Балшића, као и појава рашког плана у Прасквици, сведоче о повратку немањинским узорима ~~скоро два века~~ старијим, што је свакако представљало ~~једну од тежњи~~ ~~ка настављању~~ уметности из оног времена када је српска држава била у успону.¹⁰⁰

О минијатурном сликарству у католичким књигама остале су само писане вести; из њих се види да су неке од њих поручиване у Дубровнику, где су се, углавном,

свештеници њиме бавили. А то је довољан податак за претпоставку да је оно било готичко, јер је целокупна уметност Дубровника тада била захваћена готиком, мада су се на олтарским сликама осећали још трагови византијске прошлости у оном споју који је био присутан у венецијанском сликарству из друге половине XIV века, и то само код неких уметника.¹⁰¹

У годинама политичке разједињености српска патријаршија је покушавала да очува јединство традиције и духовног живота у земљама некадашњег Царства. Успешно обављено измирење српске и цариградске цркве, настојањем кнеза Лазара (како тврде пећки епископ Марко и Константин Филозоф) и трудом светогорског монаха, старца Исаије, који је тим поводом долазио у Србију, обезбедило је кнезу значајну подршку црквених кругова.¹⁰² Блиска сарадња кнеза Лазара с патријарсима, Јефремом и Спиридоном, на васпостављању идеологије Немањића у новим приликама после 1375, утицала је на кнежеву ктиторску делатност. По угледу на владаре Немањиће кнез Лазар је почео да подиже своје задужбине у Поморављу, преузевши и ктиторску улогу у Хиландару, старој задужбини Немањића. Раваница, Лазарица и спољна припрата у Хиландару добро су очуване задужбине кнеза Лазара, које сведоче о огромном градитељском подухвату оствареном за свега петнаестак година. Брига о Хиландару и ширење хиландарског култа Богородичиног Ваведења у Србији (где су многе ране моравске цркве добиле управо ову посвету, као Горњак, Дренча, Велуће, Нова Павлица, црква Обрада Драгослалића у Кукњу, на Ибру, и друге)¹⁰³ указују на постојану жељу цркве и кнеза Лазара да се прикажу као достојни наследници традиционалне верске политике и идеологије Немањића. Таквим духовним опре-

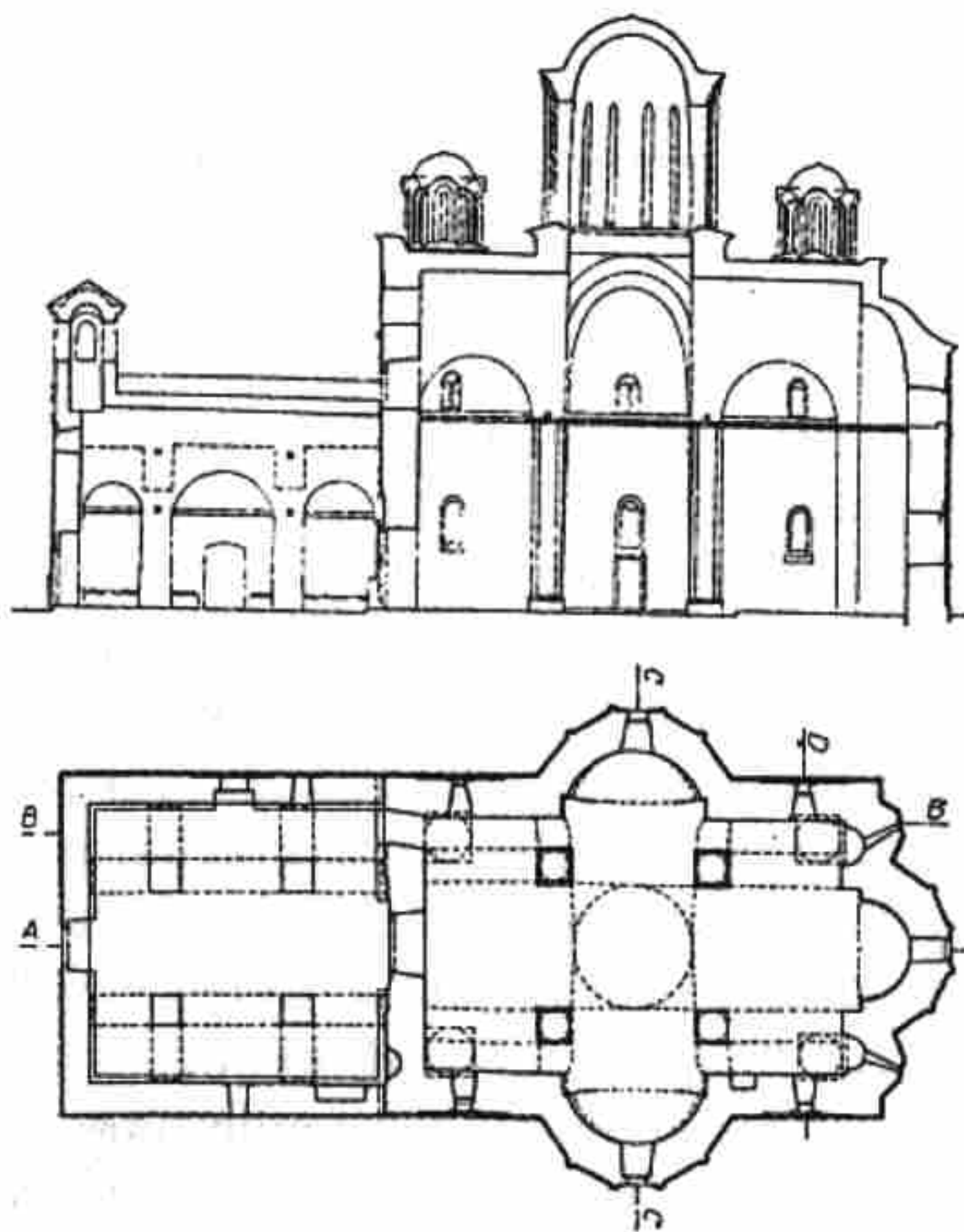
Сл. 93

дељењем кнеза Лазара и нових покровитеља уметности у Моравској Србији постаје разумљива доследна примена светогорског облика бочних певница, односно плана тролисне основе у српској архитектури почевши од осме деценије XIV века.

У једном касном родослову очувала се вест да је већ на црквеном сабору одржаном 1375, када је изабран за патријарха Бугарин Јефрем, било одлучено о оснивању Раванице.¹⁰⁴ За градњу цркве, која ће постати кнежев маузолеј, нађено је погодно место у долини Раваничке реке, и започето је зидање главне цркве, манастирских конака, трпезарије и тврђих бедема с кулама. На донжону се и данас очувао натпис исписан бојом о кнезу Лазару као ктитору.¹⁰⁵ Братство Раванице је добило извесна имања већ првом кнежевом повељом коју је потврдио патријарх Јефрем 1376–77, а затим и другом из 1380–81. године.¹⁰⁶ До средине девете деценије уз цркву је дограђена и припрата, па је таква, завршена грађевина, приказана на насликаном моделу цркве у ктиторској композицији на северном делу западног зида у наосу.

Главна црква у Раваници је саграђена редовима правилно тесаног камена и опеке на основи развијеног уписаног крста, развученог по оси исток–запад, с бочним, споља петостраним конхама на завршецима попречних, краћих кракова. Покушаји ширења простора пред олтарском преградом уз помоћ бочних конхи, ради смештања хорова који учествују у богослужењу, запажени су и у старијим црквама, подигнутим пре средине XIV века.¹⁰⁷ Тада, међутим, није дошло до ширег усвајања новог плана основе у Србији. Изгледа да ни касније саграђени триконхоси у Кучевишту и у Рђавцу (Мочарама), чији су ктитори непознати, као и тачно време градње, нису имали одјека у Поморављу.

Сл. 94



Раваница, црква Вазнесења Господњег, основа и подужни пресек

Лазарева гробна црква, међутим, подигнута у Раваници, носила је снагу новог узора у којем су сједињени облици српских владарских, петокуполних задужбина XIV века и светогорских старих триконхосних католикона. Идејни и функционални захтеви новог времена потпуно су задовољени планом Раванице. Њен даровити градитељ је савршено познавао српску архитектуру, али је, по свему судећи, највише настојао да као најславнији узор опонаша маузолеј цара Душана код Призрена. Преузевши основу крста, уписаног у правоугаоно поље, каква је била основа Св. Арханђела код Призрена, а не основу крста уписаног у квадрат, какве

су биле махом цариградске цркве, Хиландар и Грачаница, и распоређујући мање куполе сходно решењу које је нудио Душанов маузолеј, творац Раванице је оживео стари ток развоја српске црквене архитектуре. Конструкцијом лукова и сводова, који су се ослањали на чврсте, слободне ступце, носаче куполе, уздигао је постоље тамбура као и многи старији градитељи цркава у Србији. Ритам кровних покривача постепено је водио поглед с бочних конхи на полуобличасте сводове крста, више од угаоних простора који носе четири лакша постоља с малим тамбурима и куполама. Уздизање маса је настављено кубичним постољем централне куполе, које је знатно шире и више од угаоних и носи високи, десетострани тамбур с куполом, где се стичу све линије грађевине као у симболичном зениту (19 м). Петокуполна и складних размера, извучена по вертикали смелије од Богородице Љевишке и Хиландара, али ипак нижа од Дечана и маузолеја цара Душана, Раваница је морала изазивати дивљење раних осамдесетих година кад је завршавана.¹⁰⁸

И други велики подухват кнежевих градитеља пада у крај осме и девету деценију XIV века. Док је зидан тврди град Крушевац, а по рођењу сина Стефана (1377), како саопштава Константин Филозоф, кнез Лазар је предузео кораке да у престоници сагради придворну цркву посвећену светом Стефану.¹⁰⁹ Од тада су кнез Лазар и чланови његове породице, по угледу на владаре Немањиће, посебно неговали култ св. Стефана, некадашњег заштитника српских владара.¹¹⁰ У уметност су поступно и смишљено увођени култови или облици који су могли да допринесу стицању утиска о духовном континуитету и о природном наслеђу идеологије Немањића у Лазаревој Србији. Црква Св. Стефана је сажете триконхосне основе, као придворна

црква у утврђеном граду има мању основу од кнежевог маузолеја, али је сложеније замишљена и изведена. Изостављени су попречни краци уписаног крста, а ступци који носе поткуполну конструкцију наслоњени су на бочне зидове цркве из којих испадају петостране бочне конхе. Нестали су тако угаони травеји и замењени су прислоњеним луцима. Системом лукова је кубично постоље уздигнуто релативно смелије од раваничког и носи виткију куполу (17,25 м високу).¹¹¹ Употребљен је исти материјал за градњу, тесани пешчар и опека. Мермера није било на Лазаревим грађевинама. Сјај блиставих фасада Студенице, Бањске, Дечана, тих богатих мермером грађених гробних цркава владара из династије Немањића, није доживео препород у Лазаревој Србији. Вешти и даровити кнежеви градитељи су улепшали фасаде својих цркава на нов начин, употребом свих познатих шароликих, али не и скупочених материјала. Окерни тесаници, беле малтерне спојнице, румене опеке и крстообразни судићи од печене керамике, утапани у малтер, смењивали су се с каменим украсом резаним у пешчару и с мотивима насликаним фреско-техником. Свим познатим средствима шаране су површине зидова, веома рашлањене хоризонталним кордонским венцима, вертикалним пиластрима и прислоњеним колонетама. На фасадама Раванице, Лазарице и спољне припрате Хиландара, сав тај бојени украс је распоређен по одређеном реду: ћелијаста слог зидања делује мирно под доњим кордонским венцем у поређењу с богатством шаховских поља, плитких полукружних ниша, оперважених прозора и уоквирених розета у горњој зони фасада или на калканима. Док су облици грађевине смањивани и олакшавани идући ка врху, површински украс фасада је бивао све гушћи, све смелији.

Јављале су се сличне, хоризонталне поделе фасада и на старијим српским црквама; мермерни кордонски венац израђен је већ на цркви Св. Јоакима и Ане у Студеници (1314), и на другим познијим црквама,¹¹² али нигде у XIV веку тај украс није доведен до тако сложеног поретка као на Раваници и на каснијим Лазаревим задужбинама. Коришћена су и шаховска поља од опеке и малтера на посебно украшеним странама олтарских апсида, по угледу на грчке цркве, као нпр. на Св. Богородици у Кучевишту (око 1330),¹¹³ али нигде раније нису сложена ова поља у тако доследном ритму као на Раваници, Лазарици и Лазаревој припрати у Хиландару. Јављале су се и полукружне нише на апсидама и западним фасадама српских цркава (Св. Богородица у Кучевишту, манастир Св. Димитрија у Сушици, око 1346–47, 1342–46, Матеич око 1355), али тек од Раванице и Лазарице овај украс постаје стално присутан на фасадама.¹¹⁴ Усечене колонете у пиластрима фасада извођене су и на цркви Св. Арханђела, задужбини Реље Охмућевића у Штипу (око 1332) и на манастирској цркви Св. Димитрија (Марковог манастира) у Сушици, али ови украси обилују разуђеним линијама пресека тек на Раваници и Лазарици.¹¹⁵ Већина украсних елемената моравских фасада добро је била позната старијим српским градитељима, али сви они нигде нису били тако спретно и маштовито сједињени као на Лазаревим задужбинама. Велика розета, чији су преплети и цветни мотиви као мрежа затварали кружни отвор западне фасаде раваничког храма, успело је остварење Лазаревих мајстора. Они су се касније осмелили клешући још веће и још занимљивије прозоре овог типа (изгледа већ на раваничкој припрати, подигнутој нешто после саме цркве) и на Лазарици, на зидовима спољне припрате Хиландара, као и на многим

властеоским задужбинама.¹¹⁶ Кружни прозори су и раније красили фасаде српских цркава, али ни у Љуботену (1337), ни у цркви Св. Димитрија у Сушици, ни у Св. Николи Шишевском (друга половина XIV века), ни у Св. Андреји на Трески (1389), ни другде такви прозори немају ни пречник моравских, ни смели украс од камене мреже који на Лазаревим и другим споменицима Поморавља више подсећа на готичке розете. Очигледно су веома различита знања и искуства даровитог мајстора, творца Раванице, дошла до изражаја у тренутку кад га је кнез Лазар позвао поверивши му важан задатак.

Плитко резани преплет у камену негован је вековима на видљивим површинама стубића, парапетних плоча олтарских преграда, оквира икона, капитела, оквира прозора, портала и црквеног намештаја византијских цркава. Такав украс је у грчким, богатијим црквама бивао бојен или истакнут тамном пастом уливеном у издубљене делове. Наклоност према површинској шароликости завладала је у византијској уметности нарочито током XIV века и оживела многе старе технике.¹¹⁷ Хармоније боја и сликарски закони распоређивања украса без обзира на технику и материјал потиснули су потпуно пунију скулптуру у споменицима доба Палеолога. Тај површински, резани или сликани украс био је омиљен током XIV века и у унутрашњости неких српских цркава имућнијих ктитора (нпр. плитко резаним преплетом украшени су иконостас и портал у Св. Димитрију и саркофази црквених великодостојника, израђени у камену и сачувани у Пећкој патријаршији, а сличан преплетни украс, само израђен у дрвету носи и саркофаг краља Стефана Дечанског, сачуван у Дечанима).¹¹⁸ Оквири икона, царских двери, делови иконостаса у дрвету, или

посребрени окови икона и других црквених предмета покривани су сличним плиткорелефним мотивима у српским крајевима.¹¹⁹ Одраније негован и у заглављима и на заставицама српских рукописа,¹²⁰ преплетни украс прожима од средине XIV века скоро све површине предмета везаних за култ. Такве украсе су добро познавали мајстори кнеза Лазара. Многобројни и различити преплети моравских фасада преузети су из нагомиланог искуства ранијег периода српске уметности.

Покушаји примене преплетног украса на фасадама српских цркава старији су од моравских споменика, али резани ни сликани преплет нигде није доследно спроведен као на Раваници и осталим споменицима с краја XIV века. На скромније грађеним и омалтерисаним фасадама византијских и српских цркава фреско-сликарством се вековима опонашао одређени начин зидања, што се види, на пример, на византијским очуваним црквама XI – XIII в. у Македонији, или на српским црквама у Ариљу, из 1295–96, и у Бањи код Прибоја, из 1330, где се очувао стари малтер на фасадама.¹²¹ На важнијим деловима грађевина, као што су тамбур, постоље кубета, калкани, апсиде, где се иначе и стварном грађом (каменом и опеком) наглашавао украс, цртани су редови тесаника и опека, сплетови лозица и палмета, бојене су преплетне траке или розете које веома подсећају на украс са страница књига (нпр. на фасадама црква Св. Апостола и Св. Богородице или спољне припрате у Пећи и на фасадама Св. Николе у Бањи код Прибоја). Стари византијски начин јевтинијег украшавања омалтерисаних црквених фасада фреско-сликарством одређених мотива сведених у површину добро је био познат српским градитељима XIV века.¹²² Није, међутим, искључено да су поткровни

и остали венци на богато украшеном маузолеју цара Душана у Призрену већ били покривени двочланим, плитко резаним плетеницама и сличним тракама, на шта упућују нађени одломци мермера са те срушене цркве, иако је украс њених камених фасада (оквири прозора нарочито) био сачињен већином од пуније, рашко-романичке пластике. Одавно познате мотиве, преузимање у разним техникама и материјалима, мајстори Раванице и Лазарице су прилагодили лако обрадивом пешчару. На Раваници се већ појавила розета великог пречника, лакша од мермерне розете која је некада красила западну фасаду цркве Св. Арханђела.¹²³

Посматрајући многе сачуване цркве у Поморављу, лако се запажа да су управо задужбине кнеза Лазара добиле најкићеније и најразноликије фасаде. Као и приликом листања неке старе српске књиге, тако се и при посматрању Раванице не наилази лако на истоветне мотиве. Стилизовано биље обухваћено преплетом, уврнути конопац, разне плетенице и чворови од траке, ређе трочлане, углавном двочлане, геометризовани облици птица и аждаја чији се репови претварају у дуги низ карика и трака, маске монструма које бљују лозице и вреже покривајући капители и конзоле на прозорима и ступцима, сви ти мотиви бујају и преплићу се на каменом украсу фасада или понеки, као маске са стилизованим биљем, и на сликаним капителима и ступцима у унутрашњости раваничког храма.

Фасаде Лазарице, а затим и хиландарске спољне припрате, добиле су убрзо после Раванице сродан украс.¹²⁴ Да су у Лазарици заиста радили клесари из Раванице, верује се на основу сличних, па и истоветних мотива на розетама или на оквиру прозора. Веома слични рељефи с аждајама на тимпанима прозора у Раваници и Лазарици, указују да су једном израђени

цртежи лако мењани у појединостима и прилагођавани новим сразмерама. Запажено је и да су профилисани пиластри на фасадама првобитне раваничке припрате (очуване само у најнижој зони) и припрате у Лазарици исто цртани.¹²⁵ Али без обзира на многе сличности у појединостима, као и у општој замисли фасадног украса ових цркава, целине нису понављане. Лазарица је ново дело настало у истом духу, али сложеније и смелије. Већа тежња ка висини остварена је у Лазарици другачијим односима маса, вишим коцкастим постољем куполе и смелијим решењем лукова који га носе, а припрата је замишљена и остварена истодобно са црквом, па с њом чини изванредно складну целину и поред масивног звоника чији је горњи спрат олакшан двојним прозорима.

Ако се у овом тренутку не може избећи несигурност у одређивању времена настанка триконхоса у Кучевишту (Св. Арханђели) и у Мочарама (Рђавац), или оних у долини Црнице (Намасија, Св. Марија Петрушка, Св. Арханђели и друге црквице) и оних у Мојсињу, њихове скромно обрађене фасаде изричито доказују да нису утицале на црквено градитељство у Лазаревој Србији.¹²⁶ Прави узор и подстрек настанку новог градитељског стила пружио је кнез Лазар крајем осме деценије у Раваници, а нешто мало касније и у Крушевцу. Лазареве задужбине су снажно покренуле стваралачку уобразиљу уметника и жеље нових ктитора и наручилаца који су у Поморављу добијали баштине. Кнезу Лазару се приписује заслуга за подизање неких манастира који су додељени на уживање монасима досељеним из источних земаља после 1371. године. Светогорац Ромил се населио у пустињи крај Раванице пре 1376–77, старац Григорије је добио на управу манастир у Ждрелу, који је кнез Лазар саградио

Сл. 102

Сл. 103,
104, 105

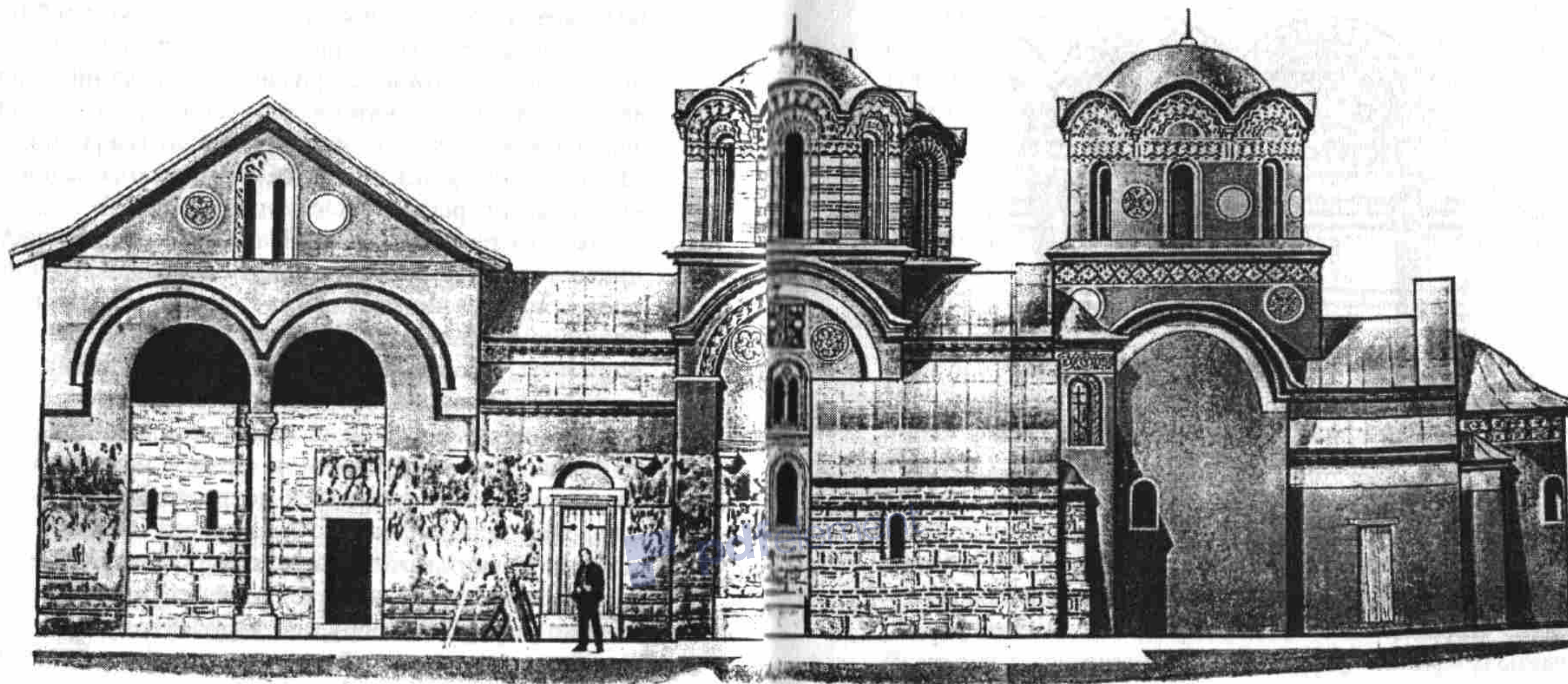
око 1379, а нешто касније је и кнегиња Милица дала хиландарском монаху Сисоју имања и средства да сагради цркву, посвећену Преображењу недалеко од Раванице (пре 1398).¹²⁷ Све ове монашке цркве по типу су такође триконхоси, али је њихов спољни украс био скромнији. Монаси су били и ктитори Дренче (у Жупи код Александровца) али су они подигли своју задужбину сопственим средствима на својој баштини. У Жичи је 2. марта 1382. године уз сагласност патријарха Спиридона састављена повеља којом су поклоњена имања овом манастиру.¹²⁸ Бивши властелин кнеза Лазара (а можда и ранијих царева) монах Доротеј, са сином, јеромонахом Данилом, био је ктитор Дренче, чија је главна црква, тролисне основе, посвећена Богородичином Ваведењу данас само рушевина.¹²⁹ Истом приликом, ктитор је Дренчи приложио и свој бивши двор и придворну цркву у Наупари (код Крушевца), посвећену Рођењу Богородице, која је према томе морала бити саграђена пре 1382. године. Очувана грађевина сведочи да је овај бивши Лазарев властелин подигао своју придворну цркву на основи сажетог уписаног крста, по угледу на Лазарицу.¹³⁰ И кад је кнез Лазар обезбеђивао средства за подизање цркава, и кад су други ктитори били довољно имућни да то чине, подизани су у Србији триконхоси по угледу на Лазареве задужбине. О томе сведочи и Нова Павлица, задужбина кнежевих сестрића и политичких сарадника, основана пре 1389. године. Посвећена је Богородичином Ваведењу и у основи показује развијени триконхос с петостраним конхама, какве су и на Раваници, само ако је и било богатог, клесаног украса па и сликаног, није се ништа очувало услед многих преправки.¹³¹ У Новој Павлици је почивало тело Драгане (сестре кнеза Лазара, у монаштву Теодосије). Поводом

Сл. 106

њене смрти синови су заједно са топличким митрополитом, Јованом, поклонили својој задужбини сребрну ставротеку, на којој се очувао српски запис о дародавцима. Одсуство мужа у учињеном дару оправдава закључак да се догађај збио после 1381 (када је челник Муса још био жив). Данас се овај драгоцен предмет чува у светогорском манастиру Ватопеду.¹³²

Нешто раније од Нове Павлице могла је настати црква посвећана Ваведењу, у Велућу код Крушевца, опет триконхосне, али сажете основе с петостраним конхама.¹³³ Жена-ктиторка, чији је портрет очуван на живопису, уложила је доста средстава и труда да украси своју задужбину рељефима, плитко резаним у камену, попут оних на Лазарици, и сликаним преплетима и цик-цак-линијама поткровним и нижим, хоризонталним венцима. Тробојни преплет испресецаних кругова на украсној траци фасадног венца са Велућа веома подсећа на исти мотив из српских рукописа (Chil. 259, и др.), а резане траке венаца и чеоних лукова архиволти, камене розете исечене у пешчару и уграђене у стране коцкастог постоља кубета, као и профилисани пиласстри, указују на већу блискост Велућа и Лазаревих задужбина него што то показују остале властеоске цркве. Скоро истоветни рељефи с птицама и аждајама на оквирима прозора у Велућу, Лазарици и Раваници веома су упечатљив доказ о намерном понављању украса са кнежевих задужбина.¹³⁴ Изгледа да је Велуће било, пре обнове у XIX веку, лепше украшено него Наупара, а далеко богатије него Нова Павлица, што би указивало на виши друштвени положај ктиторке и на њене могућности да можда упосли и неког од Лазаревих клесара.¹³⁵

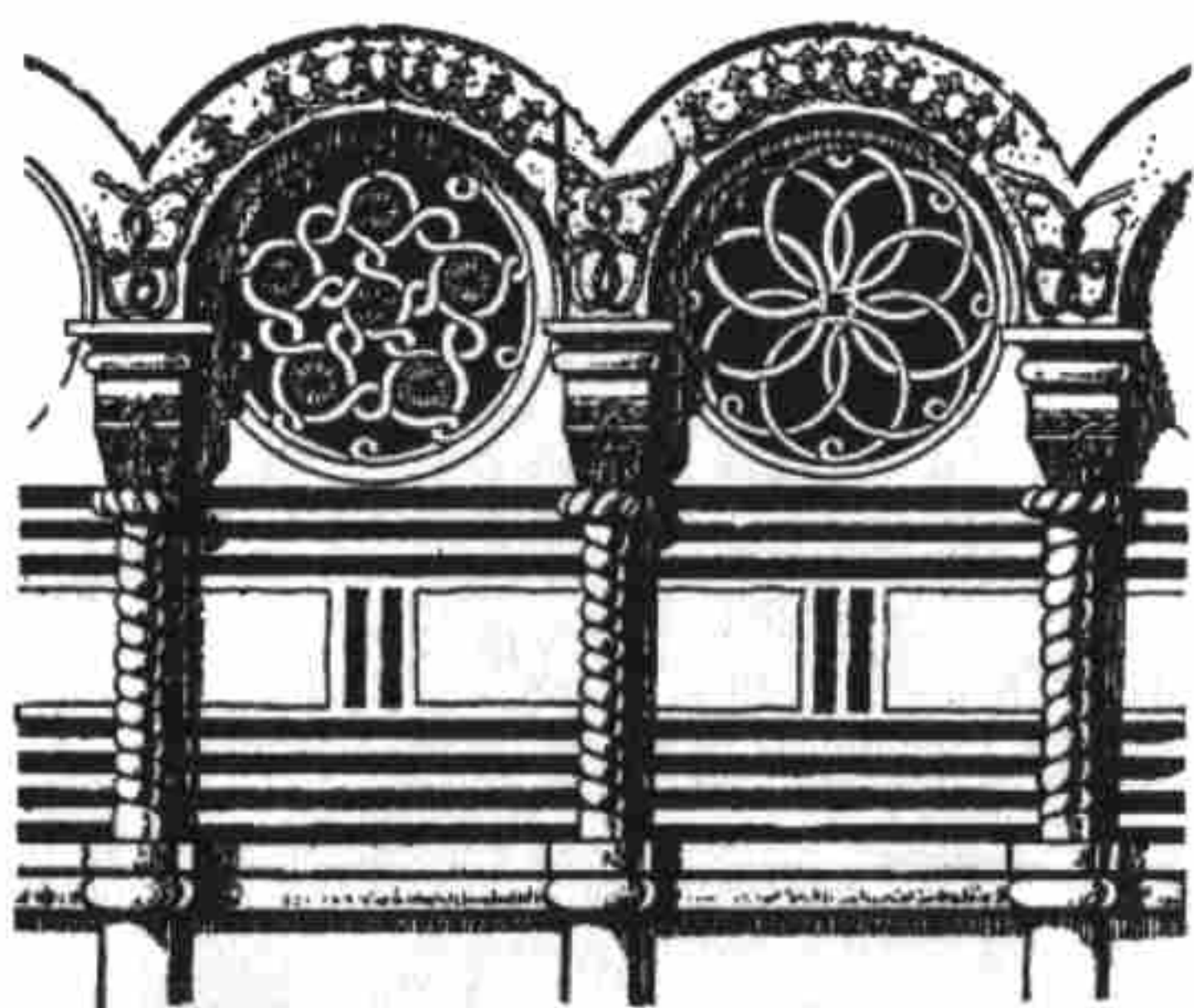
Много једноличније преплетне мотиве, клесане у камену или сликане, користио је градитељ Љубостиње,



Пешка припратија, реконструкција сликаног украса

Раде Боровић. Ређе биљног типа, већином геометријског, строгог цртежа, његови преплети су, међутим, савршено цртани и клесани, било да красе кордонске венце, било да попуњавају оквире прозора и портала ове значајне задужбине кнегиње Милице, саграђене током девете деценије XIV века. Раде неимар, упамћен и у народним песмама, урезао је свој потпис на прагу улаза из припрате у наос.¹³⁶ Саградио је цркву већ уобичајене основе развијеног тролиста, с припратом

чији сводови носе калоту, која је потпуно подређена главној вертикали цркве, њеној куполи над наосом. Пространа припрата Љубостиње се и величином и обликом сводова разликује од малих припрате – тремо-ва, са спратном конструкцијом звоника у Лазарици и Наупари. Неимар Раде је нашао одговарајуће решење за посебне потребе наметнуте манастирским бого-служењем и смештајем гробова у припрати Љубос-тиње.¹³⁷ Лошији материјал употребљен за градњу (притесани, груби камен) покривен је малтером и украшен сликаним редовима спојница које су опона-шале ћелијасте слог грађења сликаним розетама и



*Љубостиња, црква Успеоња Богородице, сликањем ојонашано
зидане каменом и ојеком и насликане розетје*

тракама, као и правим колонетама, клесаним у камену, капителима, луцима аркада и оквирима прозора и портала. Керамопластични, камени и сликани украси смењују се и савршено допуњују на фасадама Љубостиње.¹³⁸

Сл. 107

Сл. 108

Током осме и девете деценије XIV века у Србији су радили сликари неједнаких могућности и различитих стилских опредељења. Биле су то године ужурбане градње нових цркава у Поморављу, када је потреба за добрим живописцима и иконописцима расла из године у годину. За време кнеза Лазара сликало се у Раваници, Ждрелу, Лазарици, Велућу, Новој Павлици, Љубостињи, и у другим споменицима. Највероватније су тада добиле нове фреске и певнице у Св. Апостолима у Пећи;¹³⁹ истих година је свакако настао и занимљиви лик св. Саве који је назван у натпису првим српским патријархом, а очуван је у спољној припрати у Пећи; по

Сл. 109

налогу српске патријаршије је вероватно тада израђен велики сребрни и позлаћени крст (данас у катедрали у Пијенци, Италија), украшен филиграном, бисерима и драгим камењем, на којем је очуван српски натпис који такође назива Саву патријархом, иако он ту титулу никад није имао;¹⁴⁰ том времену се приписују и фреске у капели Св. Арханђела у Хиландару, а морале су тада настати и првобитне фреске у Лазаревој припрати, где је ктиторство обележено исклесаним кнежевим грбом на плочи са јужног двојног прозора.¹⁴¹ За обављање ових послова у Хиландару кнез је, сматра се, доводио мајсторе из српских земаља. Око 1383–88, када је Грачаница била рушена, а библиотека у пиргу спаљена, писао је нове књиге неки писар „в дни благовернаго и христољубиваго кнеза Лазара и господина Вука, кад је на престолу светитељства српске земље седео просвештени патријарх Спиридон“. Тада је вероватно обновљено сликарство грачаничке припрате.¹⁴²

Необично жива делатност наручилаца, несагледива у потпуности из нашег времена, довела је на двор кнеза Лазара и у Поморавље велики број сликара из различитих области некадашњег Царства, и из грчких земаља.¹⁴³ Доносећи са собом стечено образовање и сликарска искуства, своје уобичајене поступке приликом приказивања људске фигуре и простора, своје наклоности према одређеним узорима, ови мајстори су показали неуједначена схватања о сликарству у кнежевим и властеоским црквама. Чак и у унутрашњости раваничког наоса није био остварен јединствени стилски поступак, што указује на дуго време рада, прекиде и промене мајстора, или на разне неприлике током украшавања гробне цркве кнеза Лазара. Сматра се да су ктиторску композицију израдили сликари који су довршавали живопис, пошто је већ и припрата била

Сл. 110,
111, 112

саграђена, а датовање се изводи на основу запажања о узрасту Лазаревих синова, изгледа десетогодишњег Стефана и нешто млађег Вука приказаних на западном зиду наоса, око 1385–87.¹⁴⁴ Дуготрајно украшавање као да указује на тешкоће које је кнез имао приликом тражења мајстора. Пажљивим посматрањем утврђено је да су руке сликара веома неједнаке обдарености приказивале јединствено смишљени програм. Слабији мајстори су почели да раде у куполи и тамбуру (Христос Пантократор, Небеска литургија, анђели и пророци, распоређени по десет у зонама тамбура), али су посао наставили други, који се могу назвати најбољим сликарима у Србији с краја XIV века. Један од њих, који је радио ликове Христових предака у североисточној куполици, оставио је наговештај о свом пореклу, исписујући на грчком имена насликаних светих личности. Ови вероватно солунски сликари израдили су Велике празнике у зони сводова, фигуре Христових предака и праведника уз појединачне ликове Емануила, Старца дана, Богородице и арханђела Михаила, у малим куполама, затим призоре из земаљског живота Христовог, његова Страдања, Чуда и Параболе у средњим зонама наоса, а у олтару изванредну Богородицу с Христом и анђелима у конхи апсиде, иконографски веома сложено Причешће апостола, низ медаљона с попрсјима епископа и Поклоњење жртви у најнижој зони олтара. По делима ових сликара Раваница се може сматрати одјеком најлепшег византијског сликарства касног XIV века. Ниже зоне раваничког живописа израдила је нова дружина сликара, од којих се један и потписао као Константин.¹⁴⁵ Брже цртани и грубље моделовани, али веома украшени оружјем и опремом, свети ратници из бочних апсида указују да су Константин и његови помоћници знали да издуже фи-



70.

70. МАРКОВ МАНАСТИР,
СВ. ДИМИТРИЈЕ,
ПОРТРЕТИ КРАЉЕВА
ВУКАШИНА И МАРКА
НАД ЛУЖНИМ ПОРТАЛОМ

71.



71. МАРКОВ МАНАСТИР,
АКАТИСТ



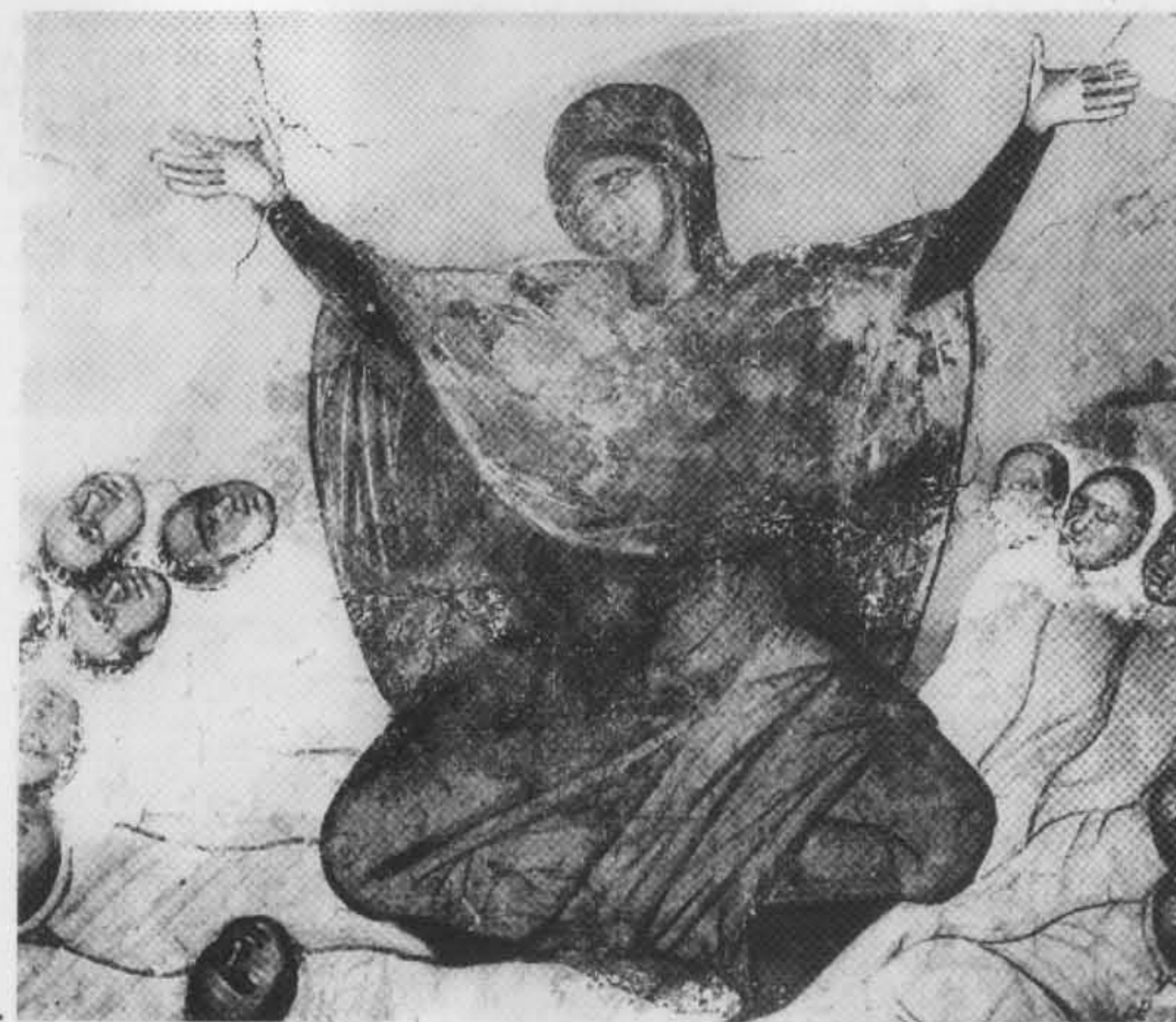
72.



73.

72. МАРКОВ МОНАСТИР, АКТИСТ

73. МАРКОВ МОНАСТИР, АНГЕО НА КАПИТЕЛУ У НАОСУ



74.

75.



74. МАРКОВ МОНАСТИР,
РАХИЛИН ПЛАЧ

75. МАРКОВ МОНАСТИР,
ХРИСТОС БЛАГОСИЉА ОКРУЖЕН
НЕБЕСКИМ СИЛАМА,
ПРАВЕДНИЦИМА,
МУЧЕНИЦИМА,
КУПОЛА ПРИПРАТЕ



76. БОГОРОДИЦА ПЕРИВЛЕПТА
У ОХРИДУ, ПАРАКЛИС
СВ. КЛИМЕНТА, ОСТОЈА
РАЈАКОВИЋ

76.



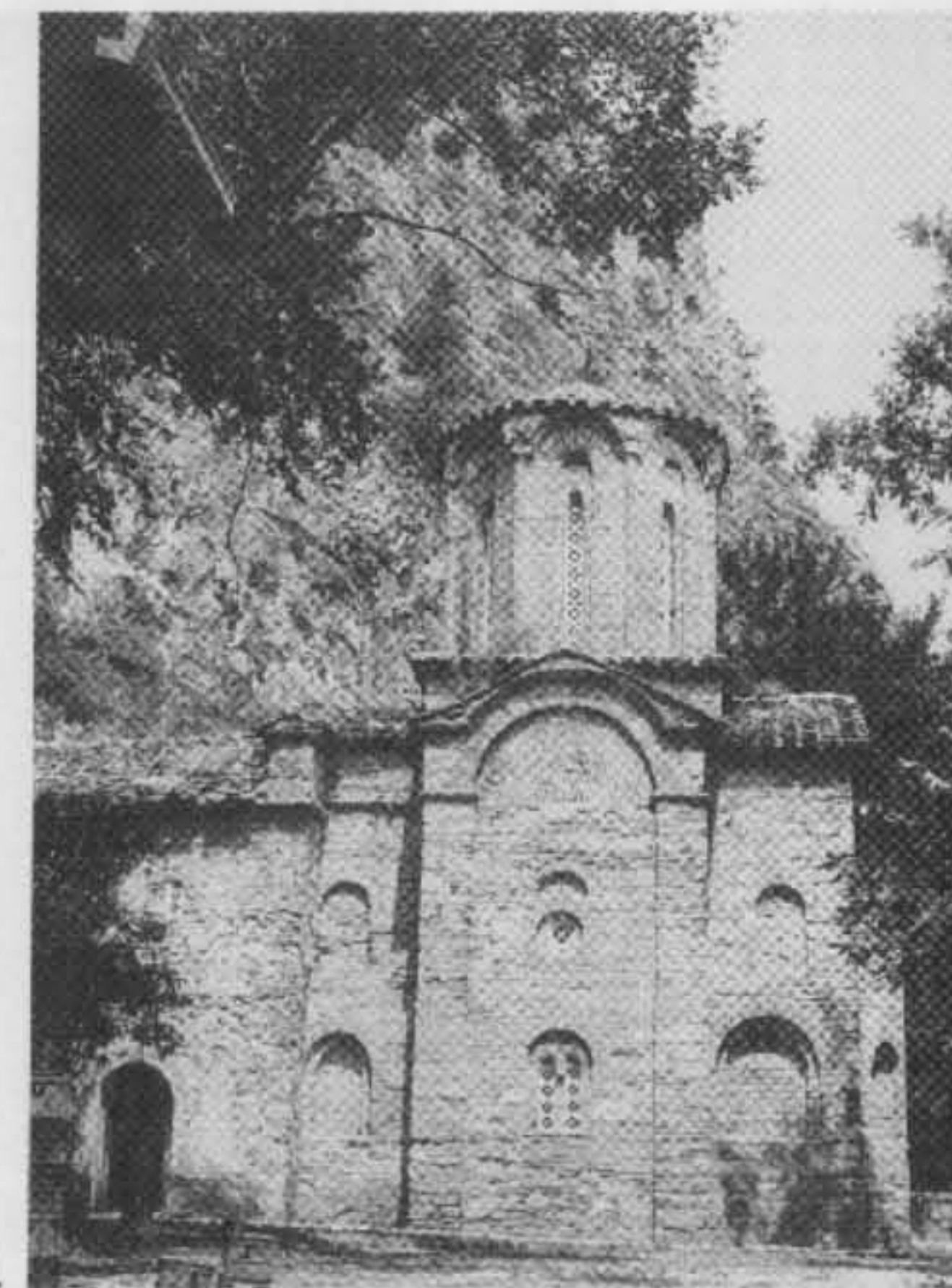
77.

77. АНДРЕАШ, СВ. АНДРЕЈА, ДВЕРИ,
НАРОДНИ МУЗЕЈ У БЕОГРАДУ

78. АНДРЕАШ,
ЛУЖНА ФАСАДА

79. АНДРЕАШ,
ТАЈНА ВЕЧЕРА

80. АНДРЕАШ, АПОСТОЛ ЈОВАН



78.



79.

80.





81.

81. БОГОРОДИЦА ПЕЛАГОНИЈСКА,
ИКОНА ИЗ МАНАСТИРА ЗРЗЕ,
САДА У МУЗЕЈУ МАКЕДОНИЈЕ
У СКОПЈУ



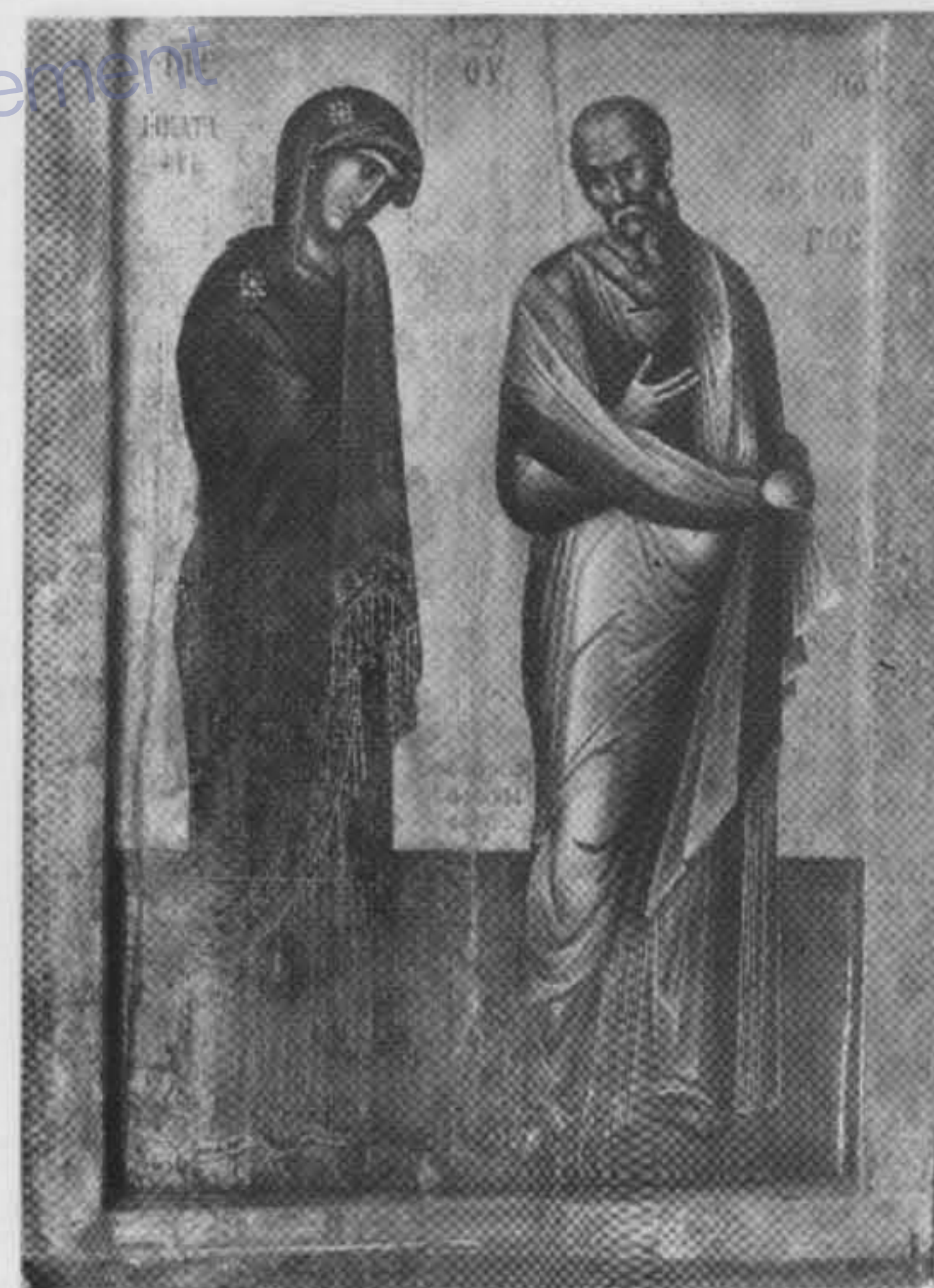
82. СВ. АРХАНЉЕЛИ
У КУЧЕВИШТУ
ИЗГЛЕД СА
ЈУГОИСТОКА

82.

83. СВ. ЈОВАН БОГОСЛОВ
У ПОГАНОВУ,
ИЗГЛЕД СА ЈУГОИСТОКА



83.



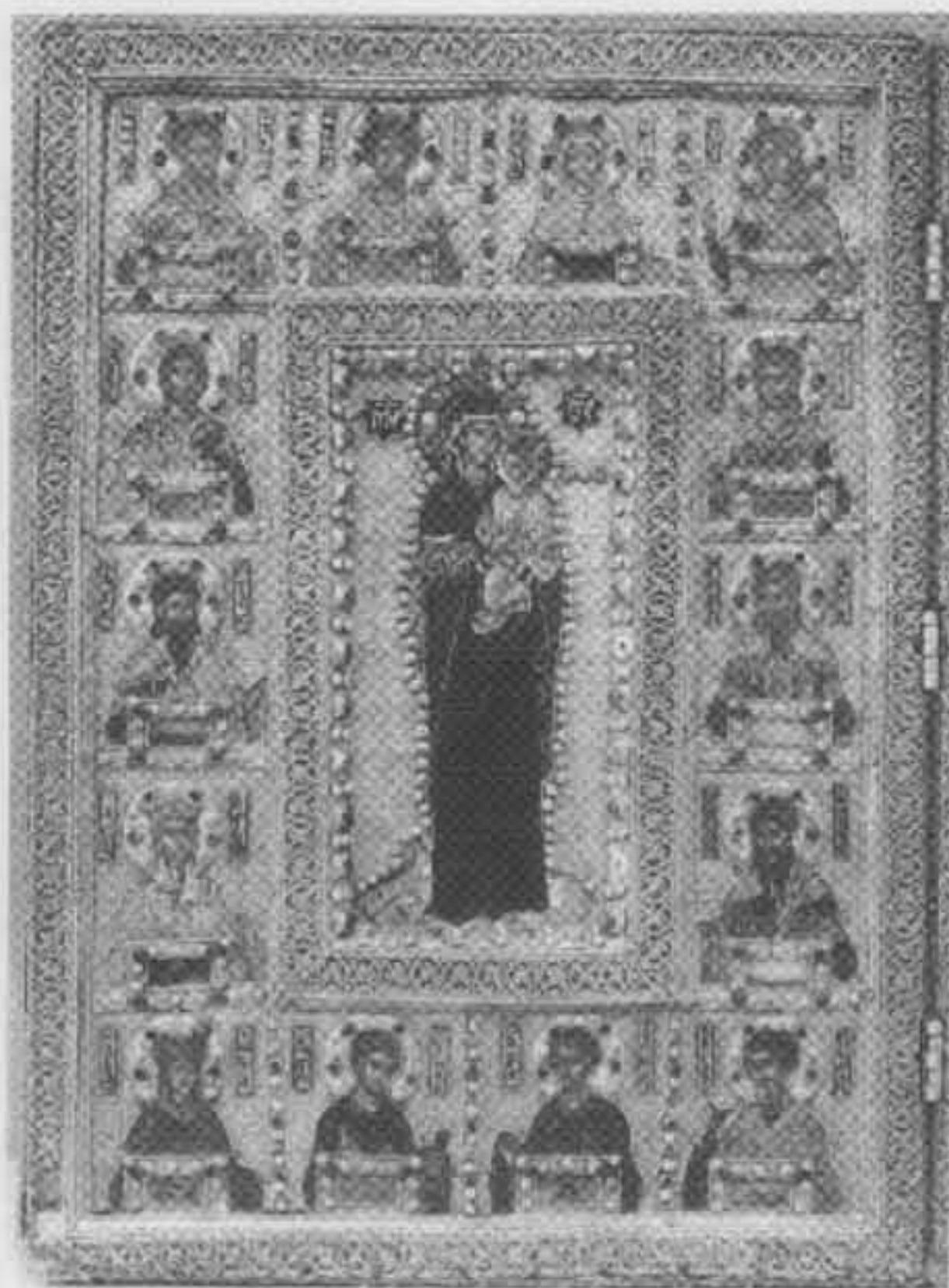
84.

84. БОГОРОДИЦА КАТАФИГИ,
(ПРИБЕЖИШТЕ)
И СВ. ЈОВАН БОГОСЛОВ,
ДВОСТРАНА ИКОНА ИЗ
МАНАСТИРА ПОГАНОВА,
САДА У ГАЛЕРИЈИ ИКОНА
У СОФИЈИ

85.



86.



87.



85. ЧУДО У ЛАТОМУ, ДРУГА СТРАНА ИКОНЕ ИЗ ПОГАНОВА

86. КРИЛО ДИПТИХА ДЕСПОТА ТОМЕ ПРЕЉУБОВИЋА,
КУЕНКА, ШПАНИЈА

87. ХИЛАНДАР, ПЕТОЗАРНИ МУЧЕНИЦИ, ИКОНА

88.



89.



90.



91.



88. ЦРКВА БОГОРОДИЦЕ У СТАРЧЕВУ, ИЗГЛЕД СА ЛУГОИСТОКА

89. СВ. БОРЂЕ НА ГОРИЦИ, ИЗГЛЕД СА СЕВЕРОЗАПАДА

90. БОГОРОДИЧИНА ЦРКВА У МОРАЧНИКУ, ИЗГЛЕД СА
СЕВЕРОЗАПАДА

91. ТОПХАЛА, КУЛА НА СКАДАРСКОМ ЈЕЗЕРУ



92.

92. ЦЕТИЊСКИ ПСАЛТИР,
СВЕУЧИЛИШНА БИБЛИОТЕКА
У ЗАГРЕБУ

93. ХИЛАНДАР, ЛАЗАРЕВА
ПРИПРАТА, СЕВЕРНА ФАСАДА



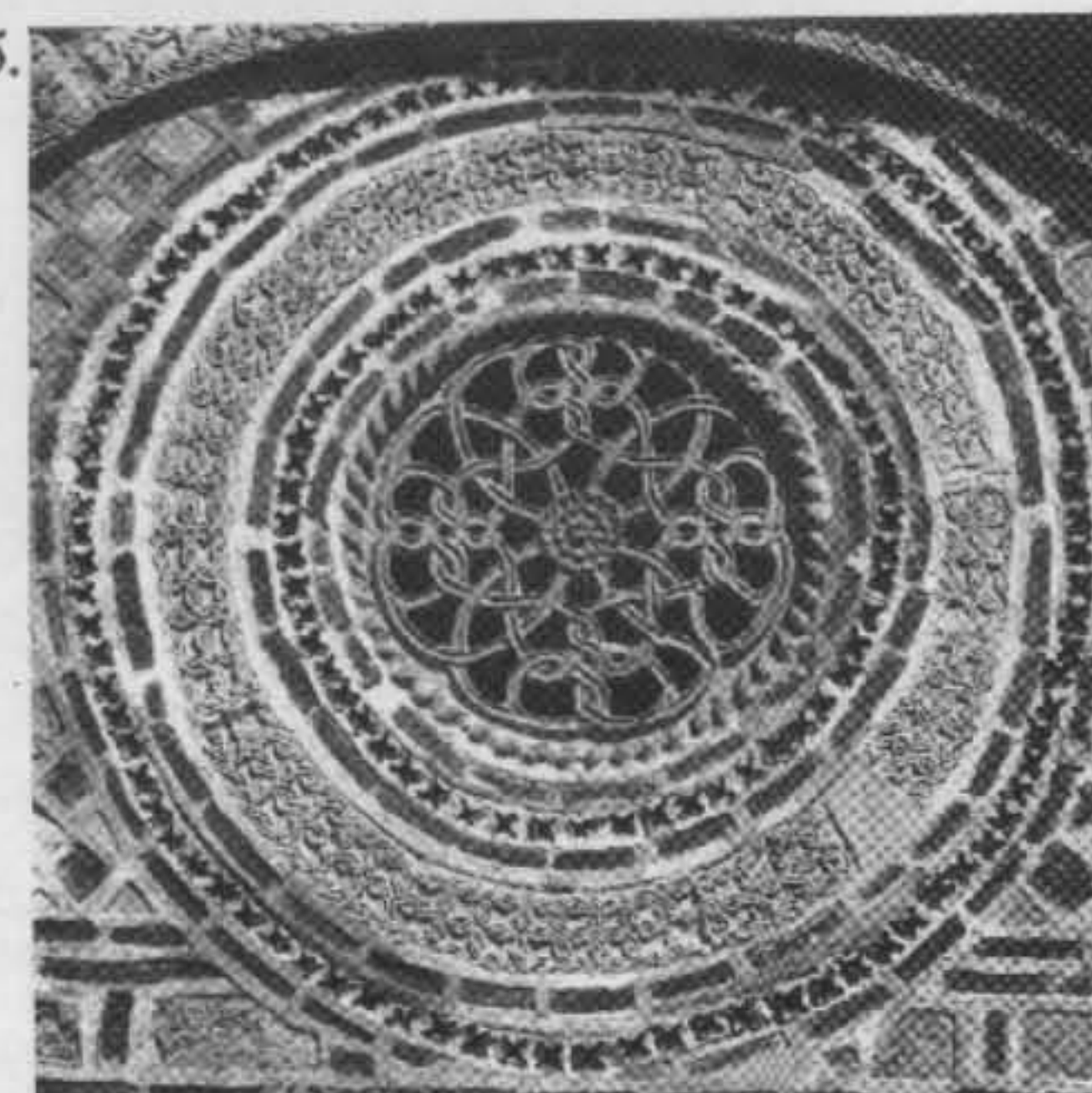
93.



94.

94. РАВАНИЦА, ПОГЛЕД НА
КРОВОВЕ И ФАСАДУ СА
СВЕРОИСТОКА

95.



95. РАВАНИЦА, ВЕЛИКА РОЗЕТА
НА ЗАПАДНОЈ ФАСАДИ



96.



97.



98.

pdfelement

96. ПЕЋКА ПАТРИЈАРШИЈА, СВ. АПОСТОЛИ, САРКОФАГ
АРХИЕПИСКОПА САВЕ II, ОСНОВА И ПОКЛОПАЦ

97. ПЕЋКА ПАТРИЈАРШИЈА, СВ. ДИМИТРИЈЕ, САРКОФАГ
АРХИЕПИСКОПА НИКОДИМА

98. ДЕЧАНИ, САРКОФАГ СТЕФАНА ДЕЧАНСКОГ У НАОСУ, ДЕТАЉ



99.

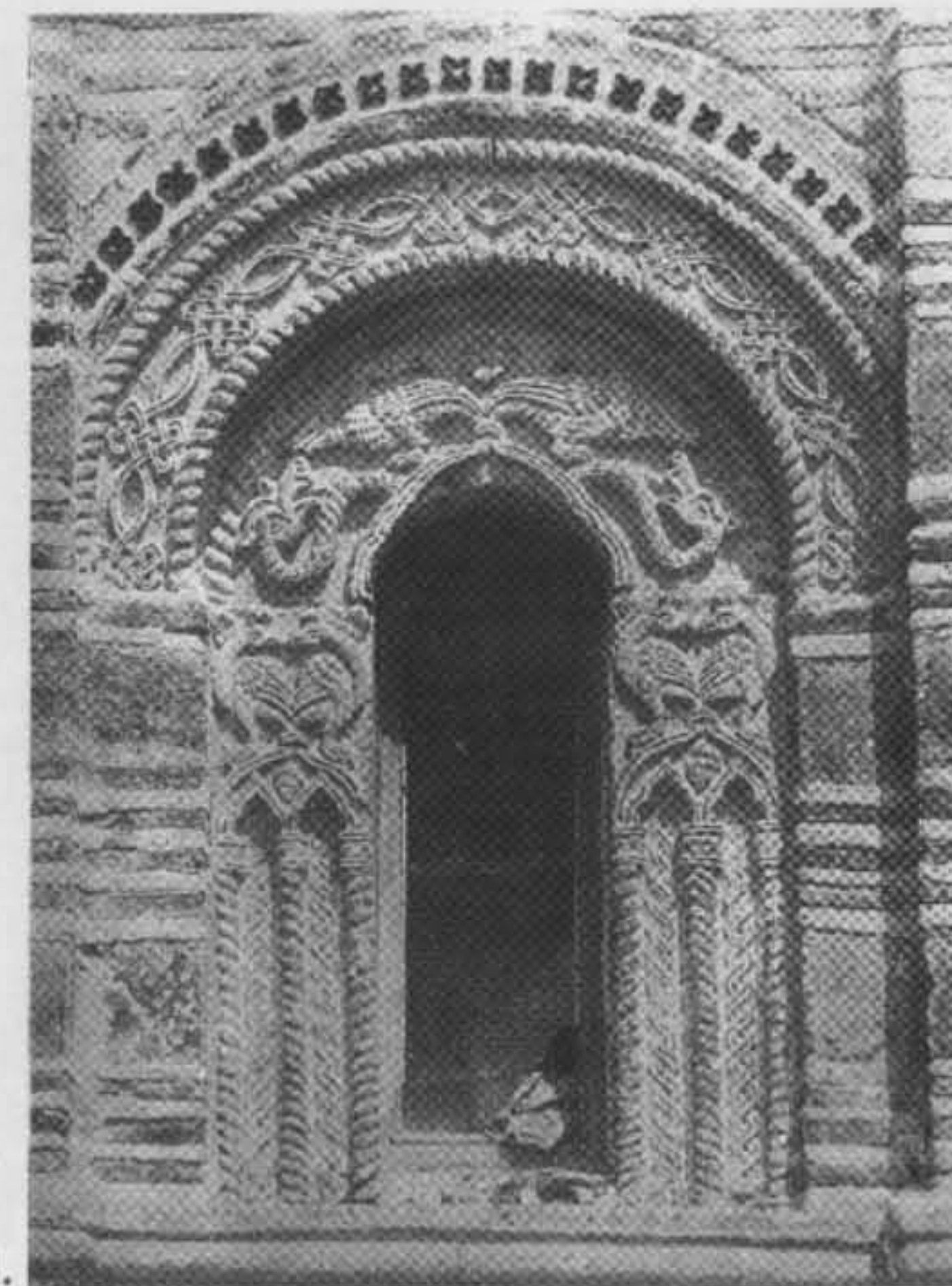


100.

99. ЛАЗАРИЦА, СВ. СТЕФАН, И БЕДЕМИ СТАРОГ КРУШЕВАЧКОГ ГРАДА

100. ЛАЗАРИЦА, ЛУЖНА ФАСАДА

101. ЛАЗАРИЦА, ПРОЗОР
НА ЛУЖНОЈ ФАСАДИ



101.

102.



102. НАУПАРА, РОЗЕТЕ
НА ЗАПАДНОЈ
ФАСАДИ



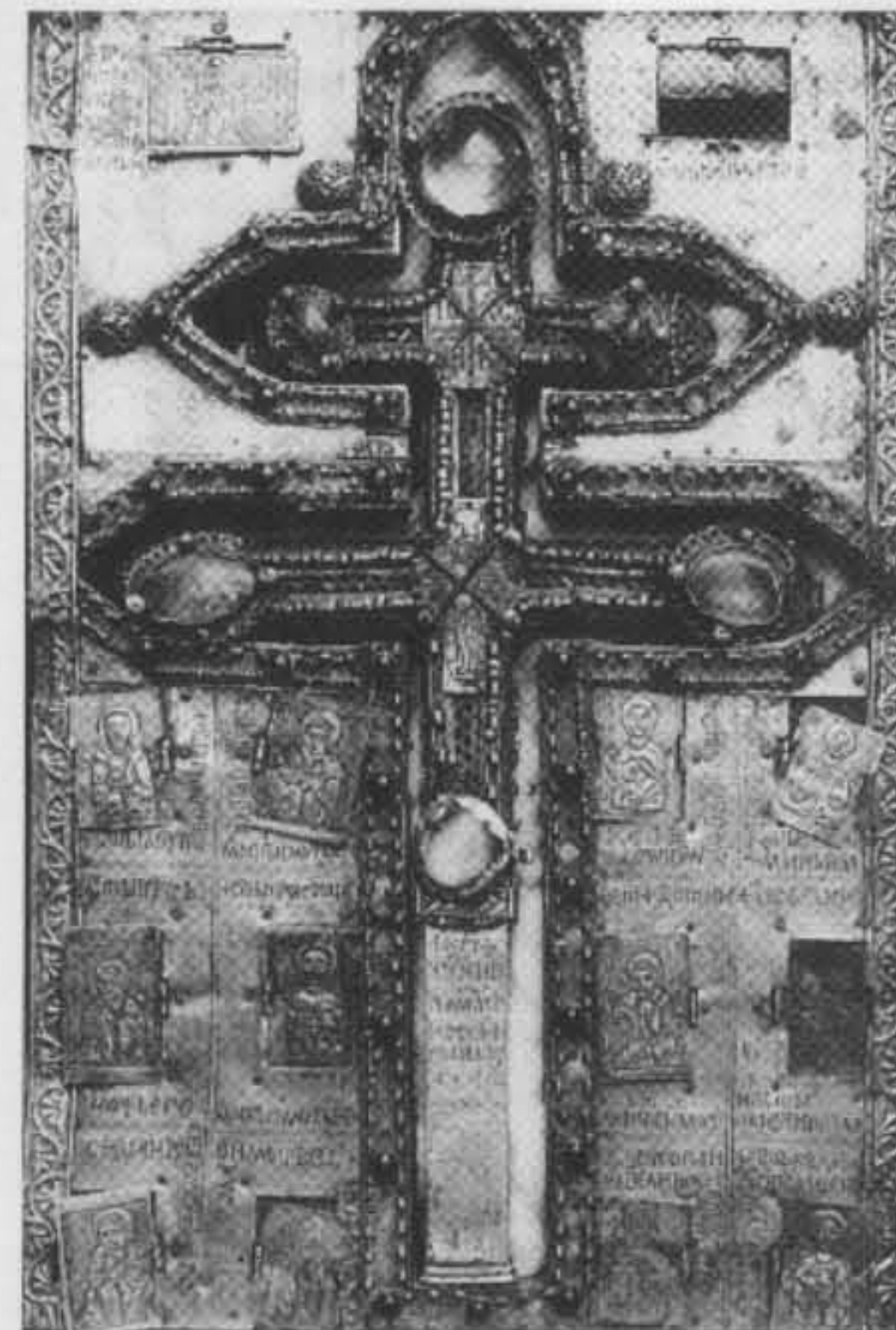
103.



104.



105.



106.



107.

103. НОВА ПАВЛИЦА, ЦРКВА ВАВЕДЕЊА, ИЗГЛЕД СА СЕВЕРОЗАПАДА

104. НОВА ПАВЛИЦА, ДЕИСИС, БОГОРОДИЦА, ДЕТАЉ

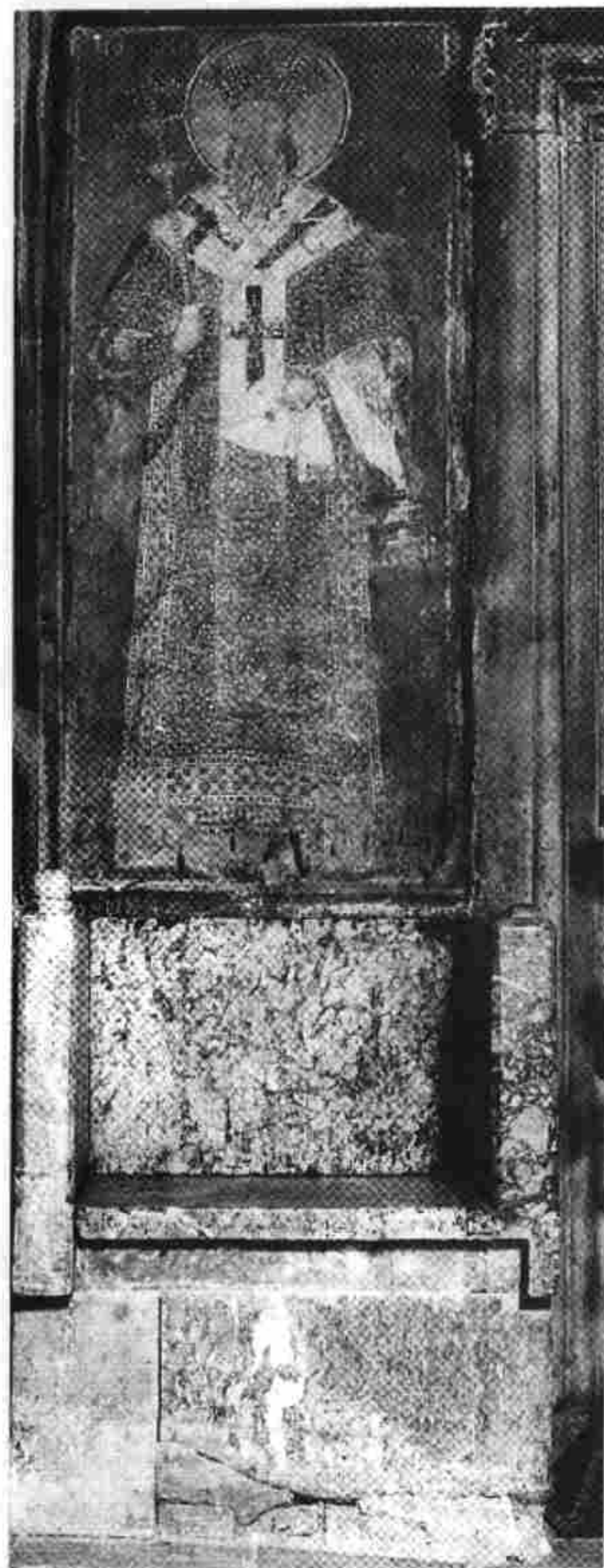
105. НОВА ПАВЛИЦА, ЈЕФРЕМ СИРИН

106. ВАТОПЕД, РЕЛИКВИЈАР МУСИЋА

107. ВЕЛУЋЕ, ВЛАСТЕЛИН ИЗ КТИТОРСКЕ КОМПОЗИЦИЈЕ У ПРИПРАТИ

108. ПЕЋКА ПАТРИЈАРШИЈА,
„ПРЕСТО СВЕТОГ САВЕ” СА
СЛИКОМ СВЕТИТЕЉА КАО
ПАТРИЈАРХА

109. ХИЛАНДАР, СВ. АРХАНЂЕЛИ,
ПРОРОК



108.



109.



Раваница, фреске у јужној њевници

Сл. 113,
114, 115

гуре, да их прикажу ослоњене само на једну ногу, као у антици, што је одговарало укусу образованих наручилаца. Витки и високи ратници су елегантнији од оних из пећких певница, и оних из Св. Андреје на Трески.¹⁴⁶ Изванредног осећања за пропорције људског тела, анонимни мајстор из Раванице (који је насликао Улазак Христа у Јерусалим) с лакоћом је цртао апостоле који корачају низ падину стрмог пејзажа, као и грађане Јерусалима, како се окрећу једни другима, а гледаоцу некад и леђима; они воде и носе децу, што је доприносило утиску живости и уверљивости призора. Класицистичко образовање најбољих раваничких сликара запажа се и у опису догађаја у затвореном простору, пред високим архитектонским кулисама сложених облика, или око стола (јеванђелисти за пултом, или Тајна вечера и Парабола о царској свадби, итд.). Радна соба јеванђелисте Марка посебно је занимљива. Он и његове колеге пишу надахнути љупким персонификацијама Божије Премудрости, односно витким девојкама, које им се надносе до уха превијајући се преко зида собе, док им залепршани огртачи лебде над главама. Та типична слика античких муза живи вековима у класицистичкој традицији византијског сликарства и преноси се повремено кроз дела образованих мајстора; у Србији је било поклоница ове теме већ почетком XIV века а и касније (Богородица Љевишка, Св. Никита, Старо Нагоричино, Св. Богородица Одигитрија у Пећи, Куманичко четворојеванђеље, Минхенски српски псалтир, Лењинградско четворојеванђеље из 1429, итд.).¹⁴⁷ Исто тако, скице „у гризају“ (профили људских глава, маске и др.) на насликаним деловима архитектуре добро су познато обележје класицистички образованих мајстора; они у Раваници вешто решавају и развијене композиције у пејзажу, рас-

поређујући фигуре испред и иза хумки, као што су то успешно изводили већ образовани сликари комнинске и ране палеологовске епохе (Умножавање хлеба, Исцељење човека с нечистим духом, Улазак Христа у Јерусалим, Божићна химна, итд.). Највишу уметничку вредност раванички сликари су достигли, међутим, у ликовима светитеља у бочним куполицама и у апсиди. Изванредни мајстор који је радио у олтарској апсиди, подстакнут легендама о светим личностима, оставио је најлепшу студију људских нарави очувану у нашем средњовековном сликарству.

Колико стилска остварења толико су и програмска опредељења, и распоред циклуса зрачили са зидова Раванице као новост за српску средину.¹⁴⁸ Одбир циклуса и усредсређеност на богословским тумачењима Христове учитељске делатности и свештеничке улоге, као и посебна пажња посвећена праведницима и монасима, утицали су на основу програма. Поуке из Христових Чуда и Парабола, или из литургијских тема (Дамаскинова Божићна химна, Христос као свештеник у Небеској литургији, Христос који је принет и прима литургијску жртву, и др.) откривају духовну заокупљеност учених.¹⁴⁹

Раваничко сликарство није извршило никакав утицај на савремене сликаре Велућа, на мајстора старијег слоја у Љубостињи, или на оне који су израдили фреске у горњим зонама и у олтару Нове Павлице. Од свих њих једино се мајстор фресака из најниже зоне у Новој Павлици уздигао (око 1389) до духовних струјања која су оцењена као најнапреднији ток развоја (он је насликао портрете Мусића, Стефана и Лазара, Деисис, српске светитеље Симеона и Саву, св. Стефана Првомученика, монахе, пустињаке, ратнике, Петра и Павла, Константина и Јелену). Остали живописци који су

украсили горње зоне у наосу и олтар били су старинских схватања и много мање обдарени.¹⁵⁰

Фреске у Св. Николи у Палежу су дело искусних сликара,¹⁵¹ док су фреске из Велућа дело необразованих људи.¹⁵² Осредњи цртачи, невешти у приказивању облика људског тела, они су оставили, међутим, веома занимљиве портрете ктиторке, владара и властеле. По наглашеном месту српских светитеља, Симеона и Саве и св. Стефана Првомученика у певницама наоса, и у овој цркви се, као и у задужбини Мусића, осећа утицај званичног програма, којим се кнез Лазар приказује као наследник Немањића владара. Лазар је узео име Стефан и св. Стефана као покровитеља, што фреске Велућа јасно приказују. Док за Чуда и Параболе није било места у овим властоским задужбинама (Велуће, Нова Павлица, Руденица), које настављају да излажу само уобичајене циклусе Празника и Христових Страдања, култови посебно поштованих светитеља и фриз медаљона над најнижом зоном одјек су новог програма. Може се зато веровати да су и ктиторка (у наосу) и феудалци, насликани у припрати Велућа (Константин, Братан, Дејан и Оливер) рођаци кнеза Лазара, који су и коластим аздијама извезеним на својим хаљинама показали да су високог рода.¹⁵³ Исти осредњи сликари, потпуно лишени класицистичког образовања, били су немоћни пред великим композицијама у припрати (Страшни суд с персонификацијама мора и земље). Њихово дело сродно је једино минијатурама легенде о Александру Македонском, такође веома невешто сликаним, из изгубљене српске Александриде.¹⁵⁴

У задужбинама које су подизали Лазаревићи, њихови рођаци и сарадници негован је китњаст стил фасада, остварен с мање или више успеха, све до друге

деценије XV века. У њиховим црквама култови светитеља Немањића и св. Стефана добили су значајно место; неговали су се посебно култови монаха, а занемаривали култови светих жена.¹⁵⁵ Била је то уметност образованих, имућних феудалаца, који нису увек били у стању да нађу врсне сликаре, али који су веома ценили склад облика и боја, декоративност, скупоцене тканине, златно и сребрно посуђе, обиље и отменост.

Истраживања обављена последњих година знатно су увећала број споменика који се могу сматрати делима насталим крајем XIV века, али се основни утисак о величини и лепоти црквених здања као изразу моћи ктитора није изменио. У једном кратком периоду после 1371, и до 1389–1395, у свим српским земљама су се осетили исти захтеви цркве и богослужења који су довели до појаве триконхоса, како у областима кнеза Лазара тако и у земљама краља Марка и браће Драгаш (до 1395), Вука Бранковића (до 1397) и Ђурђа Балшића (до 1398). Али док је основна замисао новог српског храма била заједничка градитељима у свим овим земљама, конструктивна и ликовна решења су се веома разликовала. Почетна и скромна архитектонска остварења нису ни доживела даљи развој у јужним и југоисточним областима, јер су турска освајања за дуже време зауставила сваку значајнију уметничку делатност. У Поморављу и на Косову се, међутим, живот брже васпостављао после погибије кнеза Лазара и великог броја феудалаца на Косову (1389), а и уметничка делатност брже је обновљена у тим крајевима.

Људи из свештеничког сталежа и нова властела подижу цркве и брину се око украшавања. Непознати свештеник са братом (или рођаком) ктитор је цркве Св. Николе у Рамаћи под Рудником, чије су фреске са занимљивим портретима настале за време кнеза

- Сл. 117 Стефана и кнегиње Милице (1391–92);¹⁵⁶ епископ Марко с рођацима подигао је цркву Св. Ђорђа у Ждрелнику код Пећи (до 1411),¹⁵⁷ а властелин Вукашин са женом Вукосавом саградио је цркву у Руденици код Крушевца за време деспота Стефана и његовог брата Вука (1402–1405) о чему такође сведоче очувани портрети;¹⁵⁸ непознати феудалци подигли су Јовчу код Новог Брда (око 1400),¹⁵⁹ Јошаницу код Светозарева,¹⁶⁰ Копорин код Велике Плане¹⁶¹ и друге цркве, већ у раним годинама владавине деспота Стефана. Кад су Стефан и Вук помагали оснивање манастира и цркава доделом имања, као у случају монаха Германа у Липовцу, чија је црква саграђена 1399. „в дни благовернаго кнеза Стефана“, грађене су на тролисној основи.¹⁶² Захваљујући дарежљивости кнеза Лазара, а затим и деспота Стефана, дошао је до средстава за подизање својих манастира и поп Никодим Грчић, члан посланства које је у Цариграду преговарало о измирењу цркава 1375. године. Поп Никодим је већ 1375. отишао у Крајину, тада под управом видинског цара Срацимира, где је, судећи по предању, подигао неке цркве, а затим је прешао у Влашку где је у Водици и Тисмани основао манастире. Као дародавац Никодимових задужбина појавио се и влашки војвода Радул I (1377–1385), рођак цара Срацимира. Никодимове цркве су добиле тролисне основе и утицале су на развој црквеног градитељства у Влашкој.¹⁶³ Ценећи делатност монаха, међу којима је било врсних преписивача књига, деспот Стефан им је често помагао да оснивају нове манастире. Сведочанство инока из Далше је веома речито. Њему је деспот обезбедио најпре боравиште у близини Љубостиње, да би преписивао књиге, а онда му је доделио имања за градњу цркве и манастира на Далши код Голупца (пре 1427). Овај се манастир,

међутим, није одржао; његови житељи и инок из Далше, бивши хиландарски монах и цењени преписивач књига, прешли су у Ждрело (Горњак) по позиву духовника, кир Висариона, кад им је црква срушена у нередима после 1427. године.¹⁶⁴

У неким црквама које су крајем XIV и почетком XV века подизали скромнији ктитори одржао се план триконхоса (Св. Роман код Ђуниса, Св. Арханђели код Сталаћа, Св. Богородица у Кулајни, Јаковац у Мојсињу, цркве у долини Црнице, Вољавча, Стјеник, и друге), али је начин градње ових споменика знатно сиромашнији од владарских задужбина;¹⁶⁵ они су без украса, нерашчлањених фасада и не показују смелије конструкције, а и по скромнијој величини се веома разликују од цркава знатније властеле деспотовог доба. У исто време настају и мале цркве без бочних конхи, сеоске или манастирске, а некад и градске, у којима је вероватно обављано и једноставније богослужење без учешћа великих хорова. Те црквице, једнобродне, или основе сажетог уписаног крста, најчешће су и без припрате, а веома су бројне и још нису пажљивије проучаване. Некад је у њима очуван занимљив савремени живопис, као у Рамаћи,¹⁶⁶ у Копорину,¹⁶⁷ у Јошаници,¹⁶⁸ где су радили вероватно сликари придошли из јужних области, што се претпоставља на основу неких иконографских и стилских сродности с фрескама познатим у старијим споменицима Македоније и Бугарске. Стварајући у новој средини, у Поморављу, ти сликари су ретко усвајали иначе већ прихваћене обичаје. У распореду зона ретко су остављали место, на пример, за фриз светитељских попрсја у декоративним медаљонима (Рамаћа); углавном су остајали доследни својим навикама и стеченим искуствима. Из прве половине XV века потичу и друге

Сл. 119

црквице без бочних конхи, као Благовештење код Страгара, Св. Арханђел, тзв. Брезовац под Венчацом, Св. Никола у Шаторњи (1425), Враћевшница (1428), цркве у Дреници на Косову, у Палежу и у студеничком крају и друге.¹⁶⁹ Мале цркве су грађене по утврђеним градовима, али и по селима, такве су у граду Борчу (пре 1433), у Поточини код Борча, у граду Жупањевцу, у селу Славковици код Љига, у Докмиру код Уба, у околини Ђуниса и Сталаћа (Св. Стефан у Стеванцу, Св. Никола код Ђуниса, Силазак Св. Духа у Старом Сталаћу, и друге).¹⁷⁰ Ретко кад су ове цркве грађене бољим материјалом или каменим тесаницима (као Враћевшница, задужбина угледног челника Радича),¹⁷¹ углавном су омалтерисане и без украса. Деспот Стефан Лазаревић и његови блиски сарадници су захтевали техничку зрелост мајстора и лепоту обрађених фасада; а остали ктитори су се задовољавали и сасвим скромним знањем градитеља или живописца. Већи триконхоси који потичу из година између 1402. и 1427. сведоче о брзом успону властеле (ктитори Руденице и Каленића су познати, а Мелентије, Будиловине и Лепенца нису, као ни Лаћиследа код Александровца; у манастиру Павловцу под Космајем деспот Стефан је боравио 1425, али се не зна ко га је подигао, као ни Кастаљан, док о манастиру Тресије говори само предање).¹⁷² Остаци злата на фрескама које су само у одломцима сачуване, љубичастог мермера на подним плочама и изванредног преплета са фасада у Мелентији (данас у Народном музеју у Београду) сведоче о некада сјајном изгледу ове цркве.¹⁷³ Изгледа да је задужбина великог војводе, Радослава Михаљевића (умро 1436), Богородичина црква, развијене триконхосне основе с припратом, у селу Радешину на Морави, била такође значајна црква. Војвода је из Београда довео у Радешино

Сл. 120

Сл. 121

писара да ту израђује књиге, о чему сведочи запис у једном сачуваном рукопису из времена деспота Стефана.¹⁷⁴

Судећи по случајно очуваним примерцима књига и по неком запису, рекло би се да су најчешћи наручиоци, ван манастира и цркава, били угледни феудалци: деспотица Јелена (жена деспота Угљеше), митрополит Никодим, Вук Бранковић, господин Радован (који је пожелео „наслаждати се прочитанијем“ књига у свом дому), Никола кефалија, липљански архиепископ Симеон и други.¹⁷⁵ Сматра се да су за такве љубитеље рађене књиге с више украса, некад и са минијатурама на злату. Такво је тзв. Силуаново Четворојеванђеље с портретима јеванђелиста Луке и Матеја из последње четвртине XIV века.¹⁷⁶ Рукописи намењени свакодневној црквеној употреби били су скромније украшени, само заставицама или иницијалима, а било их је још више и без икаквог сликаног украса. Познато Четворојеванђеље из збирке Српске академије наука и уметности, бр. 277, с краја XIV века, има веома занимљиве заставице преплетног типа, а по украсу те врсте запажени су и рукописи истог доба из хиландарске збирке, чији преплети веома подсећају на мотиве клесане или сликане на фасадама моравских цркава (*Chil.* 390, 256, 62, 478, 127, итд.).¹⁷⁷ Међутим, поред сликаног украса који у књигама подсећа на савремену монументалну уметност, у XV веку још увек живи орнаментика тзв. зверињег стила, с иницијалима и заставицима пуним необичних трака које се преплићу, претварају час у вучје и псеће главе, час у разлистале гране (Псалтир загребачке Универзитетске библиотеке, № R 3349).¹⁷⁸ Архаични узор словенске рукописне орнаментике одржавали су се, изгледа, у монашкој средини постојано, без обзира на путеве мо

нументалног сликарства, или на богатије опремљене књиге. Тежњу ка злату и раскоши показује српска књига тек после средине XIV века, а све чешће у доба Деспотовине (*Chil.* 21, 2, 61, затим Четворојеванђеље из 1372, данас у Бечу, Четворојеванђеље из збирке Хлудова, бр. 12, данас у Историјском музеју у Москви, Добротољубије Григорија Синаита, данас у библиотеци манастира Дечана, бр. 82, Слова Григорија Богослова из 1415, данас у библиотеци Музеја Српске православне цркве, бр. 119, и други).¹⁷⁹

Сл. 122,
123, 124

Најлепшу и најпотпунију библиотеку поседовао је, без сумње, деспот Стефан, и сам песник и љубитељ уметности, али је данас његово књижно благо већином уништено или растурено. Изречена је и мисао да је за Стефана и Вука израђен (деведесетих година XIV века), чувени српски псалтир који се данас чува у Минхену.¹⁸⁰ То је најобимније илустрована српска књига (154 минијатуре), дело изванредног значаја, како за изучавање српске тако и византијске уметности уопште. У тој књизи су илустровани текстови Синодика, увод у псалтир, псалми, десет песама које се обично уносе у псалтир, део Јеванђеља (Лука X, 30–35) и Богородичин Акатист. Тако обиман садржај приказан је изванредно искусно. Минијатуре, са насловима исписаним према правилима српске редакције, одавно привлаче пажњу страних и домаћих научника, који су запазили да су анонимни сликари одлично познавали иконографску традицију српских уметника из доба Царства, али и старије византијско минијатурно сликарство, о чему сведоче Благовести на вратницама царских двери пред насликаним олтаром у Сретењу, многобројне персонификације, Христос и Богородица у царској одећи, Визије пророка, Света Тројица, као визија Оца и Сина на заједничком трону,

крилати св. Јован са својом главом на здели, и друге минијатуре (л. 62, 58', 97'–98, 146', 148). Оригинално компонована слика која приказује две крунисане личности, а тумачи Псалам 150, стих 6 („Све што дише нека хвали Господа“) подстиче још увек истраживаче у жељи да схвате алузију сликара о евентуално српском двору којем је књига била намењена.¹⁸¹

Споменици архитектуре, сликарства и књижног украса указују на одређену улогу наручиоца у настајању уметничког дела. За владе кнеза, затим деспота Стефана, властела се нагло уздизала, а разлике запажене у вредности дела чији су они били ктитори углавном су зависиле од образовања и богатства које су ти наручиоци успевали да стекну. Омалтерисане фасаде Руденице, задужбине Вукашина и Вукосаве, и поред кордонског венца, колонета с аркадама, преплетних трака и розета, резаног и сликаног украса, делују далеко скромније од складно саграђеног Каленића и шароликог обиља којим се одликују фасаде од камена и опеке на тој цркви. Сликара Теодор, потписан у Руденици, добар је био мајстор, али га је даром и искуством надмашио сликар Радослав, који је с дружином израдио фреске у Каленићу (како се сматра на основу стилске сродности извесних фресака Каленића с потписаним минијатурама у Лењинградском четворојеванђељу из 1429).¹⁸² Као да се властелин Вукашин, који није имао титуле, није могао мерити с деспотовим протовестијаром Богданом, ктитором Каленића, који је био не само имућан човек него и веома цењени дворанин. Из једног угарског документа се сазнаје да су протовестијар Богдан и челник Радич поседовали имања и на угарској територији, у Банату, за време краља Жигмунда и деспота Стефана.¹⁸³

Сл. 125,
126, 127,
128

Богатство, раскош и смисао за поезију и уметност оплеменили су српски двор у време деспота Стефана. Константин Филозоф је бираним речима описао Стефанов утицај: „Чак из давнина није било ... таква владаоца...и беше изабрао све изванредне обичаје, чак и до самога одела, које је на корист и украс, оружје и јахање и посађивање за трпезу по чину...“, „... Вика или лупање ногама, или смех, или неспретна одећа није се смела ни поменути, а сви беху обучени у светле одеће које је раздавао сам он. И у сваком царском уставу сијаху царске палате.“¹⁸⁴ Отменост и уздржани укус деспота Стефана осећају се у дворском понашању, као и у начину одевања које је захтевао од својих сарадника. Мноштво украсног прстења, златног, сребрног, од посребрене бронзе, с хералдичким амблемима расуто је данас по нашим музејима и збиркама, а сведочи о том витешком друштву које је и накитом обележавало припадност високом роду.¹⁸⁵ Понека очувана златоткана хаљина и тканина или понеки портрет на зиду цркве допуњавају опис Константина Филозофа и објашњавају благотворан утицај деспота Стефана на начин живота имућних.¹⁸⁶ Сам деспот, међутим, богат и моћан, тражио је лепоту у једноставности и узвишености. Не зна се више како је изгледала велика црква у Београду, коју је деспот Стефан обновио, после 1403, о чему сведочи одломак нађеног натписа¹⁸⁷, али је јасно да је за украшавање свог маузолеја у Ресави деспот изабрао најбоље мајсторе, довео их из далеких земаља и набавио тврди камен, мермер и злато. Ресава је оличење лепоте коју су истицали најобразованији људи с почетка XV века када су висина и лепота камена цењене као најважније одлике здања. Кад је Григорије Цамблак описивао дечанску цркву, почетком XV века, писао је: „... изнутра дужину и ширину многу има, а ви-

сину толику да се очи утрућују онима који гледају. Држе га стубови од мрамора извајани, а сводовима различним ишаран је. А споља углачаним мрамором састављен је многочудно, црвеним, уједно и белим, и камење једнога са другим сачлањено је дивно и најуметничкије, тако да изгледа да је лице целог онога храма један камен, пречудно састављен вештином да изгледа као да је срастао у један, који се јавља у неисказаној некој лепоти, тако да велика благодат обасјава оне који гледају, и увек лепота камена и величина највишу придодаје храму красоту...“¹⁸⁸ И непознати Београђанин који је забележио оцену свог времена о славним царским задужбинама, Дечанима и Св. Арханђелима у Призрену, запажа да је висина Дечана већа, а мрамор вреднији: Дечански „... сазида цркву преукрашну св. Вазнесења на реци Бистрици... Сваку мисао превазилази добротом...“ „... сазида се мраморјем и величином и извајањима различних видова ликова, за шта није довољна година за причање. А изглед цркве видове свих и очи које гледају умара од силне светлости мрамора, као нека звезда Даница која изјутра сија.“ Цар Душан „створи и цркву преславну светим архистратизима у Бистрици више Призрена, којој слично под сунцем не мислим да је ишта... Добротом и уметношћу превазилази дечанску цркву изузев мрамора, и величином боља дечанска“. Тај исти писац оцењује затим у име својих савременика: „Стога и говоре становници краја тог да призренске цркве патос и дечанска црква, и пећка припрата, и бањско злато, и ресавско писање [сликарство] не налази се нигде.“¹⁸⁹

Сигурни естетски суд љубитеља уметности раног XV века почива на процени материјала, заната, смисла за склад и лепоту боја. Морала је зато задужбина

деспота Стефана одушевљавати савременике величином, уложеним трудом и богатством. Црква посвећена Св. Тројици у Ресави саграђена је између 1407. и 1418, оплаћена је глатко обрађеним тесаницима пешчара, а подигнута у висину теменом куполе на 25,6 м.¹⁹⁰ Њен мермерни, шарени под и раскошне фреске с доста злата на ореолама, одећи и посућу и приказаним јеванђељским призорима ипак су мање узбудили образованог очевица који је уживао у сликарским лепотама.¹⁹¹ Очигледно је умни деспот нашао мајстора који је надмашио све савременике даром и знањем да се изрази бојама. Није чудно што Константин Филозоф приписује Стефану речи изговорене док је гледао очеву цркву: „Већу и лепшу ја ћу подићи.“¹⁹²

Деспот Стефан је у Ресави сачувао петокуполни облик владарских маузолеја, у тежњи да се прикаже као верни следбеник обичаја старих српских владара. Ресави има петостране бочне конхе с прислоњеним колонетама, високо коцкасто постоље дванаестостраног тамбура и призидану, нижу припрату као у Раваници, али је оплаћена тесаницима и украшена лезенама и фризом слепих аркадица под крововима, што очигледно подсећа на фасаде старих и славних рашких цркава. Деспотова задужбина се појавила у другој деценији XV века као складан, монументалан споменик у којем су сједињене најважније одлике старих маузолеја Немањића и кнеза Лазара. Била је то последња велика црква саграђена у Деспотовини која је изазивала промену у схватању лепоте фасада. Деспотов челник Радич Поступовић следио је пример Ресаве, кад је у Враћевшници дао да се израде фасаде од глачаних тесаника с типичним фризом слепих аркадица и лезенама.¹⁹³ Као и у ранијим временима, владарски маузолеј је савременицима пружао узор грађитељске вештине и лепоте.

Поштовање идеја, које је програмом или облицима доносила цењена владарска задужбина, осећа се у XV веку у црквама владару блиске властеле. Основне одлике иконографског програма и распореда слика, утврђене у Раваници, показале су се и у задужбинама ктитора који су кнезу Лазару и Лазаревићима били одани рођаци или сарадници. Сличности фресака Сисојевца и Раванице одавно су запажене;¹⁹⁴ у Љубостињи (1402–1405), Сисојевцу (после 1402), Каленићу (друга деценија XV века), Ресави (до 1418) пуно пажње је посвећено сликању Христових Чуда и Парабола, као и медаљонима с попрсјима светитеља.¹⁹⁵ У свим тим црквама се на сликама истиче владарска моћ деспота Стефана и слави династија Лазаревића, светородна, откако су неразрушене мошти кнеза Лазара пренете с Косова и сахрањене у Раваници, како је доликовало посвећеном кнезу.¹⁹⁶ Фреске љубостињске припрате јасно приказују божанско порекло власти деспота Стефана, наследника владара–светитеља, кога крунишу анђели пружајући му мач у корицама. Пропраћени дугим легендама, украшени нимбовима и свечаним хаљинама, портрети Стефана, Лазара и Милице сведоче о традиционалном иконографском језику којим се служио мајстор у Љубостињи. У жељи да прикаже Лазара и Милицу као поштоване владаре, равне Немањићима, он их је по старом обичају приказао под благословом Христа, и са високим отвореним крунама. Једино Вук нема ни круну, ни легенду која би објаснила његов положај; очигледно је било важније сликама нагласити владарски чин деспотових родитеља (иако је Лазар одавно покојни, а Милица монахиња) него његов однос према брату који се јавио као претендент на трон.¹⁹⁷ Ни у Руденици, где су браћа заједно насликана, Вук нема круну, док је Стефан



Каленић, црква Ваведeња, фреске западног зида наоса

110. РАВАНИЦА, ПРОРОК ОСИЈЕ

111. РАВАНИЦА, ЦВЕТИ, ДЕТАЉ



110.



111.



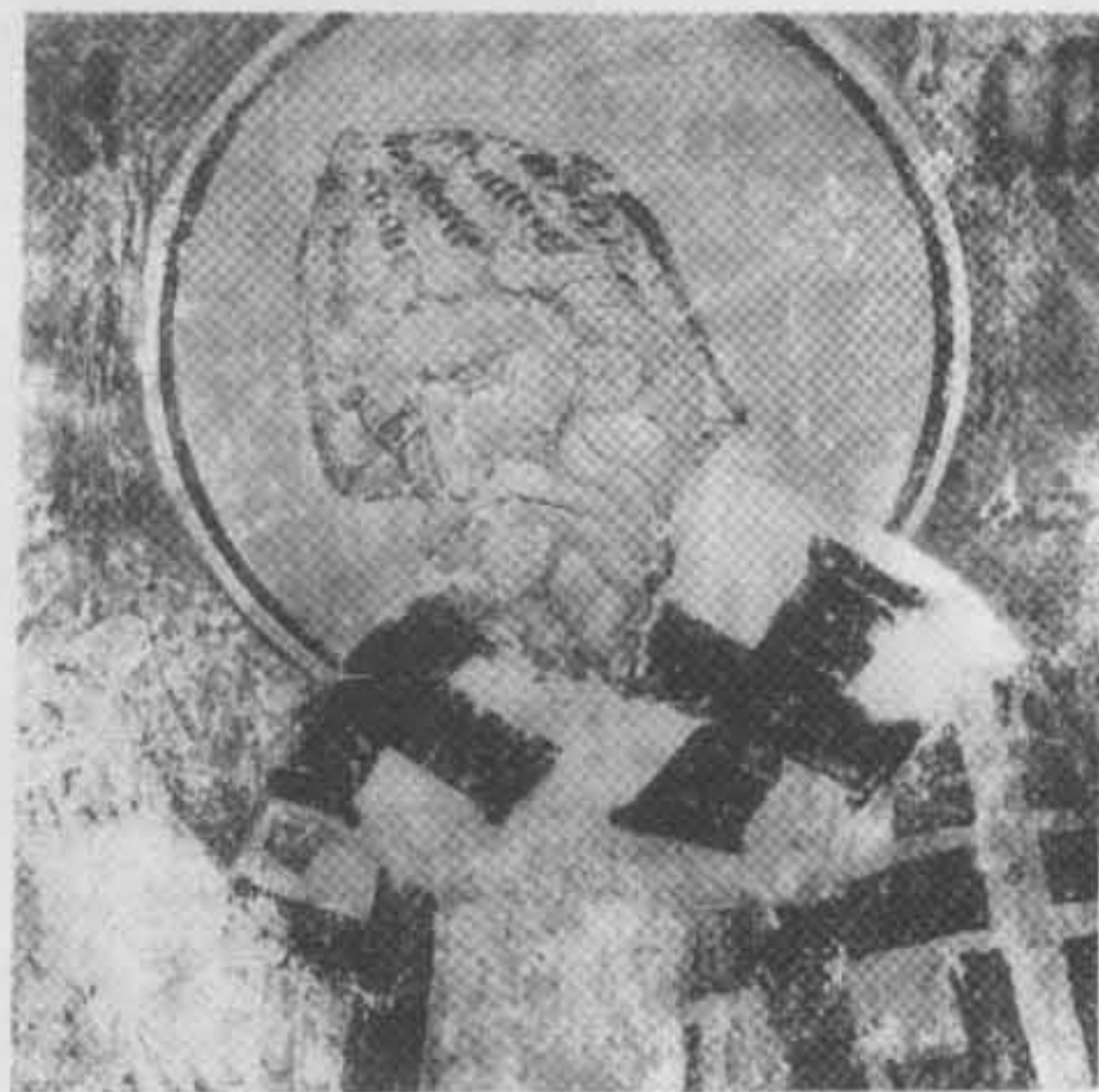
112. РАВАНИЦА, ПРАОТАЦ АИРЕДО



114. РАВАНИЦА, СВ. ЈЕВСЕВИЈЕ



113. РАВАНИЦА, ИСЦЕЉЕЊЕ
СЛЕПОГ



115. РАВАНИЦА, СВ. СПИРИДОН



116.

116. РАМАЋА, СВ. ПАВЛЕ ТИВЕЈСКИ И СВ. ОНУФРИЈЕ



117.

117. РУДЕНИЦА, СВ. ДИМИТРИЈЕ



118.

118. ЈОШАНИЦА, КУПОЛА, ПРОРОК



119.

119. ВРАЂЕВШНИЦА, СВ. ЂОРЂЕ,
ИЗГЛЕД С ЈУГОЗАПАДА

120. РОЗЕТА ИЗ МЕЛЕНТИЈЕ,
НАРОДНИ МУЗЕЈ У
БЕОГРАДУ

121. СИЛУАНОВО
ЧЕТВОРОЈЕВАНЂЕЉЕ,
ЈЕВАНЂЕЛИСТ ЛУКА, СТАРА
ЦРКВА У САРАЈЕВУ, БР. 218

122. МИНХЕНСКИ ПСАЛТИР,
ОПСАДА ГРАДА ЕРГА

123. МИНХЕНСКИ ПСАЛТИР,
ЉУДИ КОПАЈУ И ОРУ

124. МИНХЕНСКИ ПСАЛТИР,
ЗЕМЉА ПУНА ЗВЕРИ И
ПТИЦА, НА ГОРАМА ВОДЕ

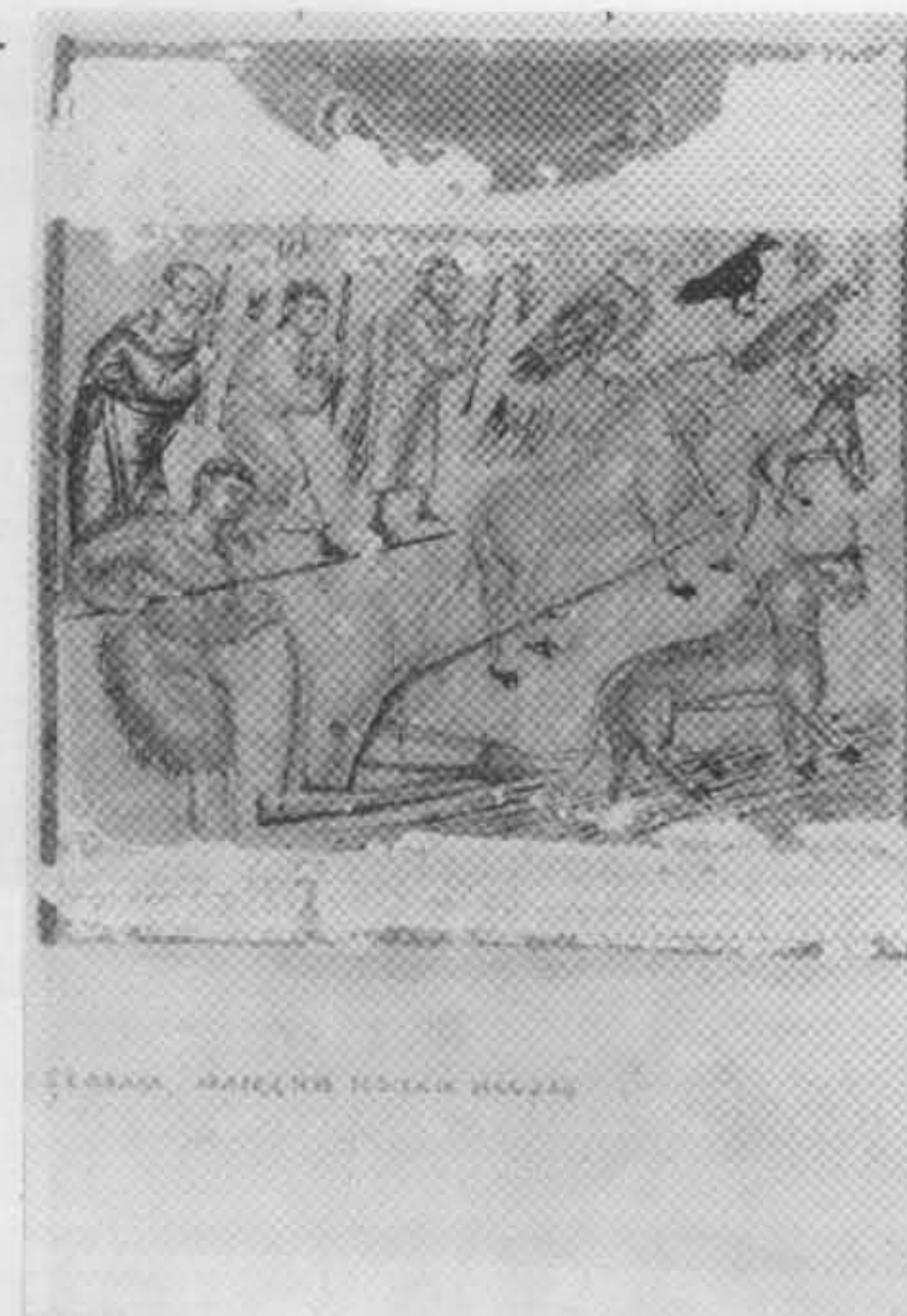


120.

121.



122.



123.



124.



125.

125. КАЛЕНИЋ, ЦРКВА
ВАВЕДЕЊА, СВАДБА
У КАНИ



126.

126. КАЛЕНИЋ, ПОКЛОЊЕЊЕ
МУДРАЦА

127. КАЛЕНИЋ, БЕКСТВО У
ЕГИПАТ



127.

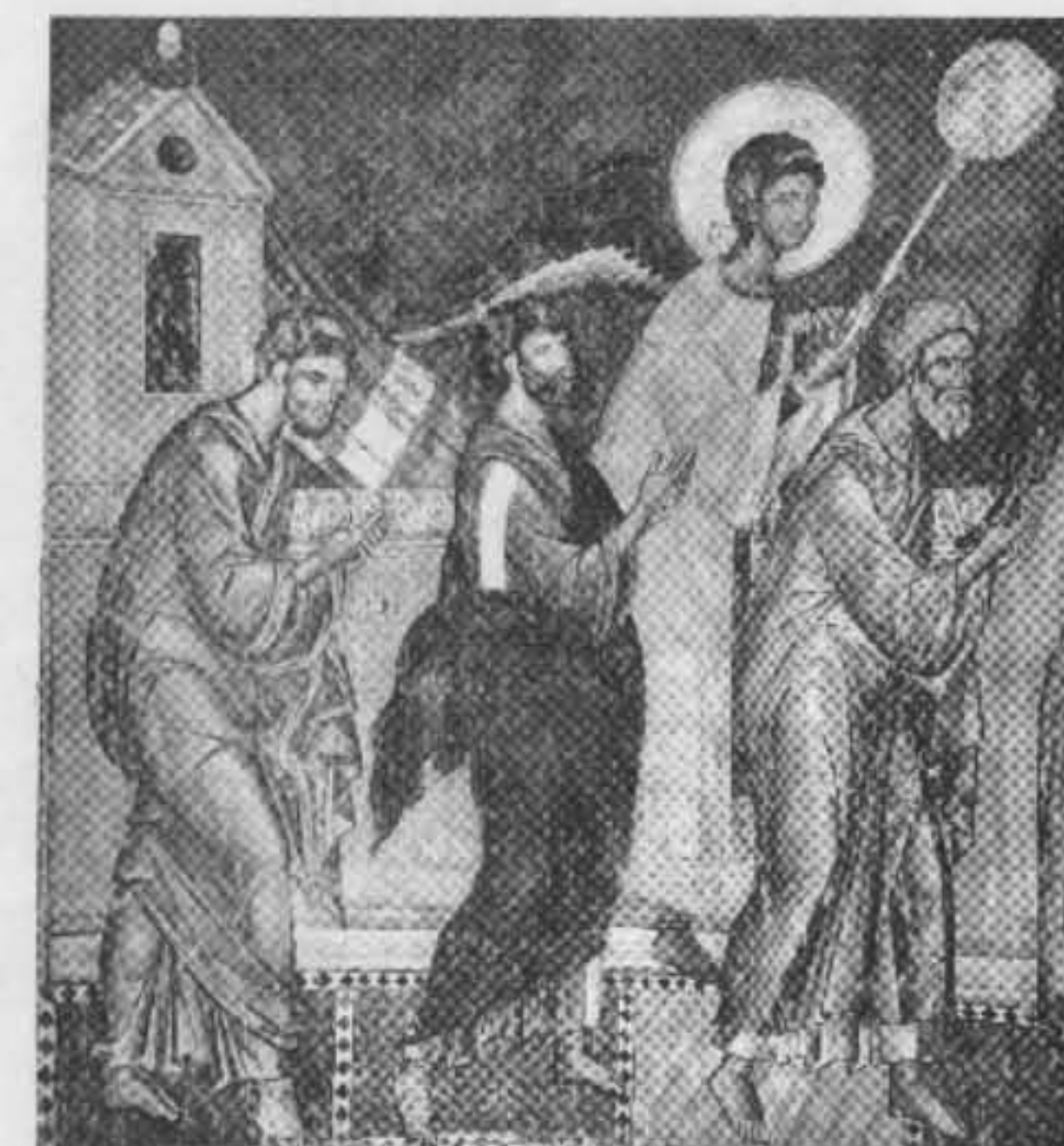
128.



128. РАДОСЛАВЉЕВО
ЈЕВАНЂЕЉЕ, ЈЕВАНЂЕЛИСТ
ЈОВАН ТЕОЛОГ,
БИБЛИОТЕКА
САЛТИКОВ-ШЧЕДРИНА,
САНКТ ПЕТЕРБУРГ

129. РЕСАВА, ИЗГЛЕД ЦРКВЕ
СА ИСТОКА

130. РЕСАВА, ПРИЧЕШЋЕ
АПОСТОЛА, ДЕТАЉ



130.



131.

131. РЕСАВА, КУПОЛА, ПРОРОК
ЈЕЗЕКИЉ

132.



132. РЕСАВА, СВ. ПРОКОПИЈЕ

133. СВЕТИ САВА И СВ. СИМЕОН
НЕМАЊА, ИКОНА ИЗ
ХИЛАНДАРА, САДА У
НАРОДНОМ МУЗЕЈУ У
БЕОГРАДУ

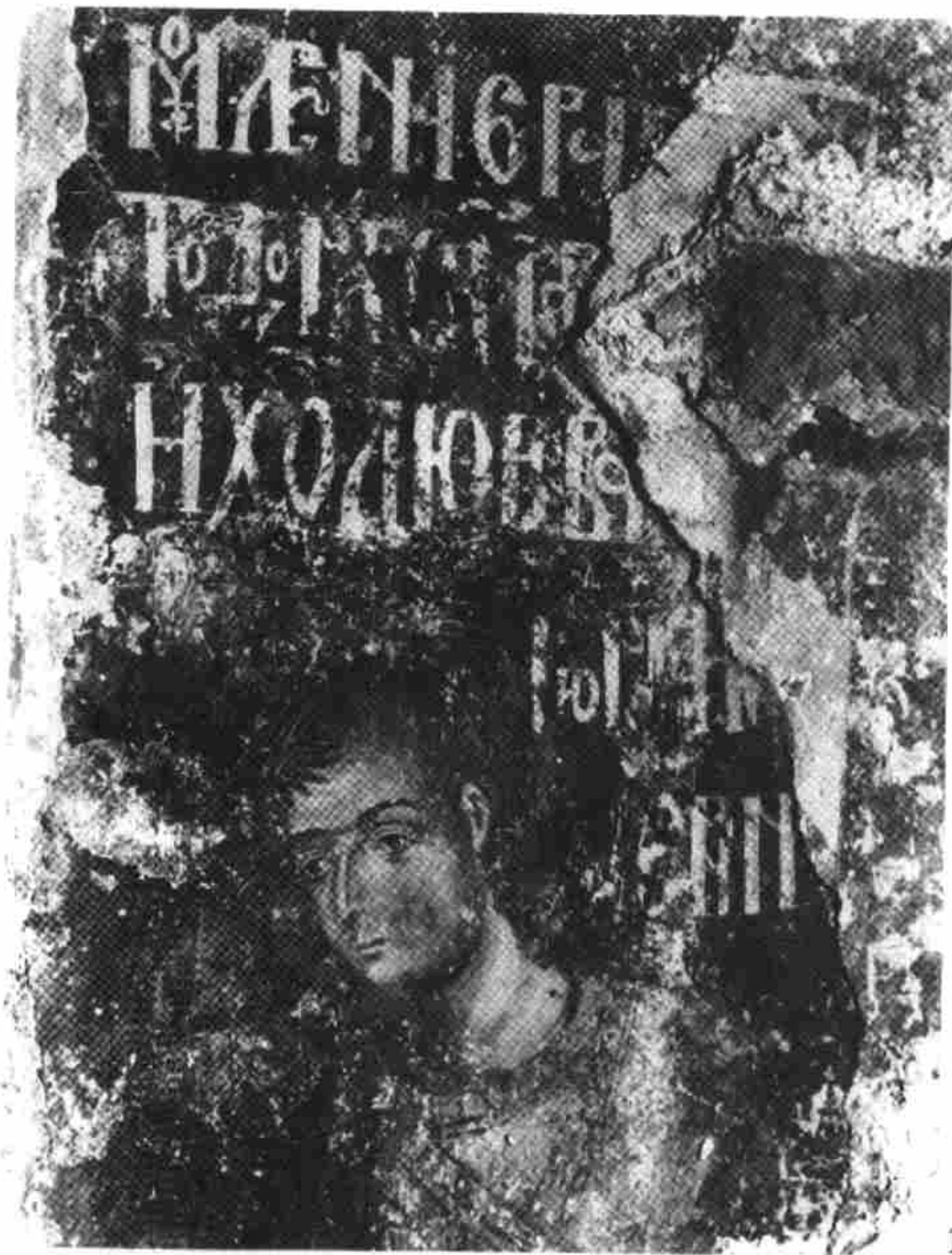


133.

134.



134. ЦРКВА У СМЕДЕРЕВУ,
ПОСВЕЋЕНА БОГОРОДИЦИ,
ИЗГЛЕД С ЈУГОИСТОКА



135.

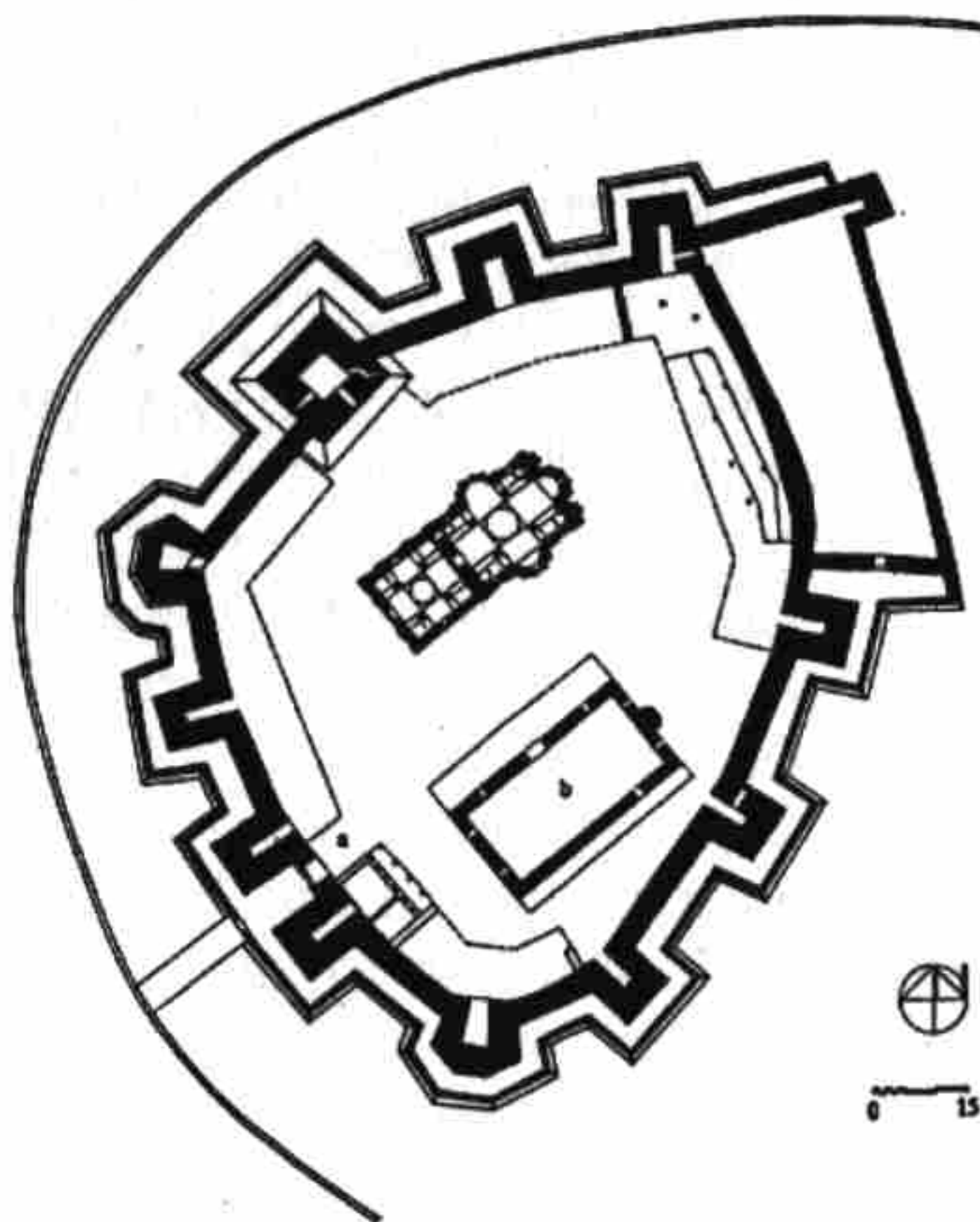
135. ГРАЧАНИЦА, ПОРТРЕТ ТОДОРА БРАНКОВИЋА,
ПОЧЕТАК XV ВЕКА

носи.¹⁹⁸ У Копорину, као и у Каленићу деспот је насликан у богатом сакосу, с лоросом који му је укрштен на грудима и са високом отвореном круном.¹⁹⁹ Надземаљско порекло деспотове власти истакнуто је поново у Ресави, где анђели доносе мач и копље, док Стефан, кога крунише Христос, држи модел своје задужбине и дугу, исписану даровну повељу.²⁰⁰ Све појединости портрета говоре уобичајеним византијским језиком о привилегијама изабраног владара, божијег намесника на земљи који влада по милости Пантократора. Деспоту, као некада српским краљевима и царевима, додељене су одређене инсигније које су га описале пред поданицима и јасно издвојиле од свих других ликова у цркви. Непрекинута нит традиције и иконографије живи у делу образованих сликара који су украсили Ресаву. Угледање на старе иконографске узорце запажа се у Ресави и у олтарској слици Поклоњења Агнецу, где је у поворци архијереја, који служе, насликан и св. Сава, као у XIII веку у цркви Св. Апостола у Пећи или у Сопотанима.²⁰¹ Увођењем св. Саве у ову значајну и обавезну апсидалну слику истиче се на старински начин важност култа првог српског архиепископа. Упоредо се исказује почаст и цариградском патријарху, Филотеју Кокиносу, који је насликан у ђаконикону Ресаве, као човек који је знатно допринео измирењу српске и цариградске цркве 1375.²⁰² У другој деценији XV века, када се деспот трудио да одржи своју власт и државу, васпостављено духовно јединство српске и грчке цркве сматрано је значајним делом људи међу којима је цариградски патријарх Кокинос одиграо важну историјску улогу.

Склоност ка сложенијим богословским тумачењима знатно је слабије изражена у сликарству XV века, него у претходном добу. Симболично значење

Руке Божије с душама праведника над Недреманим оком и пророцима у Ресави (око улаза у наос), или Мртви Христос (у Павлици, Руденици, Каленићу) неке су још увек омиљене симболичне теме надахнуте литургијском поезијом, али оне не носе најважнији део програма. Смело приказивање небеских житеља у овоземаљској властеоској одећи, са високим извезеним капама (нпр. у причи о царској свадби), представља новост и основно обележје ресавског сликарства.

† Призори Парабола су подстакли сликаре да у описивању небеског царства изразе сву раскош и обиље овоземаљског дворског живота. Таква смелост у



План манастира Ресаве



Ресави, фреске северне џевнице

тумачењу јеванђељских текстова није запажена у ранијим споменицима, иако су у приказивању Деисиса, односно молитве, свете личности и раније добијале одећу земаљских дворана и владара (Трескавац, Марков манастир и др.).²⁰³ Јеванђељски текстови претворили су се у Ресави у визије лепоте обележене земаљском раскоши. Нимбови, епитрахили, крстови на одећи архијереја, насликано посуђе, војничка копља покривени су златом. Сјајни уметници, одлични познаваоци заната, цртачке вештине, класицистичких решења композиција у којима људске фигуре природно седе око стола, окрећу се гледаоцу профилем или леђима, разговарају, попуњавају предњи или задњи план, сликари Ресаве и Каленића су данас убројани међу најбоље мајсторе које је српска уметност однеговала или прихватила. Потпуно различити по темпераменту, они су сем образовања унели у своје слике и особена схватања боје и светлости. У Ресави више ослоњени на искуства византијског сликарства X века, када је добро проучен однос злата и плаве боје, а у Каленићу предани тражењу описа светлости коју су и књижевници откривали својим духовним очима.

Сл. 130,
131, 132

У Каленићу је први пут у српском средњовековном сликарству постигнут утисак прозрачне, благе светлости која обавија цео насликани приказ. У тој атмосфери неземаљског мира и благости, људи занесени вечном лепотом зраче добротом и узвишеношћу. Добро очуване фреске сведоче о обимном програму: Празници, део Страдања, део Христове делатности после Васкрсења, Чуда, Параболе, уобичајене симболичне слике су у олтару а појединачни ликови пустињака и ратника у наосу; значајно место добили су српски светитељи, Симеон и Сава, у најнижој зони у храму, а опширни Богородичин циклус покрива зидове припрате.²⁰⁴ Један од каленићких сликара, Радослав, како се верује, наметнуо је својој скупини светле тонове с лаким титрајима боја. И на најсложенијим облицима сликане архитектуре, као и на људским телима у миру и у покрету, показао је савршено знање и велики дар. На сликама Свадбе у Кани, Бекства у Египат, Поклоњења мудраца, Пописа Јосифа и Марије, свете личности су смештене у простор који је постао скоро сасвим стваран, а однос људских фигура према зградама у позадини скоро сасвим близак погледу неког ренесансног мајстора. Каленићки сликари су светитељима дали ликове који благом моделацијом, повећаним лобањама на рачун лица и витким силуетама зраче поетски и оплемењени. После фресака Каленића, на којима су запажене многе сличности са цариградским сликарством из друге деценије XIV века, из Кахрије памије, руске иконе и дело Андреје Рубљова постају боље разумљиве. У Каленићу се осећа тренутак синтезе после дугог развоја, тренутак потпуне равнотеже и склада до којег су се уздигли само веома образовани и даровити уметници.

Српске иконе раног XV века више не красе српске цркве за које су биле израђене.²⁰⁵ Уништавања и пљачкања манастира моравске долине знатно су осиромашила споменике који су некада морали имати богато украшене иконостасе, велике и значајне библиотеке и скупочено посуђе. Данас једна икона малог формата, с ликовима српских светитеља Симеона и Саве (у Народном музеју у Београду) непотпуно приказује развој иконописа овог доба,²⁰⁶ али се може веровати да су светитељи са зидова или пророци из ресавске куполе, благи и снажни, обасјани златом, пример како су светитељи на иконама могли изгледати. Ресавски живопис је савременике, као и данашње љубитеље одушевљавао уверљивошћу приказа, природним покретима добро цртаних фигура и реалношћу простора, што се и данас види на очуваним сценама средње зоне где су распоређене приче о чудима или поуке из јеванђељских Парабола. Богатство појединости, претварање светих збивања у „жанр-сцене“ и слављење људске фигуре обдарене лепотом античких статуа, упутило је велике сликаре Ресаве на стазе које су се већ удаљавале од средњовековног схватања слике. Ти велики, али анонимни уметници, који су најлепша дела оставили у куполи (Гедеон, Језекиљ, и др.) и у апсиди (архијереји у Поклоњењу), нису више нигде препознати после Ресаве. У каснијим споменицима у Србији фреске углавном више нису ни очуване.

Смрћу деспота Стефана завршен је велики узлет српске уметности. Нов продор Турака и разарање Крушевца 29. августа 1427,²⁰⁷ враћање Београда Угрима и тешке прилике у Србији, натерали су деспота Ђурђа Бранковића да све градитељске снаге усредсредди на брзу изградњу тврђаве и двора у Смедереву, о чему сведочи и натпис на зидинама (1430).²⁰⁸ На основу

Сл. 133

Сл. 134

- Сл. 134 помена да су мошти св. Луке донете из Епира и 1453. положене у смедеревску цркву, сазнаје се о овој, вероватно Ђурђевој задужбини, коју је још 1459. султан Мехмед II претворио у џамију. Међутим, очувана црква тролисне основе на смедеревском гробљу потиче, сматра се, из краја XIV или почетка XV века.²⁰⁹ Ни од уметничких дела из Ђурђеве светогорске задужбине у Св. Павлу (о којем се бринула и деспотова кћи, султанија Мара) није много очувано. По расутим и случајем сачуваним делима (портрет умрлог сина Тодора у Грачаници, један рукопис у Хиландару, бр. 400, чувена повеља с портретима Ђурђа, Јерине и њихове деце из 1429) наслућује се ипак деспотова постојана тежња да обнављањем, зидањем и даривањем цркава на Косову (Грачаница), у Дреници (Девич), у Смедереву и на Светој Гори (пored Св. Павла и Русикон и Есфигмен су добијали богате поклоне) одржи обичаје старих српских владара.²¹⁰ Као и раније, имућнији феудалци су и у овом времену подизали цркве; Никола Родоп је ктитор једнобродне, мале цркве у Дреници,²¹¹ непознати феудалац подигао је и живописао цркву у Пећанима код Суве Реке (1451–52),²¹² а челник Радич је сем цркава у Расини и у Враћевшници подигао себи задужбину у Кастамониту на Светој Гори, обдаривши је књигама и црквеним култним предметима (1430–33), спремајући се да у случају невоље у Светој Гори дочека свој крај.²¹³ Градило се у Србији и у тим тешким и несигурним временима, али су захтеви ктитора бивали све скромнији, а добри мајстори, градитељи као и сликари, све ређи. Задужбина деспота Лазара у Горњој Каменици, из 1457, сведочанство је скромних могућности и ктитора и уметника, који су подигли ову малу тролисну цркву и живописали је у жељи да сачувају традицију.²¹⁴ Падом Смедерева 1459. завршила се агонија друштва које је
- Сл. 135

изгубило знамените ктиторе и велике уметнике, али је у народу остало још занатлија који су као и за време деспота били вични подизању малих једнобродних храмова. У повољнијим приликама, касније, током XV века, обнављала се уметност, сачувао се занат зографа, преносила се с колена на колено стара иконографска традиција, али великих дела више није било.

НАПОМЕНЕ

¹ G. Millet, *L'ancien art serbe* 152–191; М. Васић, *Жича и Лазарица*, Београд 1928, 128–135; А. Дероко, *Монуменална и декоративна архитектура у средњовековној Србији*, Београд 1953, 189–190 и 216–232; Ђ. Бошковић, *Архитектура средњег века*, Београд 1962², 292–299.

² Љ. Стојановић, *Зайиси и натписи* I, бр. 139, бр. 165, бр. 187 и бр. 188.

³ Ц. Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века*, Београд 1980, 151 и даље.

⁴ С. Новаковић, *Зак. споменници* 446–448, 452–457, 510–515.

⁵ Г. Острогорски, *Господин Константин Драгаш, Византија и Словени, Сабрана дела* IV, Београд 1970, 271–280; Р. Михаљчић, *Крај Српског Царства* 173–184.

⁶ В. Ј. Ђурић, *Српски државни сабори у Пећи и црквено грађитељство*, О кнезу Лазару, Научни скуп у Крушевцу, Београд 1975, 105–121; исти, *Милешева и грински манастир*, Рашка баштина 1 (1975) 15–26.

⁷ Р. Михаљчић, *Крај Српског Царства* 179; исти, *Кнез Лазар и обнова српске државе*, О кнезу Лазару, 1–11; В. Мошин, *Самодржавни Стефан кнез Лазар и традиција немањихког суверенитета од Марице до Косова*, О кнезу Лазару, 13–41.

⁸ Ц. Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века* 179–181; М. Ђоровић–Љубинковић, *Средњовековни дуборез у источним областима Југославије*, Београд 1965, 19–53; иста, *Значај Новој Брди у Србији Лазаревића и Бранковића*, Моравска школа и њено доба, Научни скуп у Ресави 1968, Београд 1972, 123–138; Г. Суботић, *Свети Константин и Јелена у Охриду*, Београд 1971, 45–50.

⁹ Многи писари су познати по имену: дијак Радослав Скопчик (1370), грешни Никола дијак (1370), грешни Мирослав (1371), грешни Синадин Граматик (1371), грешни монах Марко, грачанички монах Никодим (1383), поп Младен (1388/89), Николица, таха дијак Дмитар, поп Никола, јеромонах Данил (1394), инок Никодим Мрчета и Пријак (који су писали у манастиру Св. Арханђела код Призрена 1387), и многи други, уп. Љ. Стојановић, *Зайиси и натписи* I, бр. 128, 129, 133, 135, 142, 155, 157, 163, 173, 180, 181 и даље.

¹⁰ С. Радојчић, *Портрети српских владара* 62–64; В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији* 80; Г. Бабић, *Владарске инсигније*

кнеза Лазара, О кнезу Лазару, 75–76; С. Мандић, *Двојно ктиторство, Древник, Зайиси конзерватора*, Београд 1975, 146–154.

¹¹ Р. Михаљчић, *Крај Српског Царства* 162–163, 168; цртеж Д. Тодоровића у истој књизи на стр. 172.

¹² За време жалости за оцем крунисање краља Марка највероватније није обављено; очекујући тај чин, Марко је носио другачију круну, а не стему, као што предвиђају и обичају византијског двора, уп. J. Verreux, *Pseudo-Kodinos, Traité des offices*, Paris 1966, 284, 6–8.

¹³ В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији* 80–81 (са наведеном старијом литературом).

¹⁴ Ch. Walter, *The Significance of Unction in Byzantine Iconography*, *Studies in Iconography*, Variorum Reprints, London 1977, XIII, 62; исти, *L'iconographie des conciles dans la tradition byzantine*, Paris 1970, 139; H. Steger, *David rex et propheta*, Nürnberg 1961, 125–132. О бугарском цару Јовану Александру (1331–1371) коме је старозаветни цар Давид такође био идеални узор владара: Е. Бакалова, *Бачковска манастирница*, София 1977, 164–165.

¹⁵ Н. Ношпал–Никуљска, *За ктиторската композиција и натписот во Марковиот манастир*, Гласник Института за национална историја 15–1 (1971) 225–238; В. Ј. Ђурић, *Марков манастир – Охрид*, Зборник ЛУ 8 (1972) 133. Најновија истраживања Г. Суботића потврдила су годину 1376–1377, као време писања овог натписа (Корпус натписа у припреми).

¹⁶ В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији* 80–81 (са старијом литературом).

¹⁷ Г. Бабић, *О портретима у Рамаћи и једном виду инвестиције владара*, Зборник ЛУ 15 (1979) 154–168.

¹⁸ Г. Бабић, *Владарске инсигније кнеза Лазара* 65–70, сл. 1; иста, *О портретима у Рамаћи* 161, сл. 7; Д. Тодоровић, *Портрети кнеза Лазара у Раваници*, Раваница 1381–1981, Споменица о шестој стогодишњици, Београд 1981, 39–43, сл. 1–9.

¹⁹ Р. Михаљчић, *Крај Српског Царства* 168, 203–207; С. Ђирковић, *Сузуби венац*, Зборник ФФ 8 (1964) 343–369 (са старијом литературом).

²⁰ Натпис је на грчком, упореди препис и читање Г. Суботића, *Свети Константин и Јелена у Охриду* 63–64.

²¹ Ц. Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века* 153–154; В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији* 90, сл. 85; слични натписи су били омиљени на надгробним споменицима, уп. Љ. Стојановић *Зайиси и натписи* I, бр. 141 и бр. 158.

²² Г. Суботић, *Свети Константин и Јелена у Охриду* 5–8.

²³ Г. Суботић, *Свети Константин и Јелена у Охриду* 36–43, цртеж архијереја на стр. 42; В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији* 74 (са старијом литературом).

²⁴ В. Ристић, *Црква Св. Димитрија у Прилепу*, Синтеза 3–4, Нова серија, година 9 (1979) 22, т. 25; В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији* 87 (са старијом литературом).

²⁵ У Македонији су портрети често сликани на црквеним фасадама, нпр. у Св. Николи у Манастиру, у капели Св. Григорија, уз Богородицу Перивлепту, у Св. Николи Болничком, у Св. Константину и Јелени у Охриду, у Св. Арханђелима у Прилепу, у Марковом манастиру, итд., уп. П. Миљковић–Пепек, *Новооткривени архиепископски и сликарски споменици во Македонија од XI до XIV век*, Културно наследство 5 (1973) 11–14; В. Ј. Ђурић, *Портрети на повељама византијских и српских владара*, Зборник ФФ 7 (1963) 20; Н. Ношпал–Никуљска, *Прилог за манастироу Св. Андреја на р. Треска – на брегоу на езеро Мајка*, Споменици за средновековната и поновата историја на Македонија I, Скопје 1975, 393–396; В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији* 184, 73, 67, 80 (са старијом литературом); Г. Суботић, *Свети Константин и Јелена у Охриду* 11. И у костурским црквама постојао је исти обичај у XIII и XIV веку, нпр. у Мавриотиси, уп. N. K. Muzopolos, *Καστοριά, Παναγία ἡ Μαυριωτίσσα, Ἀθήναι*, 1967, 53.

²⁶ О Марку као турском вазалу последњи је расправљао Ц. Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века* 151 (са старијом литературом о овом питању). О краљевићу Марку постоји још неколико записа, али су непотпуно забележени или слабо очувани, уп. Ђ. Мано–Зиси, в. *Средње вековно и хисторијско одељење*. б) рад изван Музеја, Годишњак САНУ 42 (1933) 283 (где је белешка аутора извештаја о натпису око слике св. Арханђела над јужним улазом у цркву у Дренови с поменом краља Марка); уп. такође, Ђ. Сп. Радојчић, *Савременици краљевића Марка и њихови записи*, Зборник МСКЈ 6 и 7 (1958–1959) 36–40.

²⁷ В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији* 83; Ц. Грозданов сматра да српски светитељи нису уопште били насликани, уп. *Охридско зидно сликарство XIV века* 21; С. Мандић је, међутим, још 1965. приметно ликове неких светитеља који су му личили на Симеона и Саву, у манастирској трпезарији; тек касније је објавио своје запажање и цртеж направљен по сећању, не успевши да све провери, пошто су фреске у међувремену нестале: С. Мандић, *Маркови конаци, Древник, Записи конзерватора* 141–145.

²⁸ Објашњење архитектуре и основни опис фресака објавили су Л. Мирковић–Ж. Татић, *Марков манастир*, Нови Сад 1925, о сликарству: 31–76; С. Радојчић, *Старо српско сликарство* 156–160; В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији* 80–83 и 218–219 (са потпуном библиографијом о запаженим фрескама).

²⁹ Љ. Манојловић–Радојчић, *Илустровани календар у Марковом манастиру*, Зборник ЛУ 9 (1973) 61–80; П. Мијовић, *Менолог. Историјско–уметничка истраживања*, Београд 1973, 22, 344–349.

³⁰ E. Kantorowicz, *Ivories and Litanies*, The Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 5 (1942) 74; Ch. Walter, *Two Notes on the Deesis*, Studies in Byzantine Iconography, Variorum Reprints I, 322–334 (са опширно наведеном старијом библиографијом о овој теми). О цариградским триптисима од слоноваче: A. Goldschmidt–K. Weitzmann, *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X–XIII Jahrhunderts*, Bd I, Berlin 1930, сл. 32, 33, 39, 68.

³¹ С. Станојевић–Д. Глумац, *Св. Писмо у нашим старим споменицима*, Београд 1932, 1714, 514–515; F. Miklosich, *Mon. Serbica* 140, 3 (повеља цара Душана Хиландару из 1348).

³² С. Радојчић, *Старо српско сликарство* 156–157; В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији* 81; Ц. Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века* 106–109; П. Мијовић, *Менолог* 138–141 (са старијом литературом); о илустрацији овога псалма у византијским псалтирима, уп. S. Dufrenne, *Tableaux synoptiques de 15 psautiers médiévaux à illustrations intégrales issues du texte*, Paris 1978, Ps. 44, 10; S. Dufrenne–R. Stichel, *Inhalt und Ikonographie der Bilder, Der Serbische Psalter*, Wiesbaden 1978, 203–205 (са опширно наведеном библиографијом о овој занимљивој иконографској теми у византијској уметности).

³³ S. Radojčić, *Der Stil der Miniaturen und die Künstler, Der Serbische Psalter* 271.

³⁴ В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији* 61 (са старијом литературом).

³⁵ R. Bornert, *Les commentaires byzantins de la divine liturgie du VII^e au XV^e siècle*, Paris 1966, 199–213.

³⁶ N. Cabasilas, *A Commentary on the Divine Liturgy*, London 1978, 38–41; F. E. Brightmann, *Liturgies Eastern and Western*, Oxford 1896, 357, 33–34; R. Bornert, *Les commentaires byzantins*, 254; о сликању Деисиса крај олтарске преграде у српским црквама, Г. Бабић, *О живописаном украсу олтарских преграда*, Зборник ЛУ 11 (1975) 3–41.

³⁷ О иконографском типу Христа свештеника, Д. Б. Айналов,

Новый иконографический образ Христа, *Seminarium Kondakovianum* 2 (1928) 19–23; о светим оцима који говоре о Христу као свештенику, Јустин, протосинђел, *Догматика православне цркве* II, Београд 1980, 416–432 и другде; Н. Ј. Schulz, *Sophia. Die byzantinische Liturgie, Glaubenszeugnis und Symbolgestalt*, Trier 1980², 226, 239.

³⁸ Л. Мирковић, *Да ли се фреске Маркова манастира могу тумачити Жићујем св. Василија Новога? Иконографске ситуације*, Нови Сад 1974, 273–29, 289–292. О Христу Логосу као симболу Божанске Премудрости: А. Grabar, *Sur les sources des peintres byzantins des XIII^e et XIV^e siècles. Sur les images des visions théophaniques dans le narthex*, *Cahiers archéologiques* 12 (1962) 372–380.

³⁹ Е. Бакалова, *Бачковска крстница* 67–72, сл. 34–37, 314, 142–145; о датовању различитих слојева фресака у Бачкову, уп. такође, S. Grishin, *Literary Evidence for the Dating of the Bačkovo Ossuary Frescoes*, *Byzantine Papers, Proceedings of the First Australian Byzantine Studies Conference*, Canberra 1981, 90–100; о визији у Богородици Перивлепти, уп. S. Der Nersessian, *Note sur quelques images se rattachant au thème du Christ Ange*, *Cahiers archéologiques* 13 (1962) 209–216.

⁴⁰ Л. Мирковић, *Анђели и демони на калителима у цркви Св. Димитрија Маркова манастира код Скопља, Иконографске ситуације* 253–261.

⁴¹ С. Радојчић, *Старо српско сликарство* 156–159; В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Јужославији* 82–83; В. Ј. Ђурић, *Марков манастир – Охрид* 137–160 (са подробно наведеном литературом).

⁴² Н. Ношпал–Никуљска, *За кититорската композиција* 236–238; В. Ј. Ђурић, *Марков манастир – Охрид* 133.

⁴³ В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Јужославији* 82, сл. 88

⁴⁴ Одавно је примећено антикласицистичко схватање људске фигуре у сликарству Марковог манастира; С. Радојчић је фреске Марковог манастира посматрао као својеврсни експресионизам, уп. *Старо српско сликарство* 160; В. Ј. Ђурић сматра да су деформације људске фигуре у сликарству Марковог манастира појава сродна збивањима у радионицама Солуна и Цариграда, која је „главни мајстор“ Марковог манастира морао познавати, уп. *Византијске фреске у Јужославији* 82; различите појаве „антикласицизма“ у византијском сликарству последње трећине XIV века М. Chatzidakis објашњава као потребу да се нагласи драматична садржина слике, уп. *Classicisme et tendances populaires au XIV^e siècle*, XIV^e Congrès international des études byzantines, Rapports I, Bucarest 1971, 130–132.

⁴⁵ Вид. ружне старце у призору Богородичиних зарука, или лица уплаканих жена у Оплакивању мртвог Христа на фрескама које је

објавио П. Миљковић–Пепек, *Дело на зографије Михаило и Еутихиј*, Скопје 1967, т. XLIX, IX–XV.

⁴⁶ В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Јужославији* 74, 82–83; Ц. Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века* 144–149; Г. Суботић, *Свети Константин и Јелена у Охриду* 38–41.

⁴⁷ В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Јужославији* 83.

⁴⁸ О охридским сликарским радионицама, Ц. Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века* 151–181 (са подробно наведеном старијом литературом).

⁴⁹ Г. Суботић, *Свети Константин и Јелена у Охриду* 29–65, 71–79; Ц. Грозданов је предложио године око 1400. као време настанка фресака у Св. Константину и Јелени, уп. *Охридско зидно сликарство XIV века* 159–169.

⁵⁰ В. Ј. Ђурић, *Иконе из Јужославије*, Београд 1963, 79–80, 91–92, 93–94; S. Radojčić, *Ikone, aus Athos, Mazedonien, Serbien und Ungarn, Ammersee – Beograd* 1974, 14, т. 21; Г. Бабић, *О живописаном украсу олтарских преграда*, цртеж 14 и 15; Г. Суботић, *Свети Константин и Јелена у Охриду* 48–49, сл. 47–52.

⁵¹ Г. Суботић, *Охридска сликарска школа XV века*, Београд 1980.

⁵² С. Радојчић, *Старо српско сликарство* 160; В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Јужославији* 82; М. Chatzidakis, *Classicisme et tendances populaires* 118–119.

⁵³ М. Chatzidakis, *Classicisme et tendances populaires* 120.

⁵⁴ Љ. Стојановић, *Зайиси и наџиси* I, бр. 168; IV, бр. 6081.

⁵⁵ Љ. Стојановић, *Зайиси и наџиси* I, бр. 165; IV, бр. 6080 и бр. 6082; С. Михайлов, *За архитектура и живопис на манастирската црква "Св. Андрей" на р. Треска*, *Археология* 1 (1968) 7–19, посебно занимљиво читање натписа на стр. 18.

⁵⁶ М. Васић, *Жича и Лазарица* 147–149; Ж. Татић, *Трагом велике прошлости*, Београд 1929, 196; Р. Љубинковић, *Српски црквени споменници у клисури реке Треске*, Скопје 1940, 10–13; С. Михайлов, *За архитектура* 10–18.

⁵⁷ С. Радојчић, *Старо српско сликарство* 164–168; исти, *Мајстори старо српско сликарство*, Београд 1955, 42–45; В. Ј. Ђурић, *Радионица митрополија Јована зографа*, *Зограф* 3 (1969) 18–33; исти, *Византијске фреске у Јужославији* 86–87 (са подробно наведеном старијом литературом).

⁵⁸ М. Chatzidakis, *Classicisme et tendances populaires* 119; G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, Paris 1910, pl. 108–131; S. Dufrenne, *Les programmes iconographiques des églises byzantines de Mistra* 14–17, fig. 69–70. О фрескама из Св. Ђорђа: А. Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*,

Paris 1928, 246–248; Album, pl. XXXV–XXXVI; К. Крџев, *Степенописице в софийската црква „Св. Георги“*, Изкуство 7 (1964) 26–33; Л. Прашков, *Нови данни за степенописице в црквата „Св. Георги“ в София*, Изкуство 10 (1966) 32–35; М. Цончева, *Црквата Свети Георги в София*, София 1979.

⁵⁹ Љ. Стојановић, *Зайиси и натписи* I, бр. 200; В. Ј. Ђурић, *Радионица митрополиџа Јована зографа* 18–19 (са старијом лите-ратуром).

⁶⁰ Ђ. Сп. Радојичић, *Макарије живописац Љубостиње*, Старинар, н. с. 1 (1950) 87–90; В. Ј. Ђурић, *Радионица митрополиџа Јована зографа* 19. Добре фотографије у боји објавио је S. Radojčić, *Ikone* 20 и 23.

⁶¹ Г. Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* 43–52 (са снимцима свих натписа из Зрза и из цркве Богородице Пречисте у Прилепу, чије је фреске над улазима аутор приписао Макарију).

⁶² В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Јужославији* 88.

⁶³ Љ. Стојановић, *Зайиси и натписи* I, бр. 189.

⁶⁴ Ђ. Бошковић је видео Манишин потпис на калкану под калотом нартекса, уп. *Неколико натписа са зигова српских средње-вековних цркава*, Споменик 87 (1938) 68; Маниша се потписао поред Добросави и још једног писара у рукописном Торжественику (данас у Москви), уп. А. Попов, *Описание рукописей и каталог книг церковной печати библиотеки А. И. Хлудова*, Москва 1872, 384–419; Слика-конзерватор С. Спирски је открио изнад југозападног стуба, на живопису у наосу, још један потпис Манише, зато га сматра сликарем, уп. *Резултати од конзерваторских работи на фреско-живописот во црквата Св. Димитрија – Марков манастир*, Гласник Института за национална историја 15–2 (1972) 239–245. Мишљење Спирског прихватио је П. Мијовић, *Менолог* 89; В. Ј. Ђурић сматра Манишу само писарем, који је на фрескама исписивао српске легенде, уп. *Марков манастир – Охрид* 156–157.

⁶⁵ V. Mošin, *Les manuscrits du Musée national d'Ochrida*, Народен музеј во Охрид, Зборник на трудови, Охрид 1961, 163–243.

⁶⁶ Љ. Стојановић, *Зайиси и натписи* I, бр. 177.

⁶⁷ По молби брата Герасима, хиландарског монаха, Вук је дао Хиландарцима манастир Св. Георгија с метохом, да им буде као келија у Скопљу, уп. С. Новаковић, *Зак. сџоменици* 451; М. Динић, *Обласи Бранковића* 10.

⁶⁸ Г. Суботић–С. Кисас, *Надгробни натпис Јелене, сестре десџотџа Јована Угљеше, на Меникејској гори*, ЗРВИ 16 (1975) 161–179.

⁶⁹ Ђ. Стричевић, *Улога сџарца Исаије у преношењу светџорских џтрадиција у моравску архџиепископску школу*, ЗРВИ 3 (1955) 227–231; В. Ј. Ђурић, *Српски државни сабори. О кнезу Лазару*, 115–117, сл. 8 (са библиогрџфом).

⁷⁰ Б. Вуловић, *Раваница*, изд. Републички завод за заштиту споменика културе, Саопштења 7 (1966) 116, сл. 43.

⁷¹ Г. Острогорски, *Госџодин Констанџин Драџаш*, Сабрана дела IV, 277.

⁷² Г. Суботић, *Манастир Поџаново*, изд. Народни музеј (каталог изложбе), Београд 1975, 5–6; A. Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Sofia 1928, 337–353.

⁷³ T. Gerasimov, *L'icone bilatérale de Poganovo au Musée Archéologique de Sofia*, Cahiers archéologiques 10 (1959) 279–288; A. Grabar, *A propos d'une icone byzantine du XIV^e siècle au Musée de Sofia*, Cahiers archéologiques 10 (1959) 288–304 и Cahiers archéologiques 12 (1962) 341–350; A. Grabar, *Sur les sources des peintures byzantines des XIII^e et XIV^e siècles*, Cahiers archéologiques 12 (1962) 363–380; K. Miatev, у књизи K. Weitzmann–M. Chatzidakis–K. Miatev–S. Radojčić, *Icons from South Eastern Europe and Sinai*, London 1968, XLVII–XLVIII, pl. 102, 103, 105; С. Радојичић, *Сџаро српско сликарство*, т. XLI–XLII; G. Babić, *Ikone*, Zagreb 1980, № 32 и № 33.

⁷⁴ V. Grumel, *La mosaïque du „Dieu Sauveur“ au monastère de Latome à Salonique*, Echos d'Orient 33 (1930) 157–175; A. Xyngoropoulos, *Τό καθολικόν τџς Μονџς τοџ Λατομου εν Θεσσαλονџκη, 'Αρχαιολογџκόν Δελџκџν*, 12 (1929) 142–180.

⁷⁵ В. Мошин, *Крџџ царице Јелене, кџери кнеза Драџаша*, Уметнички преглед 6 (1938) 136–137; Г. Острогорски, *Госџодин Констанџин Драџаш*, Сабрана дела IV, 274, нап. 14. О називу „деспина“ за византијску царицу у XIV веку, уп. Б. Ферјанчић, *Десџотџи* 25–26; Ф. Баришић, *Повеље византијских царица*, ЗРВИ 13 (1971) 143–193. Ако је било тачно читање имена, Јелена, како је видео Т. Герасимов, *нав. дело*, Cahiers archéologiques 10 (1959) могло би се помишљати и на деспотицу Јелену из Сера, као на ктиторку поџановске иконе. Образована, имућна и несрећна, деспотица Јелена је могла познавати добре сликаре кад је смишљала необичну тему иконе.

⁷⁶ Г. Суботић, *Почеци монашкоџ живоџа и црква манастира Среџења у Меџеорима*, Зборник ЛУ 2 (1966) 143.

⁷⁷ Byzantine Art – A European Art, Athens 1964, № 193, p. 250, fig. 193.

⁷⁸ Byzantine Art – A European Art, № 211, № 212, p. 258–260.

Диптиси су израђени за деспотицу Марију, значи после 1382, када је Тома Прељубовић добио титулу деспота, уп. Б. Ферјанчић, *Деспоџи* 80–81; S. Radojčić, у књизи: K. Weitzmann–M. Chatzidakis–K. Miatev–S. Radojčić, *Icons* LXVIII, 196–197. Реликвијар је одавно познат истраживачима, уп. G. Ostrogorski – Ph. Schweinfurth, *Das Reliquiar der Despoten von Epirus*, *Seminarium Kondakovianum* 4 (1931) 165–172.

⁷⁹ С. Радојчић у књ.: K. Weitzmann–M. Chatzidakis–K. Miatev–S. Radojčić, *Icons* LXVIII, 206–207; С. Радојчић, *Уметнички споменници манастира Хиландара*, ЗВРИ 3 (1955) 175.

⁸⁰ В. Ј. Ђурић, у књ.: Д. Богдановић – В. Ј. Ђурић – Д. Медковић, *Хиландар*, Београд 1978, 128; Б. Ферјанчић, *Деспоџи* 80.

⁸¹ Д. Кашић, *Деспоџ Јован Угљеша као ктитор светогорског манастира Симонитре*, Богословље 20 (1976) 29–63; В. Ј. Ђурић, *Фреске црквице Св. Бесребрника деспоџа Јована Угљеше у Ватопејду и њихов значај за испитивање солунског порекла ресавског живописа*, ЗРВИ 7 (1961) 125–138.

⁸² В. Ј. Ђурић, у књ.: Д. Богдановић – В. Ј. Ђурић – Д. Медковић, *Хиландар* 120, сл. 99, (у боји); запис монахиње Јефимије, очуван на хиландарској завеси, превео је Л. Мирковић, уп. *Стијара српска књижевност II*, изд. Матица српска и Српска књижевна задруга, Нови Сад – Београд 1966, 249.

⁸³ В. Ј. Ђурић, у књ.: Д. Богдановић – В. Ј. Ђурић – Д. Медковић, *Хиландар*, сл. 99, 101–104 (у боји); покров је одавно познат ширем кругу испитивача, уп. М. Валтровић, *Српске црквене стварине на будимпештанској земаљској изложби*, *Старинар* 4 (1885) 109–110; Л. Мирковић, *Монахиња Јефимија*, Библиотека „Хришћански живот“ V, Сремски Карловци 1922; о црквеном текстилу, уп. такође: Л. Мирковић, *Две српске илашћанице из XIV столећа у Хиландару*, Гласник СНД 11 (1932) 113–117; исти, *Црквени уметнички вез*, пос. изд. Музеја Српске православне цркве, књ. 1, Београд 1940, 10–11, 30–31; М. Ђоровић–Љубинковић, *Примерак старој средњовековној уметничкој вези – набедреник у збирци Народног музеја у Београду*, Музеји 6 (1951) 48–63; Д. Стојановић сматра да је Јефимија била само дародавац извезених предмета, уп. *Уметнички вез у Србији од XIV до XIX века*. Београд 1959 (каталог изложбе у Музеју примењене уметности) 13, бр. 6 и 7, такође бр. 8–15, 18–21, 27–34 (комади веза из времена пред крај XIV и из XV века).

⁸⁴ Једини покушај да се прикаже уметност из доба Балшића у целини учинио је В. Ј. Ђурић у *Историји Црне Горе* 2/2, 413–439.

⁸⁵ В. Ј. Ђурић, *нав. дело* 415–416 (са старијом литературом). Бригу Оливериних потомака о тој цркви током XV века осветлио је И. Божић, *Зетска и Мрњавчевићи*, Прилози КЈИФ 42 (1976) 23–26.

⁸⁶ В. Ј. Ђурић, *Српски државни сабори у Пећи и црквено градиштво*, О кнезу Лазару, 105–121.

⁸⁷ Ђ. Бошковић, *Извештај и крајке белешке с путовања*, *Старинар* 6 (1931) 159–161; *Историја Црне Горе* 2/2, 418–422 (В. Ј. Ђурић); П. Мијовић – М. Ковачевић, *Градови и утврђења у Црној Гори*, Београд–Улцињ 1975, 141.

⁸⁸ Ђ. Бошковић, *нав. дело* 162; *Историја Црне Горе* 2/2, 422–424 (В. Ј. Ђурић). План манастирске целине, с остацима конака, објавио је П. Мијовић, *Вјечно на Крајини*, Зборник Вирпазар, Бар, Улцињ, Цетиње–Београд 1974, 35.

⁸⁹ Ђ. Бошковић, *нав. дело* 165–167; *Историја Црне Горе* 2/2, 424–428 (В. Ј. Ђурић); П. Мијовић, *нав. дело* 33 (план манастирског комплекса); П. Мијовић – М. Ковачевић, *нав. дело* 98–99.

⁹⁰ Ђ. Бошковић, *нав. дело* 162–165; *Историја Црне Горе* 2/2, 428–430 (В. Ј. Ђурић); П. Мијовић – М. Ковачевић, *нав. дело* 118; П. Мијовић, *нав. дело* 37 (план с погрешно одштампаном легендом као да је у питању Старчева Горица).

⁹¹ П. Мијовић је настојао да докаже да ови триконхоси представљају наставак рановизантијског и прероманичког градитељства у Зети: *Трагом древних култура Црне Горе*, Титоград 1970, 186–190; *Вјечно на Крајини* 40; *Уметничко благо Црне Горе*, Београд–Титоград 1980, 152. Таквом схватању се супротставља чињеница да су разлике међу старијим и млађим триконхосима у Зети веома велике, а суштинске једнакости с триконхосима са Свете Горе и из средњовековне Србије несумњиве.

⁹² Ђ. Бошковић, *нав. дело* 159; *Историја Црне Горе* 2/2, 416–417 (В. Ј. Ђурић); П. Мијовић – М. Ковачевић, *нав. дело* 143.

⁹³ П. Д. Шеровић, *Манастир Прасквица*, Глас Боке (1935) 142–148; П. Мијовић, *Фреске у џевници Башије III у Прасквици*, *Старинар* 9–10 (1959) 345–347; *Историја Црне Горе* 2/2, 430–433 (В. Ј. Ђурић).

⁹⁴ О историји Св. Николе у Склави И. Божић, *нав. дело* 23, 27 (који није утврдио где се Склава с црквом налазила). То ће бити, без сумње, храм непознате посвете код села Скла (или Цкла) који се назива Текиша на Маскишу: Ђ. Бошковић, *нав. дело* 167 (ту и о цркви у Руњама). План цркве у Руњама: П. Мијовић, *Вјечно на Крајини* 44. Иначе је Мијовић, *нав. дело* 42, 44, 46 објавио велики број планова оваквих једнобродних цркава у Зети, од којих су неке могле настати у доба Балшића. Свакако су и међу онима које је снимио и описао по Крајини и Зетском приморју Ђ. Бошковић, *Стијари Бар*, Београд 1962, 171–194. Неке од тих цркава су после рата уништене, а међу њима и Св. Никола у Склави.

⁹⁵ Ђ. Бошковић, *Стари Бар* 36–40, 134–146, т. XXXIV, LXXIII–LXXIX.

⁹⁶ *Исто* 243–256.

⁹⁷ *Историја Црне Горе* 2/2, 435–436 (са сабраном изворном грађом и старијом литературом).

⁹⁸ *Исто* 435–436.

⁹⁹ М. Харисијадис, *Два рукописа ђола Никодима*, Зборник ЛУ 9 (1973) 85–96; Ј. Максимовић, *Четворојеванђеље Старчеве Горице*, Зборник ЛУ 12 (1976) 59–68 (са старијом литературом).

¹⁰⁰ S. Radojčić, *Stare srpske minijature* 38–40; V. Mošin, *Opis ćirilskih rukopisa Sveučilišne biblioteke*, Radovi Staroslavenskog instituta 5 (1964) 178–180; *Историја Црне Горе* 2/2 437–439, (В. Ј. Ђурић).

¹⁰¹ *Историја Црне Горе* 2/2, 435 (В. Ј. Ђурић). Ван матичних области Зете Балшића, у јужној Албанији, којом су они једно време владали, ситна властела и свештенство неговали су уметност сасвим византијску по духу. У једној бератској цркви сачувала се, на пример, врло свечана плаштаница, коју је 1373. године, за време Балше и Ђурђа I, поручио епископ Главенице и Берата Калист. На простирци, у средини, лежи мртав Христос, а около, на позадини посутој везеним звездама, предстаљени су мали анђели који га оплакују. По орнаментисаној ивици налазе се медаљони с попрсјима светитеља и анђела. Уп. Th. Pora, *Cinq inscriptions d'églises et leurs données sur les princes albanais du Moyen âge*, Buletin i Universitetit shtetëror të Tiranës, seria shkencat shoqërore 2 (1957) 197–201, 202–203 (на албанском језику с француским резимеом, с прецртаним натписом и старијом литературом). Ова плаштаница спада међу најлепша дела везилачке уметности из тога времена.

¹⁰² Марково житије патријарха Јефрема издао је Ђ. Трифуновић, *Житије светог патријарха Јефрема од епископа Марка*, Анали 7 (1967) 67–74, посебно стр. 71; Константиново Житије Стефана Лазаревића издао је В. Јагић: *Живот Стефана Лазаревића*, Гласник СУД 42 (1875) 258–259; житије старца Исаије издао је Н. Дучић, *Старине хиландарске*, Гласник СУД 56 (1884) 75–76; о општим погледима на догађај уп. Д. Богдановић, *Измирење српске и византијске цркве*, О кнезу Лазару, 81–90; Ђ. Стричевић, *О улози старца Исаије* 221–232; Б. Вуловић, *Раваница* 15–16.

¹⁰³ В. Петковић, *Преглед црквених споменика* 69, 108, 54–56, 239–240, 36.

¹⁰⁴ И. Божић, *Српске земље у доба Стефана Лазаревића*, Моравска школа и њено доба, 115; С. Ђирковић, *Раваничка хрисовуља*, Манастир Раваница. Споменица о шестој стогодишњици, 1381–1981, 82.

¹⁰⁵ Љ. Стојановић, *Зайиси и нађаиси* I, бр. 152; Н. Антић–Комненовић, *Остаци фресака у кули кнеза Лазара*, Зборник Народног музеја 8 (1975) 417–429.

¹⁰⁶ С. Ђирковић, *Раваничка хрисовуља*, Раваница 1381–1981, 81–82.

¹⁰⁷ В. Ј. Ђурић је навео као старије примере цркву Стефана Дечанског, Св. Николу Мрачког (1330), капелу у пиргу манастира Риле, задужбину протосеаста Хреље (1334–1335), капелу Св. Николе у манастиру Св. Арханђела код Призрена, задужбину цара Душана (око 1350), уп. *Српски државни сабори у Пећи и црквено грађињство* 108–111. Ђ. Бошковић је сматрао да би и триконхос у Лешку, посвећен Богородици, могао да буде подигнут крајем XIV века, уп. *Историја уметности*. *Најновија грађа из области наше средњевијековне архитектуре*, Прилози КИФ 14 (1934) 261; међутим, цркву Св. Богородице у Лешку (можда још византијску) приложио је краљ Стефан Дечански 1326. цркви Св. Богородице Љевишке у Призрену, уп. С. Новаковић, *Зак. споменици* 640; вид. и расправу: Р. Грујић, *Полошко–џејтовска епархија и манастир Лешак*, Гласник СНД 12 (1933) 3–77, посебно стране 72–73 и сл. 40, што значи да је око 1330–1350, већ било више триконхоса у српској архитектури.

¹⁰⁸ Б. Вуловић, *Раваница* 43–56, 129–142; V. Korać, *Les origines de l'architecture de l'école de la Morava*, Моравска школа и њено доба, 157–169; Б. Вуловић, *Учеиће Хиландара и српске традиције у формирању моравског стила*, Моравска школа и њено доба, 169–178; Б. Вуловић, *Архитектура Раванице*, Раваница 1381–1981, 19–32. О дивљењу савременика сведочи анонимни Раваничанин, уп. Ђ. Sp. Radojčić, *Antologija* 117–118.

¹⁰⁹ *Живот Стефана Лазаревића*, изд. В. Јагић, 262.

¹¹⁰ М. Ђоровић–Љубинковић, *Ограз кулија св. Стефана у средњевијековној српској уметности*, Старице 12 (1961) 45–62; Г. Бабић, *О живописаном украсу олтарских преграда*, Зборник ЛУ 11 (1975) 21–41.

¹¹¹ Б. Вуловић, *Лазарица. Црква Св. Стефана у Крушевцу*, Старице 30 (1979) 31–43, т. I–VIII, сл. 1–6 (са наведеном литературом о овом споменику). Висину куполе наводи Ђ. Бошковић, *Манастир Велуће, архитектура и скулптура*, Старице 3–4 (1955) 63.

¹¹² Б. Вуловић, *Раваница* 60; порекло оваквих хоризонталних венаца је у цариградској архитектури, уп. С. Mango, *Byzantine Architecture*, New York 1976, сл. 221, 225, 247. На Краљевој цркви запазио је хоризонталну рашчлањеност још G. Millet, *L'ancien art serbe* 96; А. Дероко, *Монуменална и декоративна архитектура*, сл. 189.

¹¹³ А. Дероко, *Монуменална и декоративна архитектура*, сл. 237, 293–296; В. Ј. Ђурић, *Грађитељски етил Моравске школе*, Зборник ЛУ 1 (1965) 57, сл. 10, 11, 21; С. Ненадовић, *Архитектура Хиландара*, Хиландарски зборник 3 (1974), сл. 104, 108, 161, 172, 173.

¹¹⁴ А. Дероко, *Монуменална и декоративна архитектура*, сл. 237, 235, 231 и 260.

¹¹⁵ Б. Вуловић, *Раваница* 59–62; Б. Вуловић, *Лазарица*, Старице 30 (1979), 43.

¹¹⁶ Б. Вуловић, *Раваница* 36–27; исти, *Лазарица*, Старице 30 (1979) сл. 3–6; С. Ненадовић, *Архитектура Хиландара*, Хиландарски зборник 3 (1974) 128, 132–133, сл. 45, 161–162, 164–165, 203; розете су красиле и цркве саграђене око средине XIV века, на пр. Св. Арханђеле код Призрена, уп. С. Ненадовић, *Душанова задужбина, манастир Св. Арханђела код Призрена*, Београд 1966, сл. 213–214 и реконструкција, на стр. 50–51, сл. 57–58; једну розету је запазио Ђ. Бошковић на цркви Св. Атанасија у Лешку, уп. *Историја уметности. Најновија грађа*, Прилози КЈИФ 14 (1934) 261; о розетама у моравској пластици, уп. Ј. Максимовић, *Српска средњовековна скулптура*, Нови Сад 1971, 111–114, 121 и даље, сл. 233–234, 238, 246–247, 249–253, 259–260. Сва сакупљена грађа јасно показује да су се извесни облици розета стално понављали на моравским црквама, нпр. на Велућу, припрати кнеза Лазара у Хиландару и у Љубостињи. Уп. Ј. Максимовић, *нав. дело*, сл. 260–261 и 252; С. Ненадовић, *нав. дело*, Хиландарски зборник 3 (1974), сл. 203 и 165; Ђ. Бошковић, *нав. дело*, Старице 3–4 (1955), сл. 63.

¹¹⁷ М. Шупут, *Византијски рељефи са иастом из XIII и XIV века*, Зограф 7 (1977) 36–43.

¹¹⁸ Ј. Максимовић, *Српска средњовековна скулптура* 109–116; сл. 201–230, 276–277.

¹¹⁹ Б. Вуловић, *Раваница* 111–125; о споменицима примењене уметности се расправља у чланцима А. Банк, Б. Радојковић, С. Lepage, В. Хан, објављеним у зборнику Моравска школа и њено доба 49–59, 191–207, 229–237 и 323–328.

¹²⁰ Сличност рукописне орнаментике и фасада моравских цркава запазио је још В. S. Nikolajewisch, *Kirchliche Architektur der Serben im Mittelalter*, Belgrad 1902, 67–68; занимљиве опаске о једној групи рукописних орнамената, који су могли да утичу на избор мотива при украшавању моравских фасада, објавио је S. Radojčić, *Stare srpske miniature* 32–33, 38, 5. XIV и 38, t. XX; В. Мошин је такође објавио збирку занимљивих мотива из рукописа сличних фасадној пластици, *Орнаменти неовизантијског и „балканског“ стила*, Годишњак Балка-

нолошког института 1 (1957) сл. 8–12. Почетне облике сликане фасадне орнаментике у Србији објаснио је В. Ј. Ђурић, *Настанак грађитељског стила Моравске школе*, *Фасаде, систем декорације, пластика*, Зборник ЛУ 1 (1965) 35–64, сл. 1–24; Б. Вуловић, *Раваница* 96–121. О медаљону са афронтираним грифонима, уп. такође А. Džurova, *Le manuscrit pendant le deuxième royaume bulgare (1185–1396)*. *Cyrrilomethodianum* 4 (Thessalonique 1977) 36–54, pl. XXV–XXVII.

¹²¹ В. Ј. Ђурић, *Настанак грађитељског стила Моравске школе*, Зборник ЛУ 1 (1965) 45–46 и 63–64; П. Миљковић–Пепек, *Новооткривени архитектурни и сликарски споменици*, Културно наследство 5 (1973) 5–14; М. Чанак–Медић, *Сликани украси на цркви Св. Ахилија у Ариљу*, Зограф 9 (1978) 5–11; Д. Павловић, *Исцртавачки радови на архитектури цркве манастира Љубостиње и предлог за њен будући изглед*, Саопштења 8 (1969) 155–186.

¹²² В. Ј. Ђурић је навео многе примере: *Настанак грађитељског стила Моравске школе*, Зборник ЛУ 1 (1965) 43–58.

¹²³ С. Ненадовић, *Душанова задужбина, манастир Светих Арханђела код Призрена* 74, 44–46, сл. 57 и 58, 213–214, т. XCIV, сл. 557–559; Б. Вуловић, *Раваница* 148.

¹²⁴ В. Коран, *Археолошка оцажања о припрати кнеза Лазара у Хиландару*, Хиландарски зборник 4 (1978) 75–95.

¹²⁵ Б. Вуловић, *Раваница* 147–148, 171–174, т. XXXVIII, XL–LIV. Ђ. Бошковић је указао на сличност украса на прозорима у Лазарици и Велућу: *Манастир Велуће*, Старице 3–4 (1955) 63–74, сл. 74, 56 и 60. G. Millet, *L'ancien art serbe* 133, је сматрао да је црква Св. Арханђела у Кучевишту претрпела утицај моравских споменика и да се може датовати у време настанка Св. Андреје на Трески.

¹²⁶ О овим малим црквама скромног украса Б. Кнежевић, *Средњовековне цркве и манастири у долини Црнице*, Зборник ЛУ 16 (1980) 223–257, сл. 1–6 (са наведеном старијом литературом); К. Јовановић, *Старе цркве у Мојсињу*, Старице (1907) 149–165; М. Ризнић, *Старине у иланини Мојсињи и околини*, Старице 8 (1891) 14–91; Р. Станић, *Средњовековне цркве у Сјалаћу и околини*, Старице 30 (1979) 65–73.

¹²⁷ Ђ. Сп. Радојичић, *Григорије из Горњака*, ИЧ 3 (1952) 85–105; Ђ. Бошковић, *Белешке са путовања. Сисојевац*, Старице 8–9 (1933–1934) 284, сл. 9 (где је приказан модел цркве који је ктитор држао); Б. Вуловић сматра да је и припрати Сисојевца имала звоник на основу модела цркве коју је ктитор носио: *Раваница* 79.

¹²⁸ Леонид, *Стара српска писма*, Гласник СУД 24 (1868) 262–264; С. Новаковић, *Зак. споменици* 763.

¹²⁹ М. Валтровић је оставио цртеж зарушене цркве из 1874, уп. *Каталог изложбе Излози Српског ученог друштва. Истраживања српске средњовековне уметности 1871–1884*, изд. САНУ, Београд 1978, 157; у овом каталогу су објављени и цртежи цркве Св. Јована Богослова у Поганову и цркве Св. Арханђела у Трну (Бугарска) такође из XIX века.

¹³⁰ М. Васић, *Жича и Лазарица* 141–142.

¹³¹ М. Васић, *Жича и Лазарица* 138.

¹³² Р. Грујић, *Реликвијар браће Мусића*, Уметнички преглед, год. IV, бр. 2 за март (Београд 1941) 78–81; М. Михаиловић, *Зидна декорација новонавличке цркве*, Рашка баштина 1 (1975) 65–78 (са подробно наведеном библиографијом о овој цркви).

¹³³ М. Васић, *Жича и Лазарица* 142–143; Ђ. Бошковић, *Манастир Велуће*, Старица 3–4 (1955) 60–74.

¹³⁴ Б. Вуловић, *Раваница*, т. XXXVIII, XL; Ђ. Бошковић, *Манастир Велуће*, Старица 3–4 (1955) 56, 60.

¹³⁵ Г. Бабић је претпоставила да би ктиторка из наоса у Велућу могла бити Мара, кћи кнеза Лазара: *Владарске инсигније кнеза Лазара*, О кнезу Лазару, 70–75.

¹³⁶ Г. Томовић, *Морфологија ћириличких написа на Балкану*, Београд 1974, бр. 74 (са подробно наведеном старијом библиографијом о Раду неимару); у књизи М. Васић, *Жича и Лазарица*, 138–139, улаз у олтар је погрешно наведен као место где се налази урезани потпис неимара.

¹³⁷ О припраатама моравских цркава Б. Вуловић, *Раваница* 76–89; исти, *Манастир Грачаница*, Старине Косова и Метохије 4–5 (1968–1971) 168–170; о проблему звоника над припраатама расправљао је у вези с бугарским црквама Ђ. Вошковић, *Notes sur les analogies entre l'architecture serbe et l'architecture bulgare au Moyen Age*, Известия на българи археологически Институт 10 (1936) 57–74; недавно, поново о функцији припрате у Раваници, С. Мандић, *Стари раванички нартекс*, Раваница 1381–1981, 33–38.

¹³⁸ Д. Павловић, *Прилог проучавању сликаних декорација фасада српских средњовековних цркава с подручја Западне Мораве*, Рашка баштина 1 (1975) 199–202, сл. 2–4; В. Ј. Ђурић, *Градињски стил Моравске школе*, Зборник Лу 1 (1965) 55–58, сл. 2; М. Чанак–Медић, *Сликани украси на цркви Св. Ахилија*, Зограф 9 (1978) 9–10, сл. 7.

¹³⁹ Д. Тасић, *Живойис певничких простора цркве Св. Апостола у Пећи*, Старине Косова и Метохије 4–5 (1968–1971) 233–267; С. Ра-

дојчић, *Старо српско сликарство* 186–187; В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији* 72 и 215–216 (са потпуном библиографијом).

¹⁴⁰ В. Ј. Ђурић, „*Престол светог Саве*“, Споменица, књ. 55, Пос. изд. САНУ, књ. CDLII, Београд 1972, 93–104.

¹⁴¹ С. Ненадовић, *Архитектура Хиландара*, Хиландарски зборник 3 (1974), сл. 152–155; Д. Богдановић – В. Ј. Ђурић – Д. Медаковић, *Хиландар* 122–128, сл. 96; В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији* 95.

¹⁴² П. Мијовић, *О хронологији грачаничких фресака*, Старине Косова и Метохије 4–5 (1968–1971) 195–196; Љ. Стојановић, *Зайиси и написти* I, бр. 162 и 155.

¹⁴³ В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији* 94.

¹⁴⁴ В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији* 92–95 и 221–222 (са напоменама уз старије радове).

¹⁴⁵ С. Радојчић, *Старо српско сликарство* 180; исти, *Мајстори старо српског сликарства* 39–40.

¹⁴⁶ С. Радојчић, *Старо српско сликарство* 176–182.

¹⁴⁷ О односу античког ауторског портрета и средњовековног писца надахнутог Божанском Премудрошћу постоји обимна литература; вид.: К. Weitzmann, *Book Illustration of the Fourth Century: Tradition and Innovation, Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination*, Chicago and London 1971, 113–120; С. Радојчић, *Ликови инсцирисаних, Текстови и фреске*, Нови Сад 1969, 9–22; Д. Панић–Г. Бабић, *Богородица Љевишка*, Београд 1975, 71 (са библиографијом).

¹⁴⁸ О фризу медаљона повезаних омчама, који се често јављају на византијским слоновачама X века, В. Ј. Ђурић је изнео занимљиво запажање да су у српско сликарство XIV века (Бањска и касније Раваница) допрли угледањем мајстора на неке споменике комнинског зидног сликарства: *Византијске фреске у Југославији* 95.

¹⁴⁹ Највише пажње су привукле литургијске сцене из апсиде, С. Радојчић, *Старо српско сликарство* 178–182; В. Ј. Ђурић, *Раванички живойис и литургија*, Манастир Раваница 47–68.

¹⁵⁰ М. Михаиловић, *Зидна декорација новонавличке цркве*, Рашка баштина I (1975) 65–78.

¹⁵¹ Б. Павић–Баста, *Црква Св. Николе у Палежу*, Рашка баштина I (1975) 203–211, сл. 1–10.

¹⁵² В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији* 95–96.

¹⁵³ В. Петковић, *Манастир Велуће, историја и живойис*, Старица 3–4 (1955) 45–59; о тканини украшеној коластим аздијама с двоглавим орловима, Ј. Ковачевић, *Средњовековна ношња балканских Словена*, Београд 1953, 195–196 (са библиографијом).

154 С. Радојчић, *Старе српске минијатуре* 46–47; исти, *Старо српско сликарство* 170, 162–163; В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији* 95–96.

155 Д. Милошевић, *Моравска Србија, људи и дела* (каталог изложбе), изд. Народни музеј Крушевац, Крушевац 1971, 16.

156 Г. Бабић, *О поређењу у Рамаћу и једном виду инвестиције владара*, Зборник ЛУ 15 (1979) 151–176, сл. 1–3.

157 Г. Бабић, *Друштвени положај књигоара у Деспошовини*, Моравска школа и њено доба, 149 (са подробно наведеним изворима о овој цркви која више не постоји).

158 Г. Бабић, *Друштвени положај књигоара у Деспошовини* 148 (са старијом литературом).

159 Г. Томовић, *Морфологија ћириличких написа на Балкану*, бр. 87; М. Бирташевић, *Црква "Јовча" у дограђу Новој Брди*, Старица 5–6 (1954–1955) 259–263, сл. 11 и 12.

160 Р. Николић, *Прилог проучавању живописа манастира Јошанице*, Саопштења 9 (1970) 129–143, ктители на сл. 13 и 14, цртеж 1–2; о датовању и пореклу мајстора: В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији* 98.

161 Ђ. Мано–Зиси, *Манастир Койорин*, Старица 8–9 (1933–1934) 210–217.

162 Г. Бабић, *Друштвени положај књигоара у Деспошовини* 144 (са старијим изворима и литературом).

163 Исто, 144 (са библиографијом); уп. такође: Ђ. Сп. Радојчић, *Српско–румунски односи XIV–XVII века*, Годишњак ФФ (1956) 15; о утицајима српског градитељства на цркве у Влашкој: G. Millet, *Cozia et les églises de la Morava*, Mélanges offerts à M. N. Jorga, Paris 1933, 827–857.

164 D. Sp. Radojčić, *Antologija* 127–182, 340–341.

165 К. Јовановић, *Старе цркве у Мојсињу*, Старица 2 (1907) 149 и даље; Б. Вуловић, *Црква св. Богородице у средњовековној Кулајни*, Зборник ЛУ 8 (1972) 387–398; Б. Кнежевић, *Средњовековне цркве и манастири у долини Црнице*, Зборник ЛУ 16 (1980) 223–257; И. Здравковић, *Црква манастира Свјеника у планини Јелици код Чачка*, Саопштења 4 (1961) 215–218; Р. Станић, *Средњовековне цркве у Сталаћу и околини*, Старица 30 (1980) 65–73 (са поузданом оценом старијих радова); *Археолошки споменици и налазишта у Србији*, II. Централна Србија, Београд 1956, 124–133.

166 Г. Бабић, *О поређењу у Рамаћу*, Зборник ЛУ 15 (1978) 151–176; подробно о живопису: Б. Кнежевић, *Црква у селу Рамаћу*, Зборник ЛУ 4 (1968) 121–166.

167 В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији* 97 (са старијом литературом).

168 В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији* 98 (са наведеним претходним радовима).

169 *Археолошки споменици и налазишта у Србији*, II. Централна Србија 176–187, 163–165, сл. 155, 151, сл. 127–128, 157, сл. 138–140; Г. Бабић, *Друштвени положај књигоара у Деспошовини* 148–150; Г. Томовић, *Морфологија ћириличких написа на Балкану*, бр. 101 (са старијом литературом); Б. Павић–Баста, *Црква Св. Николе у Палежу*, Рашка баштина 1 (1975) 203–211, сл. 1–10.

170 *Археолошки споменици и налазишта у Србији*, II. Централна Србија 155, 153, 159; *Археолошки споменици и налазишта у Србији*, I. Западна Србија, Београд 1953, 93–95, 136; Р. Станић, *Средњовековне цркве у Сталаћу и околини*, Старица 30 (1980) 70–73.

171 Г. Бабић, *Друштвени положај књигоара у Деспошовини* 152–153, сл. 9 и 21.

172 Г. Бабић, *Друштвени положај књигоара у Деспошовини* 145–153; А. Дероко–И. Здравковић, *Старе цркве код Лејенца, Меленције и Сталаћа*, Старица 1 (1950) 223–227; М. Поповић, *Манастир Павловац*, Старица 30 (1979) 75–89; М. Поповић, *Археолошка ископавања у манастиру Павловцу*, Саопштења 13 (1981) 115–125; Г. Марјановић–Вујовић, *Манастирски комплекс Кастаљан*, Старица 30 (1979) 83–87; М. Ковачевић, *Конзерваторско–рестаурацки радови на цркви манастира Лејенца у Расини*, Рашка баштина 1 (1975) 247–255.

173 Г. Томић, *Једна варијанта у оквиру Моравске школе*, Моравска школа и њено доба 249–259.

174 Љ. Стојановић, *Записи и написи* I, 244; Г. Бабић, *Друштвени положај књигоара у Деспошовини* 145–146.

175 Љ. Стојановић, *Записи и написи* I, 132, 128, 157, 156, 172, 173, 161 итд.

176 S. Radojčić, *Stare srpske minijature* 45–46.

177 S. Radojčić, *Stare srpske minijature* 38, t. XX; украс хиландарских рукописа није објављен у потпуности.

178 S. Radojčić, *Stare srpske minijature* 38–40.

179 М. Харисијадис, *Раскошни византијски стил у орнаментацији јужнословенских рукописа из XIV и XV века*, Моравска школа и њено доба, 211–227, сл. 1–22.

180 S. Radojčić, *Der Stil der Miniaturen und die Künstler, Der Serbische Psalter*, Wiesbaden 1978, 297, 271–298. За поједине књиге се зна да су

припададе деспоту Стефану, уп. Љ. Стојановић, *Зайиси и најтйиси* I, бр. 243, 242, 241, 250, итд. Уп. Деспот Стефан Лазаревић, *Књижевни радови* 77 и даље.

¹⁸¹ С. Радојчић, *Старо српско сликарство* 170–171; исти, *Stare srpske minijature* 3–37 (са потпуном библиографијом старијих радова); савремену иконографску студију свих минијатура објавили су S. Dufrenne und R. Stichel, *Inhalt und Ikonographie der Bilder, Der Serbische Psalter*, Wiesbaden 1978, 179–270 (албум је још у припреми). Старије издање српског минхенског псалтира сачинио је J. Strzygowski, *Die Miniaturen des serbischen Psalters*, Denkschriften der Akademie der Wissenschaft, Bd. LII, Wien 1906.

¹⁸² С. Радојчић, *Мајстори старој српској сликарства* 37, уочио је велику сличност Радослављевих минијатура и каленићког живописа; о ктиторима Руденице и Каленића: Г. Бабић, *Друштвени положај ктитора у Деспојовини* 146–148; о сликару Радославу, као творцу каленићких фресака: В. Ј. Ђурић, *Слика Радослав и фреске Каленића*, *Зограф* 2 (1967) 22–29.

¹⁸³ Г. Бабић, *Друштвени положај ктитора у Деспојовини* 146–147; и сам деспот Стефан је изгледа добио у посед, поред осталог, и једну палату у Будиму, коју је касније наследио, па изгубио, деспот Ђурађ Бранковић, уп. Ј. Калић, *Палата српских деспоја у Будиму*, *Зограф* 6 (1975) 51–58.

¹⁸⁴ *Живот деспоја Стефана Лазаревића*, превод Л. Мирковића, 48 и 82.

¹⁸⁵ Б. Радојковић, *Примењена уметност Моравске Србије*, Моравска школа и њено доба 191–207, сл. 3–6, 16, 24–35; иста, *Накит код Срба* 158–239.

¹⁸⁶ Б. Вуловић, *Раваница* 23; Ј. Ковачевић, *Средњовековна ношња балканских Словена* 213–218 (где је утврђено да је брокат италијанског порекла насликан на портретима деспота, протовестијара Богдана, Милице, његове жене, а вероватно и Петра, Богдановог брата).

¹⁸⁷ Б. Вујовић, *Најтйис деспоја Стефана Лазаревића*, *Зборник ЛУ* 4 (1968) 175–189, сл. 1; Ј. Калић–Мијушковић, *Београд у средњем веку* 82–104, посебно 83 (о времену преузимања Београда); М. Поповић, *Средњовековна црква Успенја Богородице у Београду*, *Зборник Народног музеја* 9–10 (1979) 497–512.

¹⁸⁸ *Живот краља Стефана Дечанског од Григорија Цамблака*, *Старе српске биографије XV и XVII века*, превео Л. Мирковић, изд. СКЗ, Београд 1936, 23.

¹⁸⁹ Ђ. Sp. Radojčić, *Antologija* 161.

¹⁹⁰ С. Станојевић–Л. Мирковић–Ђ. Бошковић, *Манасијир Манасија*, Београд 1928.

¹⁹¹ Ђ. Sp. Radojčić, *Antologija* 161.

¹⁹² Исто, 171; *Живот деспоја Стефана Лазаревића*, превод Л. Мирковића, 63.

¹⁹³ Ђ. Бошковић, *Неколико ојсервација о Манасији*, Моравска школа и њено доба, 263–267, сл. 1–7 (са старијом литературом); о Враћевшници и њеним фасадама, или о цркви у Горовичу, где се такође јавио фриз аркадица под крововима, уп. *Археолошки сјоменици и налазишта у Србији*, II. *Централна Србија*, Београд 1956, 157 и 133, сл. 138–140.

¹⁹⁴ С. Радојчић, *Старо српско сликарство* 184–185.

¹⁹⁵ С. Радојчић, *Старо српско сликарство* 188 и даље; В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији* 97 и даље.

¹⁹⁶ О *Слову о кнезу Лазару*, од Данила III, и преносу Лазаревих моштију, Ђ. Трифуновић, *Српски средњовековни сјиси о кнезу Лазару*, Крушевац 1968, 54–55.

¹⁹⁷ Г. Бабић, *О портретима у Рамаћи и једном виду инвеституре владара*, *Зборник ЛУ* 15 (1979) 161–162; С. Радојчић, *Портрети српских владара* 67–68; Г. Бабић, *Друштвени положај ктитора у Деспојовини*, сл. 12 и 13.

¹⁹⁸ С. Радојчић, *Портрети српских владара* 68–69; Г. Бабић, *Друштвени положај ктитора у Деспојовини*, сл. 17.

¹⁹⁹ О портрету у Копорину и Каленићу: С. Радојчић, *Портрети српских владара* 69; Г. Бабић, *Друштвени положај ктитора у Деспојовини*, сл. 15.

²⁰⁰ В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, сл. 113.

²⁰¹ В. Петковић, *Преглед црквених сјоменика* 285; V. J. Đurić, *La peinture murale serbe au XIII^e siècle, L'art byzantin du XIII^e siècle*, Symposium de Soročani, Beograd 1967, 166.

²⁰² В. Петковић, *Преглед црквених сјоменика* 285.

²⁰³ В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији* 99–101.

²⁰⁴ В. Петковић – Ж. Татић, *Манасијир Каленић*, Вршац 1926, 59–86; С. Радојчић, *Старо српско сликарство* 188–194; В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији* 101–104.

²⁰⁵ Константин Филозоф је поменуо београдске цркве које је деспот Стефан подигао и обновио, богато обдарио и украсио, али ниједна од ових цркава није очувана (митрополија, Св. Петка, Три Јерарха, Св. Никола), нити је нека икона доживела наше време; по речима овог очевица, закључује се да је на олтарској прегради велике

цркве (катедрале) у Београду било 15 икона, тзв. Деисиса с чином, уп. *Живот деснога Стефана Лазаревића* 121.

²⁰⁶ Д. Милошевић, *Уметност у средњовековној Србији од 12. до 17. века*, Београд 1980, бр. 28 (са библиографијом).

²⁰⁷ *The Treasures of Mount Athos. Illuminated Manuscripts I*, Athens 1974, Cod. 69 – Coutloumoussiou, fol. 256 v.

²⁰⁸ А. Дероко, *Средњовековни градови у Србији* 92–93, т. XIV; Ј. Нешковић, *Смедеревски град*, Смедерево 1975; М. Поповић, *Калије Смедеревског града*, *Старинар* 18–19 (1977–1978) 213–232; С. Ненадовић, *Размишљања о архитектури цркве Благовештења деснога Ђурђа Бранковића у Смедереву*, *Зборник Народног музеја* 9–10 (1979) 403–424.

²⁰⁹ М. Васић, *Жича и Лазарица* 156–159; *Археолошки споменици и налазишта у Србији, II. Централна Србија* 133. О богатству Ђурђевог двора стиче се непотпуна слика на основу писаних података, нпр. о педесет позлаћених чаша са записима, које су биле остављене у депозит, о скупоценом прстењу које је деспот носио, о сребрном посућу којим су се на двору служили, или о скупим тканинама које су из Италије и из Византије набављали. Уп. Ј. Ковачевић, *Средњовековна ношња балкаских Словена* 25, 138. Најстарији познати музички рукопис настао у српској средини може се датовати око средине XV века, а сведочи о делу доместика кир Стефана Србина, уп. Д. Стефановић, *Музички рукописи из XIV и XV века од значаја за историју српског појања, Стара српска музика*, Београд 1975, 19–20, 30–31 (са наведеном старијом библиографијом).

²¹⁰ О Ђурђевој ктиторској делатности у светогорским манастирима уп. В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији* 105; исти, у књ. Д. Богдановић – В. Ј. Ђурић – Д. Медаковић, *Хиландар* 120–122; исти, *Портрети на повељама византијских и српских владара*, *Зборник ФФ* 7 (1963) 253–254, сл. 15 и 16 (портрети са есфигменске повеље репродуковани у боји); о Девичу: С. Смирнов – Ђ. Бошковић, *Археолошке белешке из Метихије и Прекоруља*, *Старинар* 8–9 (1933–1934) 263–264.

²¹¹ Г. Бабић, *Друштвени положај ктитора у Деснојовини* 149–150 (где је сакупљена старија грађа).

²¹² Црква у Пећанима је у рушевинама, а фреске су се недавно још делимично виделе. Уп. В. Ј. Ђурић, *Зидно сликарство Моравске школе, Моравско сликарство*, изд. Галерија фресака, Београд 1968, 27; И. С. Ястребов, *Стара Сербия и Албания*, *Споменик* 41 (1904) 64; Љ. Стојановић, *Записи и нађисци I*, бр. 299.

²¹³ Г. Бабић, *Друштвени положај ктитора у Деснојовини* 151–153.

²¹⁴ Ђ. Бошковић, *Белешке са путовања, Св. Тројица у Горњој Каменици*, *Старинар* 8–9 (1933–1934) 281; В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији* 105.