

ЗОРАН РАКИЋ

СЛИКАНИ УКРАС СРПСКИХ РУКОПИСНИХ КЊИГА ОД XII ДО XVII ВЕКА

МИРОСЛАВЉЕВО ЈЕВАНЂЕЉЕ И РУКОПИСИ XIII ВЕКА. Раздобље омеђено другом половином XII и првим деценијама наредног столећа било је пресудно за даљи историјски и културни развитак Срба. Постизање пуне и трајне државне независности у време владавине Стефана Немање (1167–1196), који је објединио Рашку, Зету и суседне области, а потом и стицање црквене самосталности (1219), с коначним преласком на ћирилицу, допринели су неслућеном културном процвату у тадашњим српским земљама – развојку националне књижевности и писмености, узлету свих грана ликовне уметности и стварању првих значајних скрипторија, међу којима је хиландарски био најугледнији. Последица таквих прегнућа било је и снажење делатности у области преписивања и украшавања књига.

Захваљујући географском положају и историјским околностима, оновремена Српска земља налазила се на размеђи двају светова – Истока и Запада – и била је изложена њиховим благотворним утицајима. Византија, највећа европска политичка и културна сила, пружила јој је одлучујуће подстицаје у развоју духовне и материјалне културе, док су старе цивилизације западног Медитерана, чији су упливи преко градова на источној обали Јадрана стизали претежно из јужне Италије, оплемениле ту културу што се развијала необично брзо, достигавши за кратко време пуну зрелост и високе домете, цртама различитих уметничких праваца. Ови токови су сажели искуства од каролиншке уметности, преко оне прероманичке и романичке, до ране готике. Управо је та двојност – припадност источнохришћанској цивилизацији, али и отвореност и стваралачки однос према утицајима који су долазили са Запада – у знатној мери одредила карактер српске уметности позног XII и већег дела XIII века, укључујући и илуминирање књига.

У тим временима, на прелазу из XII у XIII столеће, сликани украс српских књига се – после готово двовековног раздобља из којег су преостала само остварења са скромном орнаментиком, рађеном у духу византијских провинцијских скрипторија, док су репрезентативно илуминирани примерци, којих је јамачно морало бити, у међувремену ишчезли – са три монументална и раскошно опремљена рукописа, од којих су два поручили чланови владарске породице, прикључио великој целини византијске и европске минијатуре. На првом месту међу тим свечаним и брижљиво изведеним кодексима налази



І. Мирославјево јеванђеље, Народни музеј, Београд, бр. 1536, иницијал Р, л. 107^v (кат. бр. 1)

се *Мирослављево јеванђеље* (кат. бр. 1), најстарији и најзначајнији српски ћирилски рукопис, исписан и украшен по налогу хумског кнеза Мирослава, брата Стефана Немање, вероватно осамдесетих година XII столећа за цркву Светог Петра у Бијелом Пољу. Следе по опреми нешто скромније *Вуканово јеванђеље*, настало између 1196. и 1201, чији је поручилац био Немањин син Стефан, и фрагментарно очувани *Београдски јаримејник* (кат. бр. 2), млађи рукопис (прва четвртина XIII века), али једнако драгоцен по изузетној калиграфији и иницијалима сликаним на сасвим особан начин.

Поред те три књиге највишег значаја, сачувано је и неколико рукописа који су током XIII века украшени иницијалима и заставицама у тзв. зверињем (тератолошком) стилу. Међу њима најлепша остварења везују се за писарску радионицу и библиотеку Хиландара – кодекси бр. 8, 313, 386 и 387 и литургијски свитак бр. 1, који се и данас чувају у самом манастиру, потом *Шестиоднев Јована Еизарха* (Државни историјски музеј у Москви, Синод. 345), *Ватикански јеванђелистар* (Vat. slav. 4) и други. Невелики али драгоцен низ најстаријих српских илуминираних рукописа закључује *Призренско јеванђеље*, настало у последњој четвртини столећа, чије су минијатуре необичне иконографије и стила познате само по фотографијама пошто је кодекс који су красиле, као и још преко хиљаду рукописних књига, уништен 1941. у немачком бомбардовању Народне библиотеке у Београду.

Мирослављево јеванђеље је најраскошније опремљен рани српски рукопис.¹ Знатних димензија, исписано уставним писменима на најфинијем пергаменту и украшено са готово три стотине позлаћених иницијала и минијатура, оно је остварење изузетних калиграфа, чија имена, као ни име аутора сликаног украса, једнако врсног у свом послу, нису сачувана. Остао је забележен само помен дијака Глигорија, који је већ насликану илуминацију позлатио, а наслове и алилујаре исписао киноваром. Поред заглавља на почетку књиге – с попрсјима тројице јеванђелиста под декоративним луцима – главнину илуминације *Мирослављевој јеванђеља* чине иницијали, раскошни по изради и разноврсни по карактеру и намени, изведени уз обе колоне текста.

Највише је оних иницијала који имају декоративну улогу – скромнији су сачињени од геометријског преплета с лишћем, богатији садрже реалне и фантастичне животиње и птице уплетене у бујне вреже, док је у најсложеније укључена људска фигура, каткад представљена у призорима лова или борбе са зверима. Само тридесетак иницијала – с ликовима Христа, јеванђелиста и апостола, Марије Магдалене, Јована Крститеља (обележеног као *Жван Байисѿа*, што би упућивало на приморско порекло сликара) и другим – у служби је непосредне илустрације текста.

Већи део сликаног украса *Мирослављевој јеванђеља* јасно одаје романичке утицаје, испољене не само у орнаменталним мотивима, облику великих украшених слова и начину њихове обраде – с контурама извученим пером, а затим колорисаним црвеном, зе-

¹ Фототипско издање: *Мирослављево јеванђеље*, Београд–Јоханесбург 1998 (уз студије Д. Мрђеновића, В. Топаловића и В. Радосављевића). Важнија литература о рукопису наведена је уз кат. бр. 1.

леном, жутом и белом темпером, са тек наглашеном моделацијом – већ и у извесним иконографским и стилским решењима која су сродна романичким рукописима Рима, Тоскане, јужне Италије и бенедиктинских скрипторија Апулије и Кампаније. Отклон од тврде романичке стилизације и уношење извесних реалистичких детаља указују и на додире са уметношћу ране готике. Меком и динамичном линијом сликар иницијала сигурно описује бујни свет животиња, птица и младих људи – који, сав у покрету и обавијен раскошном вегетацијом, уверљиво живи на страницама кодекса – а композиције оплемењује звонким и чистим бојама и златом благодарећи истанчаном смислу за колорит. Обнажене делове тела, у духу мајстора романике, оставља у природној боји пергамента, наносећи једино разблажену сепију и руменило на поједине партије лица.

Мада се исходиште претежног дела сликаног украса у *Мирослављевом јеванђељу* налази у романичкој уметности Апенинског полуострва, поједини његови елементи, попут неких геометријских иницијала или заглавља на почетку књиге, следе предлошке преузете из Византије и, у мањој мери, са хришћанског Оријента. Упркос посезању за различитим изворима, чији се корени налазе у хеленистичкој, каролиншкој, романичкој и византијској традицији, а делом и у аутохтоном словенском наслеђу, сликар *Мирослављевој јеванђеља* није био пуки копииста. Његова улога у избору и обради узора била је изразито стваралачка, а захваљујући ликовним својствима, те мотиве разнородног порекла он је објединио у нову и самосвојну целину највиших уметничких вредности.

Вуканово јеванђеље (Санкт Петербург, Руска национална библиотека, Fn I 82)² показује другачије одлике у ликовној опреми књиге, оне које су биле особене за средишње српске области. Највећи део кодекса исписао је и украсио иницијалима, а можда и исликао минијатурама, старац Симеон у пећинском манастиру Светих арханђела у Расу. Књигу је закључио опширним записом у којем је, уз помен о месту њеног настанка, оставио податке о свом животу и писарском раду, као и о оновременим бурним догађајима у вези са сукобом између Немањиних синова Стефана и Вукана. Те размирице, оконча не Вукановим ступањем на престо, вероватно су писара навеле на то да из првобитне посвете уклони помен великог жупана Стефана и да уместо њега унесе име новог владара – Вукана – по којем је рукопис касније добио назив у науци.

У поређењу с *Мирослављевим јеванђељем*, *Вуканово* је скромније и по величини и по уметничкој опреми. Намењено свакодневној богослужбеној употреби, изведено је као кодекс средњег формата, са илуминацијом која, поред уметничке, има и практичну улогу јер омогућује лакше кретање кроз садржину књиге. Сликана декорација *Вукановој јеванђеља* састоји се из три слоја: најопсежнији чини око триста шездесет иницијала којима су истакнута зачала; знатно скромнији низ образује неколико једноставних преплетних застави-

² Фототипско издање с расправом: Ј. Врана, *Вуканово еванђеље*, Београд 1967. Податке о сликаном украсу доноси Ј. Максимовић, *Српске средњовековне минијатуре*, Београд 1983, 24–25, 28, 88–90, а детаљну анализу иницијала М. Цветковић, *Сликани украс Вукановој јеванђеља*, у: *Четири казивања о Светијој Гори*, Београд 2005, 96–135.



II. Мирослављево јеванђеље, Народни музеј, Београд, бр. 1536, иницијал В, л. 51 (кат. бр. 1)

ца на почецима појединих текстуалних целина, док су две минијатуре – јеванђелисте Јована и Христа Емануила на престолу – насликане преко читаве стране, најважнији део илуминације тог рукописа, али и значајна остварења оновременог српског сликарства.

Готово на сваком листу налази се један иницијал или њих два, а они су дело самих писара. Једноставније решени од иницијала у кодексу кнеза Мирослава, за њима заостају и по величини, лепоти и разноврсности колорита, који је лишен позлате и сведен на црвену и жуту боју, као и у погледу орнаменталног репертоара, ограниченог на зооморфне, флоралне и преплетне мотиве. Упркос бројности, иницијали *Вукановој јеванђеља* могу се сврстати у неколико основних типова. Највише је оних сачињених од пасје или вучје главе насађене на тело од преплета, насталих под утицајем тератолошког стила. Остале врсте – које чине иницијали са животињским главама образованим додавањем ока и ушију биљном облику, потом слова с флоралним мотивом у петљи, као и она другачија, с јасним геометријским контурама или компонована од преплетених трака и биљних мотива – нешто су ређе. Свим типовима, међутим, заједнички су арханизам и угледање на старе узор, преузете претежно из орнаменталног репертоара византијских провинцијских скрипторија и македонских преписивачких средишта.

Посебну вредност рукопису дају две минијатуре – најстарији сачувани примери такве врсте фигуралне композиције у уметничкој опреми српске рукописне књиге. На првој, у складу с византијском иконографијом ауторских портрета, насликан је јеванђелиста Јован, који седи и исписује јеванђеље ослоњено о колено, док је на другој приказан Христос Емануил како благосиља седећи на богато токареном престолу. Представе су рађене на пергаменту у природној боји и поједностављеног су израза, мада је Христов лик изведен нешто сигурније. Њихове контуре извучене су сепијом и цинобером, а одећа и делови намештаја обојени су тамноплавом, црвеном, зеленом и окером. Цртеж, главно изражајно средство обе минијатуре, открива искусног мајстора, чије су омашке, испољене у понеком нетачном перспективном или анатомском скраћењу, надомештене ведрим колористичким хармонијама. Завијорени и густо набрани крајеви одеће, обрада лица гипким линијама с кружним акцентима руменила и сигнатуре исписане у црвеним пољима, као што се чинило на оновременим мозаицима и емаљима, везују стилска схватања минијатуристe *Вукановој јеванђеља* за традиције провинцијског познокомнинског сликарства.

Сва је прилика да су обе књиге – *Мирослављево* и *Вуканово јеванђеље* – цењене због угледних поручилаца и богате ликовне опреме, у Хиландар доспеле на самим почецима образовања његове књижнице и скрипторија. Стога је утицај што су га имале на тамошње писаре, међу којима је било и илуминатора, сасвим изванредан. Тај је утицај посебно наглашен у хиландарском кодексу бр. 22, који је познат као најстарије српско четворојеванђеље и који потиче из друге четвртине XIII века.³ Његов украс, поред неколико заставица, од којих једна понавља мотив с портала студеничке Богородичине цркве,

³ Д. Богдановић, *Каталоги ћириличких рукописа манастира Хиландара I*, Београд 1978, 60; Максимовић, *Српске средњовековне минијатуре*, 22–23, 90 (са старијом литературом).

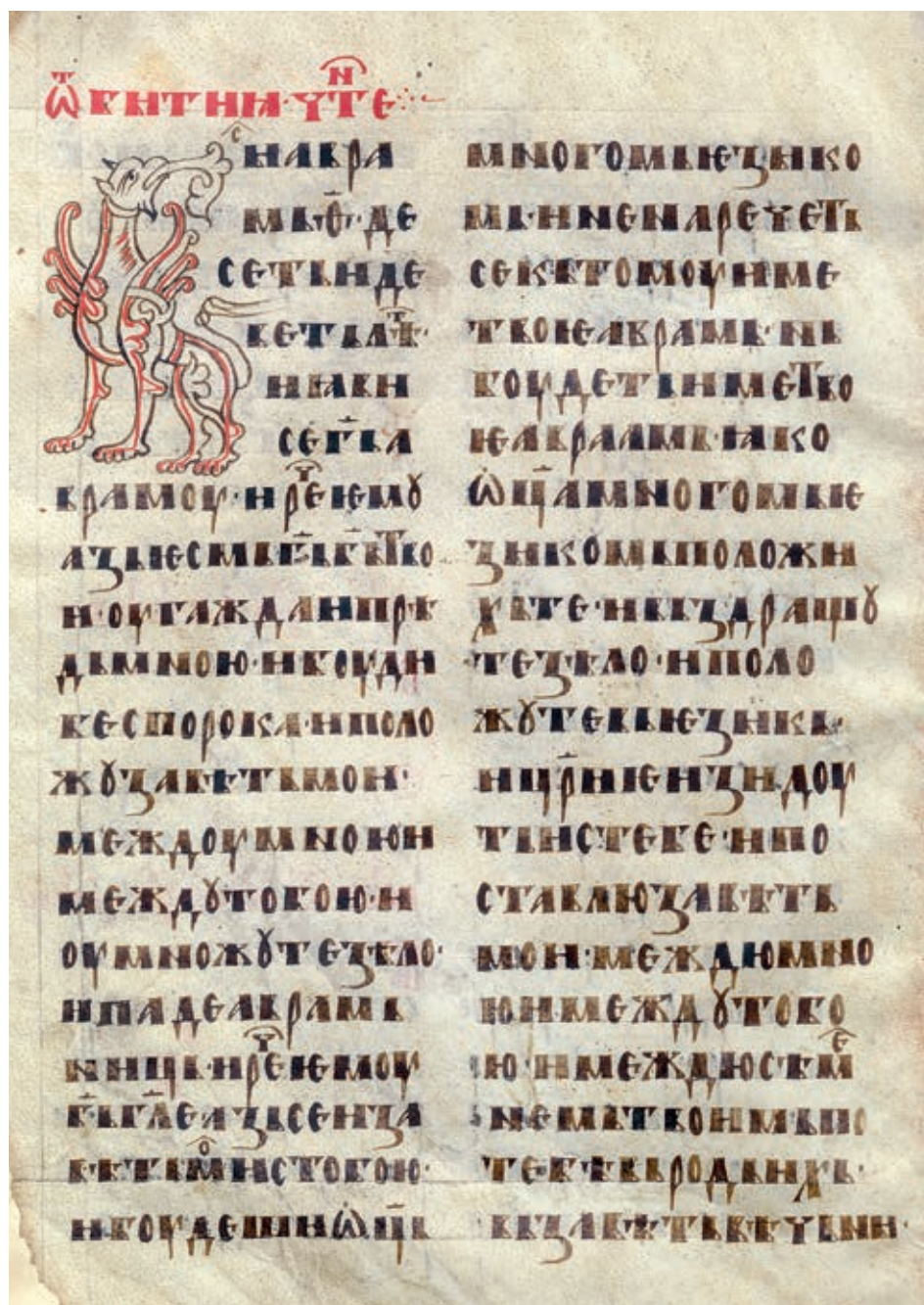
чине лепо позлаћени иницијали, настали под утицајем *Мирослављевој јеванђеља*, мада је њихова сликарска обрада једноставнија, са истакнутојом стилизацијом и сведенијим избором боја и мотива.

Најлепши пример уметничке опреме српске књиге раног XIII века несумњиво представља *Београдски ѓаримејник*.⁴ Монументалан по величини и опреми, али сачуван као торзо, с тешко оштећеним и оним листовима који су преостали, тај рукопис показује највиши узлет оновремене српске калиграфије. На једнако високом нивоу налазе се и његових осамдесетак раскошних иницијала и неколико мањих заставица, који својим различитим саставницама – зооморфним елементима, гдекад рађеним по узорима тератолошког стила, затим преплетима с додацима флоралних мотива и, као најређе заступљеним, представама људске фигуре – откривају, уз изузетне уметничке домете, веома разурђене токове српске орнаментике у временима њеног настајања. Ти токови иду од узора примљених из византијског и словенског наслеђа, преко решења преузетих из оновремене српске уметности, до необичних оријенталних утицаја, исказаних у одбиру појединих мотива и особеном начину стилизације форме, блиском арабескама на радовима старих сасанидских, арабљанских и исламских мајстора. Таква решења су у српске земље стизала преко предложака прерађених у скрипторијама и радионицама јужноиталијанских писара и уметничких занатлија, који су са градским срединама на источној обали Јадрана и местима у њеном залеђу одржавали блиске везе. Елемент који је све те разнородне мотиве у *Београдском ѓаримејнику* објединио у складну и довршену целину био је изузетан сликарски дар њиховог творца, вероватно самог калиграфа, испољен у сувереном смислу за маштовито комбиновање разноликих појединости, у изузетном осећају за декоративност и стилизацију и, надамце, у надмоћно изведеном цртежу.

Орнаменталне мотиве чије се исходиште налазило у тератолошком стилу садрже иницијали и заставице у још неколико рукописа и они образују засебну скупину у корпусу српске орнаментике XIII столећа.⁵ Тај стил, чије су порекло и симболика још непотпуно истражени, појавио се, вероватно истовремено, током VII и VIII века, у примењеној уметности и књижној декорацији европског северозапада и Византије, на шта указује орнаментика извесног броја рукописа IX и X века насталих на пространој територији

⁴ Најзначајнији допринос изучавању сликаног украса тог рукописа дала је Ј. Максимовић, *Илуминација Београдског ѓаримејника*, Зборник МС за ликовне уметности 16 (1980) 1–10 (са 30 слика); иста, *Српске средњовековне минијатуре*, 22–23. В. и литературу наведену уз кат. бр. 2.

⁵ О тератолошком (зверињем) стилу и његовом пореклу у орнаментици српских рукописа писано је у неколико наврата: V. Mošin, *Ornament južnoslovenskih rukopisa XI–XIII veka*, Naučno društvo BiH, Radovi VII, Odjeljenje istorisko-filoloških nauka, knj. 3 (1957) 5–75; С. Радојчић, *Стилугије о уметности XIII века. Српске минијатуре XIII века*, Глас САНУ CCXXXIV, књ. 7 (1959) 55–67; В. Ј. Ђурић, *Српско сликарство на врхунцу*, у: *Историја српског народа I*, Београд 1981, 426–429; Максимовић, *Српске средњовековне минијатуре*, 28–31, 90–95 et passim; Г. Бабић, *Порекло ѓератолошких мотива у српским украшеним рукописима. Начин исцртавања*, у: *Проучавање средњовековних јужнословенских рукописа*, ур. П. Ивић, Београд 1995, 31–43.

III. Београдски јаримејник, Народна библиотека Србије, Рс. 652, л. 78^v (кат. бр. 2)

Ромејског царства.⁶ Касније су елементе тог стила прихватили и писари и илуминатори словенских народа – Срби, Бугари и Руси. Тераголошки украс, који је у свом изворном облику подразумевао изузетно маштовите и динамичне орнаменталне целине, сачињене од тела или комбинованих делова тела реалних и фантастичних бића – паса, вукова, лавова, змија, птица, змајева, људи итд. – међусобно испреплетених и приказаних у жестокој борби, док се гризу и прождиру, неретко је био у византијским провинцијским скрипторијама, а потом и у оним код Словена, комбинован с преплетеним тракама, врежама и другим флоралним мотивима. Међу њима су чести лист или гранчица што се помаља из чељусту тих сучељених, покренутих и супротстављених хибридних створења. Важно је, међутим, нагласити да српски писари нису дословно копирали све наведене елементе тераголошког стила, већ су их, сагласно свом сензибилитету, преображавали у уздржанију, мекшу и хуманију варијанту, лишену динамике, сурове драматике и необуздане маште северњачких вивлогафа. Због тога се рукописи украшени у српским писарским радионицама само условно могу повезати с тераголошким стилем оне врсте коју су формирали примерци настали у скрипторијама других, знатно удаљенијих европских области.

Судећи према сачуваним кодексима, ток везан за мотиве зверињег стила посебно плодно тло имао је у кругу хиландарских калиграфа друге и треће четвртине столећа.⁷ Међу примерцима који су исписани и украшени у Хиландару у првој половини века издвајају се *Паримејник* (бр. 313), *Поуке Теодора Силудија* (бр. 387) и *Лихурџијски свийак* (бр. 3/1). Сва три рукописа садрже иницијале цртане киноваром или сепијом и местично обојене црвеном, плавом и жутом бојом, а сачињене од разноликих комбинација зооморфних и орнитоморфних елемената и изувујаних змијских тела, каткад повезаних преплетним тракама. Поред зооморфних или композитних иницијала, *Паримејник* је на три места украшен словима у која је уграђена људска фигура, необично стилизована, готово карикатурално, са чудним лелујавим, играчким покретима и рукама завршеним преплетом с биљним или животињским мотивима.

Од средине XIII столећа правац обележен зооморфном орнаментиком стекао је нешто сталоженије облике, чвршће организоване, гдекад и академизоване, као што показује украс *Вайићанској српској јеванђелисти*ара, хиландарског *Изборној јеванђељу* бр. 8 и *Шешиоднева Јована Еїзарха*, који је за књижевника Доментијана 1263. преписао Теодор Спан. Посебно су богато украшена потоња два рукописа – у *Јеванђелисти*ару бр. 8

⁶ Г. Бабић, *Тераилошки украси у њрчким рукописима IX и X века*, Глас САНУ CCCLXXII, Одељење историјских наука, књ. 8 (1993) 139–169.

⁷ С. Радојчић, *Уметнички сјоменици манасџира Хиландара*, Зборник радова Византолошког института 3 (1955) *passim*; исти, *Насловна засџава хиландарској Шешиоднева из 1263. јодине*, Хиландарски зборник 2 (1971) 69–89; Богдановић, *Кайалој љирилских рукописа манасџира Хиландара I*, 54, 56–57, 132, 152; Максимовић, *Српске средњовековне минијатури*, 28–31, 90–92, 94–95; Ј. Проловић, *Сликани украс рукописа од XII до XV века*, у: *Манасџир Хиландар*, Београд 1998, 297–299.

налазе се разноврсни маштовито решени и брижљиво цртани и бојени композитни иницијали, састављени од преплета и делова животињских и птичјих тела, док илуминација *Шестоднева*, уз почетна слова, обухвата и неколико заставица. Најраскошнија међу њима налази се на почетку рукописа (л. 7), а саздана је од тератолошких мотива који су се неколико деценија касније у сличном виду појавили и на заставици у хиландарском *Четворојеванђељу* бр. 12. У њеној окосници налазе се два адосирана хибридна бића птичјег тела и псеће главе, повезана врежама и змијоликим тракама сплетеним у средини поља у чвор, а завршеним животињском главом из чијих чељусти излази стилизована палмета. Истоврстан тип заставице, као, уосталом, и већина иницијала зверињег стила који се појављују у хиландарским рукописима, био је особен и за оновремену илуминацију других словенских народа, јер су слично решена заглавља изведена у још неколико књига – *Псалтиру дијака Радомира* и *Драјановом минеју* (манастир Зограф), *Болоњском ѿсалтиру* и другим.

Поред тератолошких елемената, током друге половине XIII века појављују се у орнаментици српске рукописне књиге и први сложенији геометријски и биљни преплети. Они су, комбиновани у мноштву варијаната, били најзаступљенији вид књижне декорације током наредних пет столећа, све до њеног замирања. Један од најлепших раних примера таквог украса јесте велика застава на првој страни *Бојдановој четворојеванђеља* (Загреб, Архив ХАЗУ, III с 20), изведена у облику трокуполне црквене грађевине (или Голготе са три крста) која је компонована од широке бордуре испуњене низом чворова.⁸

Најзначајнији оновремени рукопис украшен минијатурама било је *Призренско четворојеванђеље* (последње деценије XIII века),⁹ сасвим особено по иконографским и стилским решењима фигуралних представа. Кодекс је већ у XIX веку, када је доспео у Народну библиотеку, био очуван фрагментарно, а његов сликани украс сводио се на тридесет шест минијатура. По узору на старије византијске примере, минијатуре су биле смештене на маргине, уз текстове које су илустровале, а чиниле су их засебне фигуре светих ратника, Срђа и Вакха и Јована Претече, ауторски портрети јеванђелиста Марка и Матеја, ликови Богородице са Христом и јеванђељски призори (Благовести, Сусрет Маријин и Јелисаветин, Сретење, Преображење, Цвети, Распеће, сцене параболоа и други), од којих су неки били насликани двапут. Поједине анахроне и неуобичајене иконографске схеме, детаљи на одорама светих – они особени за начин одевања оријенталног света, као и они уобичајени за одећу и инсигније српске, византијске и запад-

⁸ Максимовић, *Српске средњовековне минијатуре*, 32, 95, сл. 48.

⁹ А. Грабар, први истраживач *Призренској јеванђеља*, посветио је тим минијатурама неколико радова: *Recherches sur les influences orientales dans l'art balkanique*, Paris 1928, 57–91; *Influences musulmanes sur la décoration des manuscrits balkaniques*, Revue des études slaves XXXVII (1941–1957) 132–135; *Les deux images de la Vierge dans un manuscrit serbe*, у: *L'art byzantin chez les Slaves II/1*, Paris 1930, 264–276; в. и М. Ђоровић-Љубинковић, *Призренско четворојеванђеље. Ка проблему његовој датовања*, *Старинар XIX* (1969) 191–202; Максимовић, *Српске средњовековне минијатуре*, 26–28, 96–97; В. Ј. Ђурић, *Српско сликарство на врхунцу*, у: *Историја српског народа I*, 431–432.

ноевропске властеле – потом извесне поједностављено решене сцене, начин компоновања неких призора и сликане архитектуре, близак ранороманичкој уметности, као и сликарски поступак обележен схематичним и наивним цртежом, наглашеном декоративношћу и формом сведеном на површине равномерно обојене светлоплавом, црвеном, жутом, смеђом и црном, откривају разнородне утицаје што су се сустекли на минијатурама протографа с којег је књига копирана или пак у стилском изразу самог аутора тих илустрација.

Такви сложени утицаји могу се првенствено везати за хришћански Оријент – обрасце познате из коптске, сиријске и палестинске уметности – а делимично и за начин рада византијских, романичких и раноготичких мајстора. Сродна стилска прожимања била су карактеристична за оновремене скрипторије источног Средоземља, у којима је након крсташких похода остварена особена синтеза оријенталних и западњачких традиција и чија су дела била позната српским црквеним круговима оног времена, али и за јужноиталијанске радионице, у којима су се кроз столећа преплитали утицаји Истока и Запада и чија су остварења уметничког занатства и илуминаторске вештине често стицала у градове источног Јадрана. Сва је прилика да се управо у тим периферним областима источнохришћанске уметности налазе исходишта фигуралних представа из *Призренској јеванђеља*. Појавом тих минијатура, сасвим необичних и усамљених у корпусу српске илуминације, лишених претходника и непосредних следбеника, окончан је низ значајних остварења књижног украса код Срба XIII столећа.

Од краља Милутина до пада под Турке – минијатура у XIV и XV веку. Раздобље омеђено последњим деценијама XIII и првом половином наредног столећа представља у развоју српског минијатурног сликарства прелазну фазу и увод у његов највећи процват, остварен у другој половини XIV века. Током тих неколико десетлећа што се подударају с владавином краљева Милутина, Стефана Дечанског и Душана извесни орнаментални мотиви који су често примењивани у XIII веку, попут украса тератолошког стила, постепено ишчезавају или се повлаче у удаљене провинцијске скрипторије. Други видови илуминације, међутим, у претходном столећу тек наговештени – геометријска и флорална орнаментика, класични ауторски портрети јеванђелиста и композиције што непосредно илуструју текст – постојано се развијају, да би за само неколико деценија, у годинама царства, досегли зреле и завршне облике, који се по уметничким вредностима и деликатности извођења могу поредити с најбољим делима оновремених грчких минијатуриста.

Тако значајне промене у књижном украсу код Срба биле су условљене не само ритмом његовог унутрашњег развоја већ и измењеним историјским приликама, од којих је ширење српске државе ка југу и њено прерастање у значајну регионалну силу на Балкану, посебно у време владавине цара Душана, имало најдалекосежније последице. Нове политичке околности пружиле су могућност српским мајсторима, међу њима и илуминаторима књига, да ступе у непосреднији додир с најбољим тековинама византијске

уметности и да поједине њихове елементе укључе у сопствено стваралаштво. У области књижног украса одлучујућу улогу у тим важним променама имао је, као и у претходном раздобљу, скрипторијум манастира Хиландара, који је током читавог XIV века, а и касније, у деценијама које су претходиле краху државне самосталности, остао најзначајније српско преписивачко средиште.

Геометријски и флорални преплет, који је у основним саставницама преузет из старије византијске књижне орнаментике и чији се поједностављени облици у српској илуминацији јављају већ у рукописима XIII века, доживео је у заставицама књига из доба владавине краљева Милутина и Дечанског посебан процват. Почетне форме, у виду једноставних и слабо везаних орнаменталних мотива, с временом су добиле сложеније, згуснутије и чвршће повезане склопове, сачињене од маштовито преплетених једноструких или концентричних уланчаних кругова и ромбова, каткад сложених у неколико водоравних редова и прожетих двоструким дијагоналама или полукружним сегментима, са угловима завршеним стилизованим полупалметама или гранчицама. Неретко су такве декоративне целине рађене веома прецизно, помоћу шестара и лењира, док су њихови основни елементи – траке или вреже у чијим се волутама налазе цветови и листови – готово редовно остављани у природној боји папира како би били што уочљивији на колорисаној основи заставице, гдекад оплемењеној златом.¹⁰

Међу бројним варијантама геометријско-флоралне орнаментике по сложености се издвајају заставице архитектонског типа, у облику схематизоване представе куполног храма завршеног крстовима, изведене у неколико рукописа из четврте деценије столећа – *Псалтиру* Бранка Младеновића (Букурешт, Румунска академија наука, бр. 205), *Триоду* Георгија Анајносића (Архив ХАЗУ III б 18) и *Паренесису* (Архив САНУ, бр. 60, кат. бр. 16)¹¹ – као и велике квадратне заставе, преузете нешто касније из византијске уметности, испуњене сложеним, симетрично организованим преплетом, у којем је више геометријских облика суперпонирано и наглашено одређеном бојом (*Београдска Александрида*, *Минхенски српски псалтир* и *Хроника* Георгија Амартиола). Нарочито маштовита решења, прецизност цртежа, неупоредиву финоћу колорита и сигурност у извођењу досегао је тај тип заставе након неколико деценија, у другој половини XV столећа, у кодексима које су исписали познати калиграф Владислав Граматик и његови следбеници.¹²

¹⁰ О том типу геометријско-биљне орнаментике, који је у литератури познат и под називом *балкански сџил*, в. В. Мошин, *Орнаментика неовизантијској и балканској сџила*, Годишњак Балканолошког института 1 (1957) 295–320; Э. В. Шульгина, *Балканский орнамент*, у: *Древнерусское искусство*, *Рукописная книга* II, Москва 1974, 240–264; Т. Б. Ухова, «Балканский» стиль в орнаменте рукописных книг из мастерской Троице-Сергиева монастыря, у: *Древнерусское искусство XIV–XV вв.*, Москва 1984, 141–151.

¹¹ Максимовић, *Српске средњовековне минијатуре*, 53–58, 99–100.

¹² О порекалу тог типа заставе, с наведеним примерима у српским рукописима од XIV до XVII века, в. З. Ракић, *Заставице Четиљоројеванђеља бр. 33 и 69 у библиотеци манастира Хиландара*, у: *Peribolos*. Зборник у част академика Мирјане Живојиновић II, Београд 2015, 485–494.

Посебно репрезентативан геометријски украс изведен је у неколико рукописа из друге и треће четвртине XIV века. Један од раних примера у тој скупини јесте хиландарско *Романово изборно јеванђеље* из 1337. године (кат. бр. 15), чијем се калиграфу Роману Хромом приписује још неколико књига, а следе четворојеванђеља из седме и осме деценије столећа која се чувају у Архиву САНУ (бр. 277, кат. бр. 23), Аустријској националној библиотеци у Бечу (Cod. slav. 52), и Историјском музеју у Москви (Хлудов 12) – сва три остварења истог преписивачког круга. Уместо примене једноставне технике колорисаног цртежа, заставице и иницијали у тим књигама сликани су четкицом, а међусобно сличним чине их и друге одлике: сложеност декоративних схема, прецизан цртеж и префињен колорит, заснован на сонорним сазвучјима злата и тамноплаве, загаситозелене и беле боје, као и калиграфија, блиска оној потеклој из скрипторија манастира Хиландара.¹³

Од средине века српски писари и илуминатори, пре свих они из хиландарског круга, надахнути тадашњим али и знатно старијим раскошно украшеним византијским књигама, посебно примерцима насталим у престоничким радионицама између IX и XII века, прихватили су нов начин украшавања, познат у науци као *раскошни византијски стил*.¹⁴ Он се по мотивима и начину њихове обраде знатно разликовао од дотадашњег геометријско-биљног преплета. Током наредне три деценије у тој врсти орнаментике изнедрене су неке од најлепших српских рукописних књига. Заставице раскошног византијског стила као основну саставницу имају темпером сликано и богато позлаћено поље, испуњено симетричним и строго организованим композицијама геометријских облика и уплетених врежа, у чије су завијутке или сегменте уметнути палмете, цветови, пупољци, листови, каткад и маскерони или посуде с воћем. Градацијом основне боје или белим рефлексима флорални елементи брижљиво су тонски моделовани. Дуж горњих ивица застава – како би се нагласила њихова симболика повезана с рајем – уз полупалмете су каткад приказиване сучељене птице између кантароса или крстолики украс сачињен од преплетених трака или биљних мотива. Та раскошна орнаментална поља, јачачно рађена за образоване књигољупце однегованог укуса и са изграђеним осећајем за лепоту и скупocenост детаља, одликују се прецизном и мајсторском изработом, промишљеним и доследно спроведеним декоративним схемама, с бројним мотивима преузетим из наслеђа античке, оријенталне, византијске, а доцније, мада знатно ређе, и готичке уметности (зооморфни иницијал и маргинални украс у *Беседама Исака Сирина*,

¹³ Максимовић, *Српске средњовековне минијатуре*, 106–107, 117–118 (са старијом литературом).

¹⁴ М. Харисијадис, *Раскошни византијски стил у орнаментацији јужнословенских рукописа из XIV и XV века*, у: *Моравска школа и њено доба*, ур. В. Ј. Ђурић, Београд 1972, 211–227; Г. И. Вздорнов, *Неовизантијски орнамент в јужнославјанских и руских рукописних књигах до начала XV в.*, *Византијски временник* 34 (1973) 214–243; *Древнерусское искусство. Рукописная книга II*, Москва 1974 (с прилозима: Т. Н. Протасева, *Византијски орнамент*, 205–218; Л. М. Костюхина, *Нововизантијски орнамент*, 265–295); В. Пуцко, *Византијски емалерни стил в оформленији греческих и иноязычных иллюминированных рукописей*, *Зборник радова Византолошког института* 32 (1993) 7–18.

МСПЦ, бр. 249, кат. бр. 33).¹⁵ Нарочит утисак она су изазивала блиставим, беспрекорно усклађеним колоритом, заснованим на звонким спреговима загаситоплаве, црвене и зелене боје, чији је емаљни сјај допуњен штедром употребом злата. Штавише, опет по угледу на остварења ромејских минијатуриста, у средишта таквих богато оперважених квадратних застава каткад су уметана поља кружног, четворолисног или квадратног облика, с насловима састава исписаним уставним словима или са ауторским портретима јеванђелиста. Тако украшени кодекси понекад су опремани и представама јеванђелиста рађеним преко читаве стране. Напоследку, декоративном изгледу странице, која је увек била схватана као неразлучива целина калиграфског и сликарског рада, доприносили су наслови са златним писменима на почецима текстуалних целина, као и крупни преплетни иницијали.

На основу преосталих драгоцених примерака наслућује се да су писари и илуминатори везани за хиландарски скрипторијум и Свету Гору имали одлучујућу улогу у прихватању и усавршавању тог тока у илуминацији српских рукописних књига. На ту претпоставку упућује и данашњи састав хиландарске књижнице, која садржи неколико репрезентативних књига украшених у духу раскошног византијског стила. Најлепше међу њима јесу *Јеванђелистар Николе Спасаковића* из средине века (Хиландар, бр. 14, кат. бр. 20), *Четворојеванђеље иаиријарха Саве*, изведено између 1365. и 1375. (Хиландар, бр. 13, кат. бр. 21), и *Четворојеванђеље* из седме деценије XIV столећа (Хиландар, бр. 21, кат. бр. 22).¹⁶ Орнаментика *Јеванђелистара Николе Спасаковића*, а посебно маштовито изведени иницијали, издваја се блиставим, беспрекорно усклађеним колоритом, заснованим на звонким нијансама загаситоплаве, сивоплаве, зелене и црвене боје, чији је емаљни блесак допуњен позлатом. Једнако деликатно изведена је и флорална декорација застава у *Четворојеванђељу иаиријарха Саве*, док фигуре у њиховим средишњим пољима, израђене минуциозно, с брижљиво моделованим телима чији су волуминозни облици наглашени златним рефлексима и шрафурама на одећи, указују на рад мајстора формираоног вероватно у неком од солунских атељеа.

Из истог времена потичу и четири изванредна ауторска портрета јеванђелиста која су насликана по налогу хиландарског игумана Доротеја 1359/1360. и уметнута у раније исписан *Романов јеванђелистар*. Насликао их је врстан сликар класицистичких опредељења, који је у Хиландару оставио и неколико значајних иконописних дела (Деизисни

¹⁵ Максимовић, *Српске средњовековне минијатуре*, 122–123, сл. 53.

¹⁶ Богдановић, *Каталог ћирилских рукописа манастира Хиландара I*, 57–58, 60; Харисијадис, *Раскошине византијски стил у орнаментацији јужнословенских рукописа из XIV и XV века*, 218–221; *The Treasures of Mount Athos. Illuminated Manuscripts II*, Athens 1975, 390–391, pl. 424–427; Максимовић, *Српске средњовековне минијатуре*, 42–44, 51–52, 103–105, 125, сл. 19–23, 82–90; Проловић, *Сликани украс рукописа од XII до XV века*, 299, 301, 303–305; К. Мано-Зиси, *Писар монах Јаков и његови сарадници у хиландарском скрипторијуму (према четвртој половини XIV века)*, Хиландарски зборник 11 (2004) 238–239. В. и литературу уз одговарајуће каталожке одреднице.



чин и икону Богородице Попске с Ваведењем на полеђини).¹⁷ По деликатности ликовне опреме и одликама калиграфије тој изузетној скупини из средине и треће четвртине века припада још неколико остварења што се данас чувају ван Свете Горе. То су четири портрета јеванђелиста која су накнадно унесена у *Куманичко четијоројеванђеље* (Архив САНУ, бр. 69, кат. бр. 19), рађена у најбољим традицијама сликарства ренесансе Палеолога и прожета хеленистичким реминисценцијама најплеменитије врсте, посебно на фигурама Божанске премудрости и неким детаљима архитектонског фона,¹⁸ затим *Четијоројеванђеље серској митрополији Јакова*, рад расодела Калиста из 1354. године (Лондон, Британски музеј, Add. 39626),¹⁹ које, поред четири заставе с луксузним флоралним украсом, садржи и портрет ктитора, насликаног у пуној фигури, док се молитвено обраћа Христу, и *Ајосѿол* (Берлин, Државна библиотека, Wuk 47),²⁰ са орнаменталним пољима надахнутим најбољим тековинама византијског раскошног стила, од којих је у оно на почетку књиге укључена фигура апостола Луке. Значајно место у илуминацији рукописа друге половине XIV века заузима и минијатура у *Српском ѿишерику* (Беч, Аустријска национална библиотека, Cod. slav. 42) – ту су преко читаве стране насликана седморица апостола, а њихове фигуре бираних ставова, елегантних пропорција и рафинованог колорита указују на руку мајстора образованог у неком од престоничких атељеа.²¹

Уз наведене примерке који су украшени у духу раскошног византијског стила и који се сврставају у сам врх оновременог минијатурног сликарства, сродну орнаментуку, некад у мање префињеним варијантама, садржи још неколико рукописа с краја XIV и из прве половине XV века: *Добројољудје Григорија Синаиѿа* (Дечани, бр. 82, кат. бр. 30), *Слова Григорија Бојослова* (МСПЦ, бр. 119, кат. бр. 35), *Зборник са Словом људве* (МСПЦ, бр. 159, кат. бр. 38), *Диоѿира* (Пећка патријаршија, бр. 101, кат. бр. 47) и *Меѿафрасѿи Стефана Домесѿиѿа* (Хиландар, бр. 400, кат. бр. 48), чија заставица на почетку књиге,

¹⁷ V. J. Djurić, *Über den „Čin“ von Chilandar*, *Byzantinische Zeitschrift* 53 (1960) 333–351; *The Treasures of Mount Athos. Illuminated Manuscripts II*, 388–389, pl. 418–419; Богдановић, *Каѿалоѿ ѿирилских рукоѿиса манасѿиѿа Хиландара I*, 56; Максимовић, *Српске средњовековне минијатуѿе*, 43–44, 106–107; В. Ј. Ђурић, *Минијатуѿе Вайѿоедској четијоројеванђеља бр. 937 и њихови сликари*, *Зограф* 20 (1989) 61–73; Проловић, *Сликани украс рукоѿиса од XII до XV века*, 299, 301–302, 305.

¹⁸ С. Радојчић, *Ликови инсѿирисаних*, у: *Текстѿови и фреске*, Нови Сад 1966, 9–22; М. Харисијаѿис, *Куманичко четијоројеванђеље*, *Зборник Музеја примењене уметности* 9–10 (1966) 49–63; Максимовић, *Српске средњовековне минијатуѿе*, 40–42, 100–101, сл. 9–13.

¹⁹ М. Harisijadis, *Les miniatures du Tétravangile du métropolit Jakob de Serrès*, у: *Actes du XIIe Congrès international des études byzantines*, Belgrade 1964, 121–130; C. Walter, *The Portrait of Jakov of Serres in London, Additional 39626, Its Place in Paleologue Manuscript Illumination*, *Зограф* 7 (1977) 65–72; Максимовић, *Српске средњовековне минијатуѿе*, 102–103, сл. 14–18.

²⁰ М. Харисијаѿис, *Ајосѿол бр. 47 у Вуковој рукоѿисној збирци у Берлину*, *Зборник МС за ликовне уметности* 12 (1976) 225–234; Максимовић, *Српске средњовековне минијатуѿе*, 105–106.

²¹ М. Харисијаѿис, *Фронѿисѿиѿ српској ѿишериѿа Националне библѿотеѿе у Бечу*, *Зборник радова Византолошког института* 8–2 (1964) 169–176; Максимовић, *Српске средњовековне минијатуѿе*, 118–119, сл. 31; Ј. Проловић, *Српски рукоѿиси XIII и XIV века у Бечу и манасѿиѿр Хиландар*, *Хиландарски зборник* 6 (1986) 187–190, 218–221.



V. Јеванђелиста Матеј, *Четворојеванђеље њаиријарха Саве*, манастир Хиландар, бр. 13, л. 9 (кат. бр. 21)



VI. Јеванђелиста Лука, Изборно јеванђеље монаха Романа, манастир Хиландар, бр. 9, л. 129^v (кат. бр. 15)

испуњена мотивом налик на извијене рокове изобиља са уплетеним пладњевима с воћем, рад сликара Теодора из око 1465. године, као позни али и један од најлепших примера, закључује овај низ.²²

Током последње четвртине века настао је и *Српски минхенски псалтир* (Минхен, Баварска државна библиотека, Cod. slav. 4),²³ минијатурама најбогатије украшена српска књига средњег века. По садржини псалтир с последовањем, рукопис обухвата неколико целина: основном тексту псалама претходе симболички састави о смрти и пролазно-сти живота и увод у Давидов циклус, а следе оде, *Парабола о добром Самарјанину* и *Богородичин акаџијсѝ*. Целокупан текст илустрован је минијатурама, које се према садржају могу сврстати у четири групе. Најзаступљенији су прикази старозаветних догађаја, посебно оних који се односе на Давида. Представе што псалтир тумаче помоћу сижеа из богословске литературе образују другу скупину, а оне које то чине новозаветним сценама трећу. Заседној целини припадају илустрације црквених песама. Однос слике и текста је неуједначен – док поједини псалми уопште нису илустровани, други су протумачени једном сценом или с неколико њих, а код завршних псалама слика доминира над текстом. Минијатуре су највећим делом сликане на целој страни, неке су смештене једна испод друге, а има и оних које су укомпоноване у текст. Како би што прецизније истакле склад Старог и Новог завета, промишљено су распоређене и уз њих су исписане легенде.

Минијатуре *Српског минхенског псалтира* радило је неколико мајстора, а они су, упркос особеностима у сликарском рукопису, остварили уједначен стилски израз. Одликују га префињен избор боја – превлађују црвена, плава, плавосива, љубичаста, зелена и окер – и обиље позлате, синтетичност облика и довршеност сцена, сложена и жива композициона решења, наглашен волумен и смели ставови и покрети фигура, разноликост у одбиру архитектонских и пејзажних кулиса, али су и у оквиру тог стилског јединства испољена извесна индивидуална својства бар двојице водећих мајстора. Бољи минијатуриста био је ближи класицистичким идеалима, па је у своје уравнотежене и прегледне композиције уносио снажне фигуре истакнутих, фино моделованих волумена, племенитих пропорција и суздржаних гестова, као и елементе хеленистичке архитектуре и пејзажа. Био је склон и стишаној колористичкој гами, у којој превлађују сиво-плави тонови оплемењени златом. Други сликар, динамичнији и експресивнији у изразу, остварио је покренуте и драматичне композиције, засноване на оштријем суче-

²² Харисијадис, *Раскошни византијски сѝл у орнаментички јужнословенских рукописа из XIV и XV века*, 223–225; Максимовић, *Српске средњовековне минијатуре*, 119, 127, 132–133. В. и литературу уз одговарајуће каталошке одреднице.

²³ С. Радојчић, *Минхенски српски псалтир*, Зборник Филозофског факултета VII/1 (1963) 277–285; Максимовић, *Српске средњовековне минијатуре*, 45–47, 119–122, сл. 41–51; *Der Serbische Psalter*, Faksimile-Ausgabe des Cod. Slav. 4 der Bayerischen Staatsbibliothek München, Textband unter Mitarbeit von S. Dufrenne, S. Radojčić, R. Stichel, I. Ševčenko, Herausgegeben von H. Belting, Wiesbaden 1978–1983 (фототипско издање с пратећим студијама и библиографијом).

љавању светлог и тамног и на сведенијем пластицитету. Његове су фигуре ситније, немирних покрета, а унутар призора најчешће су распоређене по вертикали. Уз дела још неколико мање изразитих мајстора, минијатуре овог псалтира одражавале су сву ону стилску разноврсност која је у српској уметности владала непосредно пре појаве моравског сликарства.

Циклусима минијатура илустровани су и текстови световне садржине. Од таквих састава позната су два српска преписа *Александриде* – старији, вероватно из последње деценије XIV века, уништен приликом бомбардовања београдске Народне библиотеке,²⁴ и примерак у Народној библиотеци у Софији (бр. 771/381), настао у другој четвртини наредног столећа (кат. бр. 44).²⁵ Софијски кодекс, поред *Романа о Александру Великом* и неких краћих додатака, садржи и *Роман о Троји*, који му је накнадно прикључен. Мада су у извесној мери блиска по стилским својствима, два примерка *Српске Александриде* међусобно се знатно разликују у одбиру илустрација. У рукопису који се чувао у Београду пажња је првенствено била посвећена приказивању *йорйреџа* главних јунака повести и њихових живописних костима, који су откривали и извесне елементе оновремене византијске дворске ношње; наративне призоре садржавало је свега неколико минијатура, а текст је био украшен и са шест занимљивих орнаменталних целина. У софијском препису пак преостало је тринаест илустрација, везаних претежно за Александрове подвиге и ратне походе. Њихов стил показује да су оне остварење сликара осредњих способности, али са изграђеним смислом за представљање сликовитих сцена, штавише и драматичних. Ликовна обрада призора решена је наивно, с површински схваћеном формом и не увек сигурним цртежом, који служи као главно изражајно средство. На нешто бољи утисак о минијатурама *Софијске Александриде* утичу, међутим, њихова својеврсна спонтаност, наглашена декоративност и колористичка својства, заснована на добро усклађеним тоновима плавозелене, смеђе, љубичасте и окер боје. *Прича о Троји* украшена је са свега шест призора, које је нацртао други мајстор, још невештији, а празна места у тексту, са исписаним називима сцена, говоре о томе да је првобитно био предвиђен још извештан број илустрација.

²⁴ Минијатуре Београдске *Александриде* познате су само по фотографијама. Уп. С. Радојчић, *Минијатуре у српским Александридама*, Уметнички преглед 5 (1938) 138–154; Р. Маринковић, *Српска Александрида. Историја основног њексџа*, Београд 1969, 64–115; Максимовић, *Српске средњовековне минијатуре*, 109–110, 131–132; М. Живковић, *О византијском њореклу фиџуралних минијатура Београдске Александриде*, Зограф 37 (2013) 169–199 (са старијом литературом); исти, *Орнаменти Београдске Александриде*, Саопштења РЗСК XLVII (2015) 23–41.

²⁵ А. Grabar, *Le roman d'Alexandre illustré de la bibliothèque de Sofia*, у: *Recherches sur les influences orientales dans l'art balkanique*, Paris 1928, 133–188; Маринковић, *Српска Александрида. Историја основног њексџа*, 298–329; А. Божков, *Българската историческата живопис*, София 1972, 129–136; Максимовић, *Српске средњовековне минијатуре*, 75–76, 131–132; *Софијска илустрирана Александрида. Фоџоџийско издање*, ур. П. Караангов, М. Милутиновић, Београд 1987.



VII. Диоѡйѣра, Пећка патријаршија, бр. 101, л. 3 (кат. бр. 47)

Засебан ток у развоју књижног украса у XIV веку представљају орнаментика и минијатуре у рукописима преписаним у Хуму и Босни.²⁶ Невелики број сачуваних књига, по садржају претежно јеванђеља или зборника различитих састава, као и недостатак поузда-них података о времену и месту њиховог настанка, отежава праћење тог стилског усме-рења. Ипак, основне црте његовог развоја могу се успоставити, а потом и следити, с повременим лакунама, у раздобљу од почетка столећа до првих деценија XV века. Током већег дела XIV столећа орнаментика књига насталих у хумској области обележили су ода-ност традицији, оличена у ослањању на тековине сликаног украса *Мирослављевој јеван-ђељу* и групе сродних рукописа, у међувремену изгубљених, и постепено али неумитно западање у провинцијализам. У складу с високим узорима којима се тежило, украс књига првенствено су чинили иницијали и заставице, док су се минијатуре, сведене на ауторске портрете јеванђелиста и њихове симболе, изводиле знатно ређе. Стилска обележја орна-ментике, каткад неуго цртане, а потом местимично колорисане основним бојама – цр-веном, зеленом, плавом или жутом – нанесеним у танком слоју и без тонске модулације, показују преплитање романичких и византијских утицаја, с понеком готичком упадицом.

Делатност најстаријег познатог скрипторија у Босни, везаног за писара Манојла Грка, откривају записи у два књигама, од којих старија – *Манојлово (Мосћарско) јеванђеље* (Београд, Архив САНУ, др. 343; кат. др. 12) – потиче из прве трећине столећа, а друга, нешто млађа – *Јеванђеље Дивоша Тихорадића* (Цетињски манастир, др. 323; кат. др. 13) – из друге четвртине века.²⁷ Орнаментални репертоар оба јеванђеља, сведен претежно на иницијале и понеку заставицу, исте је врсте, али је у примерку писаном за владе-лина Тихорадића знатно богатији, уметнички дорађенији и сложенији у мотивима. Да-нас је у *Дивошевом јеванђељу* преостало око шездесет иницијала образованих од фигура људи, животиња, птица или фантастичних бића, комбинованих с преплетеним тракама и биљним мотивима. Њихов цртеж рађен је с наглашеним смислом за декоративност, а поједине партије колорисане су црвеном и зеленом бојом, али без тежње за моделова-њем форме. Тековине преписивачке радионице Манојла Грка наставиле су да живе и у илустрацији неколико босанских рукописа друге половине XIV века. Међу тим књи-гама посебно се истичу *Гиљфердинџов ајосџол* – калиграфски исписан, с лепим компо-зитним иницијалима, од којих неки садрже и људску фигуру, и заставицама испуњеним геометријско-флоралним преплетом – и, у нешто мањој мери, *Четворојеванђеље Тврџи-ка Пријковића* (Санкт Петербург, Руска национална библиотека, Гиљф. др. 14 и 6).

Извесне елементе тог правца, у чијим су основама још тињале традиције везане за илустра-цију рукописа сродних *Мирослављевом јеванђељу*, показује и *Койишарево јеванђеље* (Ду-бљана, Универзитетска библиотека, др. 24), настало у трећој четвртини XIV века. Оно,

²⁶ Опште прегледе ове групе рукописа доносе: Ј. Максимовић, *Сликарство минијатури у средњо-вековној Босни*, Зборник радова Византолошког института XVII (1976) 175–186 (са старијом литературом); иста, *Српске средњовековне минијатуре*, 60–65, 110–117; В. Ј. Ђурић, *Уметност у Босни између јадранских градова и Србије*, у: *Историја српског народа II*, Београд 1982, 354–366.

²⁷ В. литературу уз одговарајуће каталожке јединице.

међутим, доноси и извесне новине, везане за класичан систем украшавања оновремених четворојеванђеља, јер, уз иницијале и правоугаоне заставице испуњене стилизованим орнаментима, устањеним у декорацији старијих босанских рукописа, садржи и минијатуре с представама јеванђелиста и њихових симбола, истина рађене крајње наивно и сведене на поједностављен и колорисан цртеж, лишен волумена и просторних односа. Симболе јеванђелиста садржи и *Никољско јеванђеље* (Даблин, колекција Честер Бити, W. 47), али су они сликани знатно сигурније, с наглашеном декоративношћу и под јаким утицајем готике. Готички стил, који је из приморских градова почео да продире у Босну крајем XIV и почетком XV века, утицао је на укус у уметничкој опреми књиге и означио је последњи период у историји босанске минијатуре. Поред *Никољског јеванђеља*, снажне упливе готике показује и илуминација *Млећачког зборника* (Венеција, Библиотека Марцијана, cod. ог. 227/168) и, посебно, *Хваловог зборника* (Болоња, Универзитетска библиотека, бр. 3575 B), али сликани украс тих рукописа излази из оквира органског развитка српског минијатурног сликарства. Најзад, занимљив спој минијатура с ликовима јеванђелиста рађених у радионици неког приморског мајстора образованог у духу византијско-готичког стила са класичном моравском орнаментиком, коју је израдио сам писар, пружа сликана декорација у *Четворојеванђељу* бр. 357 у Музеју СПЦ, насталом око средине XV века (кат. бр. 41).²⁸

Поред минијатура и орнаментике у преписима *Српске Александрије* и већини рукописа насталих на територији Хума и Босне, чији аутори свакако нису припадали водећим уметничким токовима, из раздобља обухваћеног последњим годинама XIV и средином XV века сачувано је и неколико изузетних остварења минијатурног сликарства. На размеђи столећа настали су ауторски портрети у *Силуановом четворојеванђељу* (Сарајево, Стара српска црква, бр. 218),²⁹ меко обрађени и складног колорита, ефектно истакнутог на златном фону. Око три деценије касније, 1428/1429, насликана су четири изузетна, танано моделована и лирски интонирана ауторска портрета јеванђелиста с фигурама Премудрости у *Радослављевом јеванђељу* (Санкт Петербург, Руска национална библиотека, F.n.I. 591),³⁰ названом по мајстору сликаног украса, за кога се с разлогом верује да је и аутор фресака у Каленићу. Исте године, 1429, израђен је и репрезентативан групни портрет чланова породице деспота Ђурђа Бранковића на повељи издајој манастиру Есфигмену, остварење које такође припада најбољим делима оновремене српске минијатуре.³¹ Напослетку, овој пробраној скупини, која се стилски везује за

²⁸ В. Ј. Ђурић, *Дубровачка сликарска школа*, Београд 1963, 268–270; Максимовић, *Српске средњовековне минијатуре*, 130–131, сл. 65.

²⁹ П. Момировић, *Силуаново рукописно четворојеванђеље*, Рашка баштина 2 (1980) 99–108; Максимовић, *Српске средњовековне минијатуре*, 71, 123, сл. 54–55.

³⁰ В. Ј. Ђурић, *Сликар Радослав и фреске Каленића*, Зограф 2 (1967) 22–29; Максимовић, *Српске средњовековне минијатуре*, 72–73, 123–124; *Радослављево четворојеванђеље*, прир. Ђ. Трифуновић, Београд 2001 (са старијом литературом).

³¹ П. Ивић, В. Ј. Ђурић, С. Ђирковић, *Есфигменска повеља деспота Ђурђа*, Београд–Смедерево 1989; Д. Војводић, *Владарски портрети српских деспота*, у: Манасијир Ресава. Историја и уметност, ур. В. Ј. Ђурић, Деспотовац 1995, 78–80.

сликарство Моравске Србије, може се прикључити и представа Јована Златоустог у *Метифрасиу Стефана Домесџика* (Хиландар, бр. 400; кат. бр. 48),³² насликана нешто касније, око 1465. године, руком даровитог мајстора који је потекао из круга сликара Радослава. Тим драгоценим остварењима минијатурног сликарства, уз виртуозно рађене заставе у опсежним кодексима знаменитог калиграфа Владислава Граматика, које се сматрају врхунским дometима орнаментике, окончао се – након готово три века – развитак сликаног украса српске рукописне књиге из времена државне самосталности.

ДОБА ТУРСКЕ ВЛАДАВИНЕ – XVI И XVII ВЕК. Сликани украс у српским рукописним књигама XVI и XVII века надовезао се у многим својим елементима на богате традиције утемељене у временима државне самосталности. Током првих деценија османске владавине, обележених мукотрпним прилагођавањем новим, иноверним властодршцима, рад на преписивању и украшавању рукописа доживео је осетан пад. Делатност писара и илуминатора постепено је почела да оживљава тек од друге четвртине XVI столећа, а прави процват доживела је у деценијама по обнови Пећке патријаршије 1557. године. Од тог времена исписивање и украшавање кодекса нису пролазили кроз периоде виднијег посустајања и несметано су се одвијали све до Велике сеобе 1690. године.

Важно је истаћи то да у раздобљу османске власти у илуминацији српских рукописа није створен посебан, оригиналан стил. Приврженост великим традицијама из епохе државне независности, појава која је у временима турске владавине добила дубљи смисао, везан за очување националног и верског идентитета, испољила се у свим областима уметничког стваралаштва. У делатности преписивача и илуминатора она се одразила у опонашању начина рада њихових претходника. Материјал и прибор за писање и украшавање, одбир богослужбених књига које су илуминиране, као ни систем њихове декорације, нису се битно променили у односу на средњовековна времена.

Због особених, пре свега материјалних околности, минијатуре – најзначајнији вид књижног украса – биле су заступљене у сразмерно малом броју рукописа. До данас је преостало тек нешто више од осамдесет кодекса опремљених фигуралним представама.³³ Минијатуре су изводили сами писари, али и сликари, међу којима и они најугледнији, попут Лонгина, попа Страхиње из Будимља и Цветка из Годијева у XVI, а Јована и Андреје Раичевића у XVII столећу.

Непрекинут рад на исписивању књиге и њеном исликавању одвијао се само у мањем броју монашких и градских средина, међу којима су најзначајније Хиландар, Дечани, Тројица пјеваљска, Рача, Кратово и Никољ-Пазар. Већина манастира и парохиских

³² Богдановић, *Каталог ћирилских рукописа манастира Хиландара I*, Београд 1978, 157; Максимовић, *Српске средњовековне минијатуре*, 74, 132–133, сл. 63–64; Проловић, *Сликани украс рукописа од XII до XV века*, 307–308.

³³ О српској минијатури послевизантијског раздобља најпотпуније: З. Ракић, *Српска минијатура XVI и XVII века*, Београд 2012 (са старијом литературом).

црква своје потребе за књигом задовољавала је поклонима, куповином или повременим упошљавањем неког од путујућих писара, који су током читавог раздобља османске владавине били главни носиоци преписивачке делатности. Попут калиграфа, и сликари минијатура ангажовани су повремено и када су то допуштале материјалне могућности. Чини се да је висока цена била главни разлог због којег су рукописне књиге ретко украшаване минијатурама, нарочито оним што су их радили познатији мајстори.

У српском сликарству послевизантијске епохе најраспрострањенији вид минијатуре били су ауторски портрети. Поред тога, на почецима појединих текстуалних целина могли су бити насликани Христос и Богородица, а у месецословима и фигуре светитеља. Композиције, претежно сцене из циклуса Великих празника и Страдања Христових, приказиване су у рукописним књигама знатно ређе.

Међу портретима су најчешћи ликови аутора чији су састави редовно читани на богослужењу: јеванђелиста у четворојеванђељима, пророка Давида у псалтирима, литургијачара Јована Златоустог и Василија Великог у служабницима, а апостола у тексту *Дела айосѿолских* и посланица. Јединствен вид ауторског портрета представља приказ чланова Рударског савета који је на почетку *Рударској законика* (кат. бр. 66) крајем XVI века насликао знаменити калиграф поп Јован из Кратова.

Ауторски портрети су се јављали у два облика – насликани преко читаве стране или унутар медаљона уписаних у орнаментална поља.³⁴ Портрети аутора који запремају пуну страну испред одговарајућег текста приказани су у двадесетак четворојеванђеља, од којих већина потиче из XVI или раног XVII века. Представе писаца јеванђеља у њима саображене су устаљеним решењима, познатим из византијске и старије српске уметности. Јеванђелисти су насликани како седе и исписују речи својих састава, а каткад су им придружени њихови симболи или персонификације Божанске премудрости.

Другој, опсежнијој скупини припадају ауторски портрети насликани унутар бадемастог медаљона у средишту правоугаоне заставе која је испуњена биљним мотивима надахнутим исламском уметношћу. На основу досадашњих сазнања изгледа да се такав тип ауторског портрета прво појавио у кодексима које је током друге половине XVI века украсио Јован из Кратова – четворојеванђељима бр. 40 у Хиландару, бр. 34, 250 и 473 у Црквено-историјском и архивском институту у Софији, бр. 332 у Музеју СПЦ у Београду (кат. бр. 67) и другим. При томе, овај тип је објединио елементе оновременог уметничког стваралаштва, тековине минијатуре тзв. неовизантијског стила из XIV столећа и извесне исламске утицаје, испољене у орнаментици. Сродне ауторске портрете садржи и већа група рукописа из XVII века. Међу њима се истичу двадесетак примерака из друге и треће четвртине столећа у библиотеци манастира Хиландара (четворојеванђеља бр. 44 и 45, апостоли бр. 106 и 107, *Псалтир* бр. 124) и они настали у скрипторијима Свете Горе (*Айосѿол кир Рувима*, Беч, Аустријска национална библиотека, Cod.

³⁴ *Исто*, 49–63.

Приликом илустровања другог раскошно украшеног рукописа – преписа *Шесћоднева са Хришћанском ѿвојѿрафијом* – употребљен је предложак приспео из Русије. Ипак, на појединим минијатурама (Први грех, циклус о Јони, *Ното signorum*, представе егзотичних животиња, Каменовање светог Стефана) извесне појединости указују на западно-европске узор и предлошке из српских штампаних књига.³⁷

Једнако привржени традицији и у области орнаментике, писари и илуминатори XVI и XVII века изводили су заставице и иницијале претежно у духу геометријско-биљног стила рукописа насталих у доба државне самосталности. У орнаменталним схемама заставица превладавали су преплети кругова, ромбова, лукова и дијагонала, чворови и плетенице, као и биљни мотиви – таласаста гранчица у чијим су волутама цветови и листови или врежа која се грана полазећи из вазе или људске главе насликане у средишту орнаменталног поља.³⁸

Поједини скуповеније опремљени рукописи улепшавани су великим квадратним заставама, наслеђеним из старијег књижног украса, посебно из кодекса које је исписао Владислав Граматик. Окосницу таквих орнаменталних поља, организованих по начелима симетрије, чини средишња розета, од које се радијално шире вреже образујући минуциозан и сложен преплет чворова, овалних сегмената, волута и дијагонала. Прецизношћу израде, маштовитим решењима и префињеним колоритом посебно се истичу заставе тог типа у књигама које је током друге половине XVI века украсио калиграф Димитрије – четворојеванђељима бр. 78 из Тројице пљеваљске (кат. бр. 62) и бр. 19 из Дечана, Дечанском ѿменику (кат. бр. 69) и другим³⁹ – као и у неколико примерака што су их тих година или у наредном столећу извели непознати аутори: четворојеванђељима из Студенице, Поганова, Хопова, Бешенова, Куманице, Лесновском ѿсалиици (кат. бр. 51), рукописима бр. 5, 6, 33, 37, 38, 68, 69, 92, 101, 103, 301, 327 и 510 у Хиландару, бр. 24 и 25 у Светом Пантелејмону итд.⁴⁰

Сасвим уопштено, развита српског минијатурног сликарства XVI и XVII века могао би се поделити на неколико већих одсека. Први захвата време од почетка XVI столећа

³⁷ С. Петковић, *Манастир Свеѿа Тројица код Пљеваља*, Београд 1974, 90–94.

³⁸ О типовима заставица у српској илуминацији XVI–XVII века в. Мошин, *Орнаментика неовизантијској и балканској сѿшила*, 295–351; Љ. Васиљев, *Орнаментика у српским рукописима ѿрве ѿловине XVI века*, Археографски прилози 15 (1993) 43–133.

³⁹ З. Ракић, *Димитрије Даскал – српски ѿсар и илуминаѿор друге ѿловине XVI века*, Прилози КЈИФ LXXIX (2013) 163–178; исти, *Орнаментика четворојеванђеља бр. 6 у манастиру Хиландару и бр. 263 у Библиотѿци Српске ѿѿријарије*, Зборник Народног музеја XXI/2 (2014) 85–98.

⁴⁰ S. Radojić, *Stare srpske minijature*, Beograd 1950, 49–51 et passim, т. XXXVII–XL, XLII, XLV, XLVII, LIV–LV; J. Проловић, *Сѿуденичко четворојеванђеље*, у: *Сѿуденица и византијска уметност око 1200. ѿдине*, ур. В. Кораћ, Београд, 1988, 525–533; З. Ракић, *Орнаментика Четворојеванђеља бр. 25 у Триода бр. 24 у Библиотѿци аѿонској манастира Свеѿој Паниелејмона*, Прилози КЈИФ LXXX (2014) 161–174; исти, *Заставице Четворојеванђеља бр. 33 и 69 у Библиотѿци манастира Хиландара*, 485–494.

до обнове Пећке патријаршије, други се одвија у деценијама након обнове и траје до Пајсијевог доласка на патријаршијски трон, следи стварање у доба патријарха Пајсија (1614–1648), док последње раздобље обухвата другу половину XVII века и окончава се у ратним годинама око Велике сеобе.

Драматичне деценије омеђене турским освајањем Српске деспотовине и обновом Пећке патријаршије, испуњене немирима и несигурношћу, нису пружале ни најосновније услове за несметан развита уметности. Привремени застој кроз који су пролазиле све области сликарства није заобишао ни опрему рукописне књиге. Када су почетком XVI века смутна времена постала прошлост, а прилике се делимично нормализовале, постепено је обновљен и рад на сликању минијатура (*Милешевско јеванђеље*, кат. бр. 54).

Препород српске уметности у деценијама након обнове Патријаршије није мимоишао ни рад на улепшавању рукописних књига. Штавише, сликање фигуралних представа повремено је у том раздобљу поверавано и угледним сликарима. Најбољи међу њима приступали су задатом послу као да је реч о малој икони, због чега се на минијатурама које су насликали могу пратити исте оне особености што одликују стил њихових иконописних радова и фресака. Поред ових мајстора, за израду минијатура ангажовани су и мање надарени сликари, а каткад су тај посао обављали и они писари који би се једва одважили да нацртају и потом обоје фигуралну представу. Такве околности учиниле су стилски развита српског минијатурног сликарства током друге половине XVI и почетком XVII века знатно разноврснијим него у првој половини XVI столећа.

Ипак, и у тако сложенем развоју може се издвојити неколико изразитијих токова. Ти правци су постојали истовремено, а у појединим периодима су се преплитали и утицали један на други. Првом и најзначајнијем току припадају минијатуре које су насликали најбољи мајстори окупљени око Патријаршије и њеног поглавара или њихови непосредни следбеници. Мада очуване само у неколико рукописа – *Крушедолском јеванђељу* (кат. бр. 71), за које је ауторске портрете израдио Лонгин, *Леонтијевој јеванђељу* из Сарајева и *Четворојеванђељу* из Великог Средишта – оне се могу сматрати неразлучивим делом велике обнове што је у то време захватила зидно сликарство и иконопис.⁴¹

Тон другом усмерењу, коме припада највећи део сачуваних минијатура, дала су остварења аутора који су стилска схватања изградили на тековинама уметности позног средњег века и угледањем на радове оновремених пећких мајстора, али су сликарски поступак својих узора поједноставили и учинили га рустичнијим. Најзначајније домете у тој скупини остварили су Цветко из Годијева (*Беоцинско јеванђеље*, кат. бр. 61), Страхиња из Будимља (*Синодобеоградско јеванђеље*) и Павле (*Беоцинско јеванђеље*, кат. бр. 63). Овом правцу могу се прикључити и минијатуре неколико писара илуминатора чија су

⁴¹ З. Ракић, *Минијатуре сликара Лонгина у Четворојеванђељу број 432 Библиотеке Српске патријаршије у Београду*, Саопштења РЗСК XLI (2009) 121–136; исти, *Српска минијатура XVI и XVII века*, 107–113.



VIII. Чейворојеванђеље, Света Троица код Пљеваља, бр. 78, л. 126 (кат. бр. 62)

сликарска знања била још скромнија, док им је стилски израз у још већој мери био захваћен процесом огрубљивања форме.⁴²

Трећа група обухвата бројне рукописе са ауторским портретима насликаним у медаљонима унутар застава чија орнаментика открива извесне продоре исламске уметности. Срж те скупине чине илуминирана јеванђеља која су током друге половине XVI века израдили Јован из Кратова и његови настављачи.⁴³ Њиховим остварењима могао би се прикључити извесан број слично украшених књига што су их током читавог XVII столећа изводили већином непознати писари и илуминатори. Неки од тих калиграфа свој рад су везали за светогорска преписивачка средишта, из којих су рукописима снабдевали не само Хиландар већ и манастире на подручју Пећке патријаршије. Групи књига насталих под упливом исламске уметности припадају и два сасвим особена остварења – препис *Рударскої законика десјоїа Сїефана Лазаревића* и *Каранско чейворојеванђеље* из 1608. године (кат. бр. 75), чија орнаментика показује изразите оријенталне утицаје.⁴⁴

Након стваралачког полета у деценијама по обнови Патријаршије и кратког затишја на прелазу векова наредни узлет минијатурног сликарства везује се за другу четвртину XVII столећа. У том раздобљу управа над црквом чврсто се усталила у рукама патријарха Пајсија, а на подручју црквене организације на чијем је челу стајао завладале су релативно мирне прилике, погодне за уметничку делатност. Сликари Јован и Андреја Раичевић створили су тада своја најбоља дела, а она су обухватала и значајна остварења минијатурног сликарства.

Међу њима посебно важно место заузима *Псалтир* преписан 1643. године у манастиру Свете Тројице код Пљеваља – он не само што је исписан руком Гаврила Тројичанина, најврснијег оновременог калиграфа, већ је и украшен минијатурама које је израдио Јован, најугледнији српски сликар тога доба. Сликана звонким темпера бојама и позлаћена, беспрекорног цртежа и с мноштвом сликовитих појединости, та остварења, слична минуциозно изведеним иконописним радовима, несумњиво представљају најлепше српске минијатуре из времена турске владавине.⁴⁵

⁴² С. Петковић, *Трајом једне сликарске групе из групе њоловине XVI сїолећа*, Зборник Филозофског факултета VIII/2 (1964) 550–553; исти, *Минијатури њоїа Сїрахиње из 1597. їодине*, Саопштења РЗЗСК XXXII–XXXIII (2001) 49–59; Ракић, *Срїска минијатури XVI и XVII века*, 113–121.

⁴³ З. Јанц, *Преписивачка школа њоїа Јована из Країова и њени огїеци у каснијем минијатурином сликарсїиву*, Зборник Музеја примењене уметности 15 (1971) 11–127; Ракић, *Срїска минијатури XVI и XVII века*, 122–135.

⁴⁴ Z. Janc, *Islamski elementi u minijaturama Karanskog jevanđelja*, Godišnjak Naučnog društva BiH II (1961) 159–170; Ракић, *Срїска минијатури XVI и XVII века*, 128–135; исти, *Islamic Influence on Illumination of Sixteenth and Seventeenth-Century Serbian Manuscripts*, El Prezente. Studies in Sephardic Culture, vol. 7 (Beer-Sheva 2013) 217–224.

⁴⁵ З. Ракић, *Минијатури сликара Јована у Псалтиру Гаврила Троїичанина из 1643. їодине*, Саопштења РЗЗСК XXXIV (2002) 265–280.



IX. Свети Сава и свети Симеон Српски, *Псалтир Гаврила Тројичанина*, Библиотека Матице српске, РР II 19, л. 179 (кат. бр. 83)



Х. Homo signorum, Шесћюднев и Хришћанска ѿйоїрафија Козме Индикойлова, Света Троица код Пљеваља, бр. 79, л. 202 (кат. бр. 85)

Иако еклектичан у стилским схватањима и мање талентован од водећих сликара епохе, Андреја Раичевић је приликом рада на минијатурама *Хришћанске топографије* (1649) налазио начине на које је у строге схеме настале по руском предлошку уносио препознатљиве ознаке свога сликарског језика. Штавише, понекад се стиче утисак да је, захваљујући добром изводу или тренутном надахнућу, превазилазио своје уобичајене сликарске могућности. У тим привилегованим тренуцима стварао је питорескне и рафиноване детаље, па и читаве композиције, попут Грађења вавилонске куле, Анђела који носе звезде или представа егзотичних животиња.⁴⁶

Рад на преписивању подстицао је и сам патријарх Пајсије. Благодарећи његовим настојањима, израђена је између 1627. и 1630. поменута копија најбогатије украшеног српског кодекса из времена државне независности – тзв. *Минхенској српској њсалџири*. Готово сто педесет прекопираних минијатура које су том приликом насликане у *Београдској њсалџири* представљале су највећи подухват у књижном украсу у раздобљу турске власти.⁴⁷ Оснажен је и рад старих преписивачких центара, а поједина средишта, попут Свете Тројице пјевањске, доживела су у том раздобљу изузетан процват.

Оживљавање преписивачке и илуминаторске делатности у српским земљама као да је имало одјека и у Хиландару. После вишедеценијског застоја појављују се око 1630. године у хиландарском скрипторију, али и у неким другим светогорским писарским средиштима у којима је рађено за поручиоце из Србије, први наговештаји препорода и, након дужег времена, први богатије украшени рукописи (финоћом ауторских портрета истиче се хиландарски *Ајосџол* бр. 107 из 1660. године). Та делатност наставила се и током треће четвртине столећа, све до средине девете деценије, када почиње да замире.⁴⁸

Неколико сачуваних рукописа с минијатурама који су у матичним областима настали током седамдесетих и осамдесетих година XVII века потврђује да је делатност на украшавању књиге сложенијом орнаментиком и минијатурама непрекинуто трајала до саме Велике сеобе. Осим у манастиру Рачи, рукописи су преписивани и илуминирани и у другим писарским центрима. Њихова орнаментика, иконографске схеме и стил минијатура веома су разноврсни, а надахнути су узорима који обухватају сликани украс светогорских књига друге и треће четвртине века, предлошке копиране из графичке опреме нешто старије српске и руске штампане књиге и, каткад, детаље преузете из западноевропске уметности.

⁴⁶ В. Моле, *Минијатури једној српској рукописи из 1649. са Шесћодневом бр. ексарха Јоана и Топографијом Козме Индикойлова*, Споменик СКА XLIV, Београд 1922, 40–87; Ракић, *Српска минијатура XVI и XVII века*, 83–99, 148–155, 255–267.

⁴⁷ Ракић, *Српска минијатура XVI и XVII века*, 75–83, 138–144, 234–250.

⁴⁸ *Исџо*, 159–171, 274–290; исти, *Сликани украс ћирилских рукописа XVI и XVII века*, у: *Манастир Хиландар*, 309–318.

У временима пред Велику сеобу најзначајнији представник рачанског скрипторија био је Христофор.⁴⁹ Брижљиво исписане и живописно илуминиране странице у шеснаест сачуваних рукописа потеклих из радионице тог даровитог калиграфа и илуминатора – архијерејским чиновницима бр. 7 у манастиру Савини, бр. 252 у Музеју СПЦ (кат. бр. 93) и бр. 640 у Народној библиотеци у Београду (кат. бр. 94), у *Триоду цвекѣном* бр. 38 на Цетињу (кат. бр. 91) и другим – представљале су и последња блистава остварења дуге и велике традиције која је сезала до средњовековних времена. Стваралаштвом Христофора Рачанина тај повремено истањени али никад непрекинути ток коначно је био закључен. По премештању писарских центара у јужну Угарску рад на писању, преписивању и украшавању књига кренуо је у делатности његове сабраће и њихових следбеника новим путевима, који су српску књижевност и уметност у деценијама након Велике сеобе постепено укључили у токове западноевропске барокне културе.

⁴⁹ М. Харисијадис, *Христѡфор Рачанин, ѡреѡисивач и илуминаѡор рукоѡиса*, Зограф 3 (1969) 34–38; Ракић, *Срѡска миниѡјѡура XVI и XVII века*, 178–185, 297–303.