

и љубичаст химатион, седе косе и браде, седи на клупи и пише. Иза њега су две узане, високе куле са косим крововима покривеним цреповима и са гвозденим оградама на балконима. Из сегмента неба у горњем левом углу пружа се зрак до увета јеванђељисте као симбол божанског надахнућа.

Можда су два сликара сликала минијатуре, с обзиром на разлике у начину сликања. Сlike Матеја и Јована су виших квалитета од друге две. Иако је и на њима неспретно интерпретиран стил последњих деценија XIV века, ипак извесна лежерност ставова фигура, линеарни маниризам видљив нарочито на драперијама, бујном велуму код Матеја, на косама и брадама и нарочито рефлекси беле боје нервних и кратких потеза сведоче о сложености поступку и богатству сликарског израза. Лука, сликан такође са белим акцентима, и нарочито Марко, су наивно рађени, слабих су пропорција, неприродних покрета, са тврдо схематизованим линијама и са слабо интерпретираном архитектонском позадином. Домаћи сликари су имитирали византијске моделе, што се види по грчким натписима. Њихови модели су садржавали много класицистичких елемената. Ту су стубови са капителима, богати велуми, шарени мермер, архитектура са нишама и са балконима са оградама од кованог гвозђа. Највероватније су биле неке минијатуре из времена ренесансе Палеолога, која је преузимала античке елементе из епохе Македонаца. Сликари су радили са мање знања и вештине од својих узора, али су ипак пренели све карактеристичне иконографске елементе (Лука оштри трску, Марко наслонен на руку), диспозиције елемената (фигура, сталак, архитектура, велум), па чак и детаље стила.

БИБЛИОГРАФИЈА

В. В. Стасов, *Слав. и вост. орн.*, таб. XXIII, 1, 2; А. Попов, *Описание рукописей и каталог книг церковной печати библиотеки А. И. Хлудова*, Москва 1874, 10; М. Харисијадис, *Два српска чейворојеванђеља из XIV века у Лењинграду и Москви*, Зограф 4, 1972, 40–41, сл. 7–11.

28 АЛЕКСАНДРИДА

бивша Народна библиотека,
Београд, бр. 226/757

Хартија; 25,5×18 cm; 97 листова. Рукопис је изгорео 1941. године заједно са зградом Народне библиотеке. Био је иначе јако оштећен и непотпун. Текст и илустрације нису били публиковани у целини, већ је било објављено само неколико студија о појединим проблемима. Тек је после рата, дакле пошто је рукопис већ био изгорео, Р. Маринковић на основу фотографија написала расправу о тексту и реконструисала распоред минијатура. Закључила је да је била сачувана само половина текста Александриде и да је са раније изгубљеним делом текста нестало и велики број сликаних илустрација. Текст романа о Александру Великом

постојао је у српском преводу вероватно и раније пре овога из XIV века. Поређењем овога текста и других сачуваних из каснијих времена могло се закључити да су сви имали заједнички прототип.

Илустрације су биле груписане по четири и смештене у близини одговарајућег текста. Изнад или испод сваке минијатуре били су натписи, јако оштећени, који су објашњавали садржину слике.

Минијатурама су илустроване следеће сцене и личности: два реда коњаника, по три у сваком реду, поред њих људске главе; Александар на коњу; два реда коњаника, у горњем шест, у доњем пет; тврђава са људским главама из бедема; Александар; цар Антиох; цар Сенбозис; царица Кандакија; гозба са пет трубача и четири свирача; гозба са пет личности око постављеног стола; цар са брадом и круном; цар Пор; царица; цар; цар; грађевина са високом кулом и два дрвета са стране као пророчиште; цар Давид.

Сем ових илустрација било је и шест орнаменталних заставица: 1. жута розета са два уписана ромба, црвеним и плавим и малом розетом у средини, 2. велики правоугаоник плаве основе са хоризонталним и вертикалним редовима таласастих трака, 3. округли медаљон са два укрштена троугла, плавим и црвеним, са црвеном розетом у средини, све у централном делу орнаментисане стране, 4. два округла медаљона на жутој основи са по четири уписана круга у којима су плави и црвени цветови, 5. велика квадратна застава са преплетеном кружном розетом у средини, око које радијално излазе траке чинећи нове геометријске и биљне орнаменте. На горњој страни у средини је велики компликовани стилизовани цвет, а на угловима по један лист, 6. два квадрата уписана један у други пресечена ромбом, у средини је розета, а око ње орнаменти у облику цветних латица, затим други биљни орнаменти и низови троуглова.

Досадашња разматрања о илустрацијама Александриде из Београда кретала су се од покушаја датовања, преко утврђивања садржаја насликаних сцена, до историјске и уметничке анализе минијатура. И поред претпоставки историчара уметности да рукопис потиче из краја XIV века или почетка XV века, Р. Маринковић на основу анализе текста, језика и писма мисли да је писан око средине XIV века, у сваком случају предресавским правописом. Илустрације су директно повезане са текстом. Изгледа да су илустрације појединих догађаја преузете заједно са текстом из старијих предложака, а да су појединачне фигуре, портрети царева и царица, као и орнаменталне розете и заставице настале у време писања рукописа и управо за њега.

Велике орнаментисане стране са заставицама и медаљонима имају своје пандане у српским рукописима XIV века и на предметима примењених уметности. Тако се медаљон са укрштеним троугловима са розетом у средини налази на чаши властелина Санка из

110

језику,⁴ и ови детаљи у стилизацији говоре о чврстој вези између ова два рукописа. Иницијал у облику људске фигуре која се држи за дрво, познат у српским рукописима од Мирослављевог јеванђеља, врло много је сликан у рукописима насталим у средњоталијанским и јужноталијанским скрипторијама.⁵ Та врста илуминације карактеристична је касније за рукописе Хума, као што су, после Манојловог и Дивошевог, и рукописи из Чајничка и из Пљеваља,⁶ само је она у њима добила примитивнију варијанту.

БИБЛИОГРАФИЈА

М. Н. Сперанский, *Мостарское (Манојлово) боснийское евангелие*, (пос. от. из: Русский филологический вестник), 1905/6, Варшава 1906; И. Грицкат, *Дивошево јеванђеље*, 227–291; V. J. Đurić, *Vizantijske i italovizantijske starine u Dalmaciji I*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 12, Split 1960, 143; В. Ј. Ђурић, *Уметност у Босни између јадранских крајева и Србије у књизи Историја српског народа II*, Београд 1982, 356–7.

¹ Запис је почетак дела јеванђеља по Луки (1, 26) „в шести же месец“ писан грчки, док је у главном тексту писан српски. И овом приликом захваљујем проф. др Љуби Максимовићу на помоћи у читању и тумачењу овог записа.

² С. Радојчић, *Мајстори сликарства српског сликарства*, 33; В. Ј. Ђурић, *Дубровачка сликарска школа*, 13; Ј. Максимовић, *Сликарство минијатура у средњовековној Босни*, 180–184. Име Хлап, познато из записа у Манојловом јеванђељу, среће се у документима Которског архива у првим деценијама XIV века (А. Мајер, *Kotorski spomenici I*, Zagreb 1951, 470, 472, 477, 615, 709, 716). Вероватно је то иста личност која је седела крај Манојла док је писао рукопис, као што се каже у запису. То је тим вероватније што се и сам Манојло налазио тада у Котору. (В. Ј. Ђурић, нав. д. 357, нап. 39, претпоставио је да је Хлап био из области Соли у Босни, личност која се помиње у другим изворима са чином челника.)

³ Ј. Максимовић, *Српска средњовековна скулптура*, 1, 7–30, 37–55.

⁴ И. Грицкат, *Дивошево јеванђеље*, 274–291.

⁵ Ј. Максимовић, *Студије о Мирослављевом јеванђељу I*, О западњачком карактеру минијатура, 211, нап. 36.

⁶ В. В. Стасов, *Славянский и восточный орнамент*, таб. XVIII, XIX; П. Момировић, *Сликарство у Чајничу и шћамљане књиге у Чајничу*, Наше старине III, Сарајево 1956, 173–177.

30 ДИВОШЕВО ЈЕВАНЂЕЉЕ

Цетиње, Манастир, ризница, бр. 323, V

Пергамент; 16,5 × 22,5 cm; 187 листова; рукопис је оштећен и непотпун. Пронађен је у цркви Св. Николе у Подврху код Бијелог Поља. У маргинама су записи писара: (кн)игѣ Дивоша Тѣхорадиѣ (л. 15 v.); лианѣ цвѣтѣ име крине (л. 24 v.); писах кнѣгѣ дивошѣ (л. 42 v.); кнѣгѣ Дивоша Тѣхорадиѣ (л. 132); кнѣгѣ Дивоша (л. 182); ... Манојло (л. 66 v.)

И поред тога што постоје извесне разлике у језику и писму између Манојловог (Мостарског) јеванђеља, које је писао Манојло Грк можда у трећој деценији XIV века¹ и Дивошевог јеванђеља, постоје још веће сличности међу њима. Нарочито их везује исто име

писара — Манојло, који је био вероватно и илуминатор. То је навело на претпоставку да је онај исти Манојло Грк писао и Дивошево јеванђеље, али касније, у својим позним годинама. И. Грицкат констатовала је у тексту језичке грешке које указују на грчко порекло писара.² Цветни триод Публичне библиотеке у Лењинграду (Гиљф. 25) писан сличним писмом и украшен сличном декорацијом има такође потпис а се писа манѣниѣ (вероватно Мануил), па се претпоставља да је и овај трећи рукопис рад истог мајстора³, познатог Манојла Грка, сликара који је живео у Котору и умро пре 1335. године.⁴ Истина, иако иницијали оба рукописа (Мостарског и Дивошевог) припадају истом стилу, њихови уметнички квалитети нису једнаки, јер је Дивошево јеванђеље уметнички много зрелије. Управо то изазива и даље сумњу да је исти сликар илустровао оба рукописа, иако је једна личност могла да напише обадва.

Датовању рукописа помаже име Дивоша Тихорадића записано у маргинама. То је позната историјска личност поменута у два повељама бана Стјепана Котроманића 1332. и 1333. године. У првој повељи Дивош се помиње међу сведоцима из Завршја, области северне Босне између Врбаса и Дрине. Један Тихорадић помиње се 1322. године и после 1323. године у повељама Стјепана II Котроманића којима дарује кнеза Вукослава и кнеза Гргура Стипанића.⁵ Није без значаја да је Стјепан Котроманић освојио Хум и називао се „господарем хумским“, па је чак у отвореном рату са Србијом 1329. године продро до Лима, кад су његови „безбожни и погани бабуни“ пљачкали манастир Св. Николе у Бањи.⁶

У рукопису се сачувало преко 60 иницијала и једна заставица. Сви почети јеванђеља били су украшени великим заглављима и великим иницијалима испод њих у облику одговарајућег симбола јеванђелисте. Многобројни иницијали су од посебне важности и због маштовитих варијација животињских мотива и људских композиција и због њихове карактеристичне стилизације и ликовних вредности. Иницијали ретко илуструју догађај о коме је реч у даљем тексту, као на пример Христос и Петар на почетку главе јеванђеља по Матеји (14, 24; л. 1) или вешање Јудино на почетку друге главе истог јеванђеља (27, 3; л. 51). Фигурални иницијали углавном само алудирају на садржину текста, често скоро сасвим симболично (човек са два сина представљен је у виду удвојене људске фигуре са доњим делом тела претвореним у биљку; прича о блудном сину у виду једне фигуре која држи штап са попрсјем друге на л. 150; на сличан начин приказана је прича о царинику и фарисеју на л. 153 v.). Многобројни су иницијали компоновани од човека и биљки и од животињских тела и птица, чиме много подсећају на иницијале у старијим српским рукописима, али у нешто измењеном виду (нпр. орлови, змајеви, орао и зец). У старијим иницијалима су узор слова састављени од сплета биљног

и геометријског орнамента. Два иницијала на л. 112 и л. 130 издвајају се тврдим цртежом израђеним помоћу шестара, са тачкицама и шареним бојама, и они подсећају на украсе у триоду Георгија Анагност (Архив ЈАЗУ III б 18) и у Копитаревом јеванђељу (Унив. библи., Љубљана, бр. 24). Мањи иницијали изведени само пером и црвеним мастилом чести су и у босанским и у свим другим ћириличким рукописима, нарочито у XIV веку.

Архаични облици иницијала изведени су стилем зреле романике. Јака стилизација форми, сведеност свих облика на површински цртеж, одсуство волумена, одсуство реалистичког приступа, стилизована експресија, сигуран цртеж и консеквентно спроведен принцип, показују доброг и искусног сликара. Међутим, овде тај стил није западног типа уобичајеног у Француској и другим земљама Европе у коме је он дошао до стилске чистоте. Ова наша романика је захваћена грчким и источним схватањима симбола и облика. На први поглед врло су необичне њене сличности са неким јужноиталијанским грчким рукописима из ранијих периода који су настали у Калабрији и Капуи⁷ под утицајем компликоване уметности Сицилије. Романички елементи добили су у скрипторијама Јужног приморја и Хума зрелију и потпунију интерпретацију. То није наставак тока започетог у иницијалима Мирослављевог јеванђеља у којима је заступљена једна друга варијанта романике, мекша, блажа, топлија и чији су се узорци налазили у Риму и средњој Италији XII века. У Дивошевом јеванђељу налазе се неки мотиви већ виђени у Мирослављевом јеванђељу, али је њихова обрада у Дивошевом јеванђељу много строжија и апстрактнија. Зато су и сличности ове илуминације са српском каменом скулптуром тих времена ретке. Скулптуре у Котору, Бањској, Дечанима, из прве три деценије XIV века, немају строгу геометризовану стилизацију, већ су једрије и ведрије, пуних форми и често блиске реалистичком схватању. То што су неки животињски мотиви исти, показује заједнички репертоар мотива у свим областима уметности XII–XIV века са стилским променама зависно од доба и краја у коме су рађени.

БИБЛИОГРАФИЈА

Ј. Ђурић — Р. Иванишевић, *Јеванђеље Дивоша Тјехорадића*, 153–160; И. Грицкат, *Дивошево јеванђеље*, 227–291; П. Мијовић, *Историја Црне Горе I*, 2, 284–286, сл. 117, 118, 119, 120; С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, 162, таб. XXIII, XXIV.

¹ М. Н. Сперанский, *Мостарское (Манойлово) боснийское евангелие*, Варшава 1906.

² И. Грицкат, *Дивошево јеванђеље*, 252–253.

³ И. Грицкат, исто, 254; В. Ј. Ђурић, *Vizantijske i italovizantijske starine u Dalmaciji I*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 12, Split 1960, 143.

⁴ О томе: С. Радојчић, *Мајстори старој српској сликарства* 33; В. Ј. Ђурић, *Дубровачка сликарска школа*, 13; Ј. Максимовић, *Сликарство минијатура у средњовековној Босни*, 180–184.

⁵ L. Thallóczy, *Istraživanja o postanku bosanske banovine*, Glasnik Zemaljskog muzeja XVIII, Sarajevo 1906, 403; *Povijest hrvatskih zemalja Bosne i Hercegovine I*, Sarajevo 1942, 252.

⁶ С. Ђирковић, *Историја Босне*, 90–91; о повељама Стјепана II Котроманића и о Дивошу Тихорадићу в. М. Благојевић, *Босанско Записје*, 129–144; Р. Анђелић, *Postojbina i rod Divoša Tihoradića*.

⁷ Vat. gr. 866, Laur. Plut. XI, 9 (A. Grabar, *Les manuscrits grecs enluminés*, fig. 115, 116, 123, 124, 131).

31 КОПИТАРОВО ЈЕВАНЂЕЉЕ

Љубљана, Универзитетска библиотека, бр. 24

Пергамент, 13,5×19 cm, 235 листова; друга половина XIV века. Текст јеванђеља (1–225) није потпуно сачуван. После њега следи Зборник дванаест месеци (227–235) писан на хартији у другој половини XV века. Судећи по каснијим записима рукопис је у XV веку био у цркви Св. Петра и Павла, у Бијелом Пољу на Лиму. Тамо је и додат календар са поменима св. Саве „првог архиепископа србског“ (л. 230) и св. Симеона (л. 230 v.) „србског новог мироточца“. Том приликом су вршене неке мање измене у тексту и додата „зачела“.

Заставе су правоугаоне са једноставним стилизованим орнаментима. На л. 1 у правоугаоник су уписана два ромба и у њима и између њих стилизовани листови и преплет. Испод је велики иницијал К са врежама и лишћем. На л. 66 је издужена заставица са три чвора од преплетених трака. Испод је велики иницијал К у виду усправљеног стилизованог змаја. На л. 107 је застава у облику издуженог правоугаоника у који су уписана два срцолика афронтирана велика орнамента у виду стилизованих палмета. У оквиру су низови кружића. На горњој страни је велики композитни орнамент сачињен од трака и лишћа. Иста заставица се налази у октоиху из 1509. године из Требињског манастира (данас у манастиру Савини, бр. 5). Једина разлика је у томе што се у оквиру налази сликана плетеница уместо кружића, а на горњој страни расцветани крст. Октоих су писали и украшавали Марко Требињац и Марко Пивац.¹ То показује колико су се одржавале традиције рукописне илуминације и у скрипторијумима „западних страна“ и Хума.

Иницијал Р украшен је врежама и лишћем. На л. 176 у правоугаоник су уписана два круга, а у њима по једна розета. У оквиру су низови кружића, а на горњој страни су три троугласта шиљава завршетка. Портрети јеванђелиста на л. 106 v. и на л. 175 v., а њихови симболи су во на л. 105 и орао на л. 174 v. Јеванђелисти су насликани у полупрофилу како седе и на клупи пишу под стилизованом аркадом. Крајње поједностављена представа седећег писца сведена је на површински цртеж, без икаквог наговештаја простора и волумена. Исти је случај и са њиховим симболима.

Заставице ове врсте су карактеристичне за целу групу босанских рукописа. Заглавља са уписаним белим ромбовима налазе се и у Никољском јеванђељу и Млетачком зборнику, заглавља са преплетеним чворовима у рукописима Твртка Припковића, Никољском, четворојеванђељу старе Народне библиотеке бр. 95, заглавља са троугластим завршецима на горњој страни и са уписаним круговима у рукописима Никољском и старе Народне библиотеке бр. 95. За нека од њих могу се утврдити узор као што су преплетени чворови у Мирослављевом јеванђељу. Слично је и са иницијалима: К има директан узор у Мирослављевом јеванђељу, З са змајем у Дивошевом².

Поред традиционалних веза са византијском уметношћу, у западним областима поново су се осетила струјања из Италије, па је и романика почела да се комбинује са уходаним облицима. Површинска и јако стилизована, чак геометризована обрада јеванђелиста и њихових симбола, сигурно је резултат овог тока који је долазио из приморских области и који је већ у Дивошевом јеванђељу дошао до јасног изражаја. Сличне мешавине са романиком појавиле су се у грчким рукописима из јужне Италије и тако готове прешле у наше приморске скрипторије, одакле су лако могле бити пренете.³

БИБЛИОГРАФИЈА

S. Radojčić, *Stare srpske minijature*, 43–44, таб. XXVII; J. Šidak, *Kopitarovo bosansko evanđelje*, 47–63; J. Maksimović, *Le naïf et l'abstrait dans l'art médiéval*, 79–99.

¹ В. Ј. Ђурић, *Дубровачка сликарска школа*, Београд 1963, 267 сл. 170; Д. Медаковић, *Манастир Савина*, Велика црква, ризница, рукописи; Д. Богдановић, *Инвентар рукописа манастира Савине*, 91, сл. 91, Београд 1978.

² Ј. Максимовић, *Сликарство минијатури у средњовековној Босни*, 175–186.

³ Ј. Maksimović, *Beleške o iluminacijama Južne Italije i Dalmacije u srednjem веку*, 190–199.

32 НИКОЉСКО ЈЕВАНЂЕЉЕ

Даблин, колекција Честер Бити, W. 147

Пергамент, 16,5×10,5 cm, 147 листова. Рукопис раније чуван у Народној библиотеци у Београду, не-стао за време првог светског рата, сада у Даблину у Ирској. Некад се налазио у манастиру Никољу. Писан крајем XIV века, српском редакцијом, припада групи босанских рукописа из друге половине XIV и почетка XV века. Можда је препис са старијег глагољског рукописа. Ђ. Даничић је мислио, због сличности писма, да је његов писар могао бити Хвал, писар Хваловог зборника.

Илуминација садржи симболе јеванђелиста, заставице и иницијале. На л. 1, испред почетка текста јеванђеља по Матеју налази се правоугаона златна заставица са два уписана златна ромба на плавој позадини у којима је стилизовано лишће са уплетеним

дршкама. У пољима између ромбова су бело-златна круна и бели љиљани. Спољном страном оквира заставице нижу се флорални орнаменти и две црвене круне на горњим угловима. Велики иницијал К начињен је од великог црвеног лишћа. На претходној страни насликан је клечећи анђео са златним крилима, симбол јеванђелисте Матеја. У руци држи књигу на којој пише М. Око анђела су расцветане гране са златним ружама и криновима. Анђео клечи на једном развијеном свитку на коме пише: **КЊИГА РОЖДЕСТВА**. На л. 45 на крају стране је издужена правоугаона вињета у коју су уписана три велика испреплетена чвора. У оквиру су тачкице. На л. 47, на почетку Марковог јеванђеља је велика правоугаона заставица у којој је насликано широко плаво и црвено лишће са белим врежама. Листови су обавијени и око бочних и горњих ивица, а на средини горње стране је насликана златна круна, на угловима су златни љиљани. Велики иницијал З (Зачело) испод заставице начињено је од великог плавог змаја са крилима слепог миша, који је легао на лава са исплаженим црвеним језиком. На његовој глави стоји женска фигура обучена у ружичасту хаљину без нимба са књигом коју држи обема рукама испред себе. На претходној страни, на л. 46 v. насликан је на целој страни само усправљени лав. Тај лав, симбол јеванђелисте Марка, са плавим крилима и златним нимбом око главе, у предњим шапама држи развијен ротулус. На л. 80, на почетку Лукиног јеванђеља је велика заставица у облику широког пилона, великог развученог слова П. У њој су на плавој позадини испреплетени бели чворови, горе три, доле два, повезани међусобно тракама. На горњој страни је велики биљни орнамент у виду акротерија. У оквиру су низови кружића. На л. 79 v. на целој страни са плавом позадином у доњем делу насликан је смеђи во, симбол јеванђелисте Луке, са плавим крилима и роговима, златним нимбом и црвеном књигом у предњим шапама. На л. 137, испред почетка Јовановог јеванђеља, је правоугаона заставица на природној боји пергамента са два уписана кружна медаљона. У њима су сплетови вреже и у њих су уплетени у једном птица, а у другом четвороножна животиња. У широким оквирима су низови кружића. Између њих пише:

т
евнудне ш нвна.

Све је изведено црвеном бојом. Велики црвени плетени иницијал Н стоји на почетку текста.

На л. 136 v. на целој страни насликан је велики плави орао, симбол јеванђелисте Јована, са златним нимбом око главе. Он стоји на развијеном ротулусу. Изнад њега пише црвеним словима **ОБРАЗЪ СТАГО ИОЕНА**. Цела представа уоквирена је непрекиданом црвеном таласастом линијом. Иницијали су различитих типова, али највише их има са прстеновима или испреплетеним чворовима на средини стабла слова типичним за хумске и босанске рукописе. Порекло

овог типа и његова генеза може се пратити од иницијала Мирослављевог јеванђеља, па све до српских рукописа из друге половине XIV века. Иницијал К на л. 1, са савијеним сочним лишћем ближи је појавама у готици.

Минијатуре и илуминације у Никољском јеванђељу део су веће уметничке целине. Рукописи настали у Босни и Херцеговини у другој половини XIV века имају заједничке декоративне елементе у илуминацији. У свима њима су заставице и иницијали делом наставак српске илуминације, а делом израз нових утицаја готике, дошлих са запада. Заставице са великим ромбовима налазе се још у Копитаревом јеванђељу, у Млетачком зборнику, заставице са плетеним четвртастим чворовима срећу се у рукопису Твртка Припковића, четворојеванђељу бр. 95 старе Народне библиотеке у Београду, у Копитаревом јеванђељу; заставице са два округла медаљона налазе се још у Млетачком зборнику, у Даничићевом јеванђељу, заставице са вијугавом врежом и широким лишћем налазе се у рукописима Твртка Припковића, Дивошевом, Копитаревом, Млетачком и Хваловом зборнику, а пре свих у српском јеванђељу Николе Стањевића. (Хил. 14).¹

Насликане круне и љиљани на заставицама Никољског јеванђеља навеле су на претпоставке о повезаности рукописа са краљевским скрипторијем, можда и за личност самог Твртка I, крунисаног 1377. године у Милешеви. С обзиром на осетан утицај рашких скрипторија и у писму и у илуминацији, помишљало се да је то резултат Тврткових претензија на земље и титулу Србије.² Међутим, сликане златне круне и златни љиљани налазе се и у другим босанским рукописима — у Даничићевом јеванђељу, Млетачком зборнику, Хваловом зборнику — доста уопштено приказани, па се тешко може утврдити сличност са круном у босанском грбу.

Симболи јеванђелиста на посебним странама припадају готичком стилу и рад су другог сликара. Код анђела, симбола јеванђелисте Јована пада у очи идентичност фигура са анђелима насликаним у Млетачком зборнику (кратка фигура широких рамена, уског струка и тела, јако стилизована, смештена у ружичњак). С обзиром да постоје и друге сличности у илуминацији између Никољског јеванђеља и Млетачког зборника — заставице и иницијали — мора се помишљати на неке дубље везе између два рукописа. Карактеристични детаљи у оба рукописа су и сликани чворови на угловима заставице, што се не среће у другим рукописима.

Постоје сличности и са мисалом Хрвоја Вукчића. Увијене траке са именима испод симбола јеванђелиста исте су као трака на грбу Хрвоја Вукчића. Такође је и во, симбол јеванђелисте Луке, исти у оба рукописа, а и књигу држе на исти начин. Иста је и црвена књига код орла у мисалу и вола у Никољском јеванђељу.

БИБЛИОГРАФИЈА

Ђ. Даничић, *Никољско јеванђеље*; В. В. Стасов, *Славянский и восточный орнамент*, таб. XXXII, 1–11; Љ. Стојановић, *Кашало Народне библиотеке IV*, Београд, 1903; М. Н. Сперанский, *Заметки о рукописях белградских и Софийской библиотек*, Изв. Инст. кн. Безбородне, XVI, 36–40; В. Мошин, *Рукописи бывше Народне библиотеке у Даблину и у Загребу*, 349–359; М. Харисијадис, *Илуминирани рукописи бывше Народне библиотеке у Београду*, 251–260.

¹ Ј. Максимовић, *Сликаство минијатура у средњовековној Босни*, 176–189.

² В. Мошин, *Рукописи Народне библиотеке у Даблину и у Загребу*.

33 МЛЕТАЧКИ ЗБОРНИК

Венеција, Библиотека Марциана,
cod. or. 227/168

Пергамент и хартија; 19,5 × 13 см; 289 листова. Цео рукопис, листове на пергаменту и на хартији, писао је исти писар крајем XIV века или почетком XV века. Све минијатуре су на пергаменту. Зборник садржи већи број различитих текстова: четири јеванђеља, Десет заповести, Дела апостолска, Посланице, два мања апокрифна текста. У рукопису има тридесет различитих минијатура: канонских табли, заглавља и вињета, и већи број украшених иницијала.

Једанаест канонских табли су општег типа са малим разликама. Стубови су у средини везани у чвор, некад обичан, некад схематизован, а негде су розете или људска шака место чворова на средини стабла. Биљни орнаменти су у аркадама. Четири јеванђеља почињу великим заставама које обухватају трећину стране. Испред сваког јеванђеља на празној страни нацртан је велики симбол одговарајућег јеванђелисте. Заглавља су и биљна и фигурална. Почетак јеванђеља по Матеју (л. 9) има велику заставу са белим орнаментима на плавој основи. Они су у виду два бела ромба са биљним орнаментима, четири златна четворолиста и три златна љиљана на горњем рубу. Оквир правоугаоника је у облику црвене и плаве линије, а такви су оквири и на свим другим заглављима овог рукописа. Почетак јеванђеља по Марку (л. 45) има заставу са великом белом граном са лишћем на плавој позадини. Златни украси су на угловима и златна круна на средини горње ивице. Велики иницијал З у облику плавог змаја на златној позадини допуњава раскошни украс ове стране. Почетак јеванђеља по Луки (л. 61) има заставицу са белим ромбовима на плавој основи и доста злата. Почетак јеванђеља по Јовану (л. 103) је са заглављем у коме су два повезана круга: у левом клечи анђео са нимбом и држи ланац којим је везан грифон у другом кругу. То је илустрација двадесете главе Јованове Апокалипсе. На плавој позадини су златни кругови и беле фигуре. Десет заповести имају на почетку

текста (л. 114) велико заглавље са два бела ромба у којима су сликане фигуре. У левом су четири симбола јеванђелиста са Христом, а у десном фигура са нимбом, брадом и дугом белом косом која благосиља. У средини између њих је допојасна фигура склопљених руку с погледом нагоре, а у угловима су два анђела пружених руку. Основа је плава са тачкастим орнаментима, а у ромбовима је црвена. Символи јеванђелиста су црвени са плавим нимбовима и белим крилима, људске фигуре имају дуге плаве хаљине са подужним белим пругама и белим тачкама. Њихови нимбови су златни. У широком оквиру делимично је сачуван натпис, у коме се помиње Мојсије и купина,¹ па се тако може протумачити сцена као Позивање Мојсија на гори Хориву и Несагорива купина. Дела апостолска почињу великом композицијом Вазнесења распоређеним на две стране. На л. 155 насликани су једанаест апостола и два анђела изнад њих, а на л. 155 v. заглавље са Христом, два мала анђела и четири симбола еванђелиста. На плавој позадини су фигуре обучене у љубичасте хаљине са уздужним белим пругама и тачкама, присутим по позадини. Те две минијатуре су делови велике композиције Вазнесења. Јаковљева (л. 194) и Прва Петрова посланица (л. 198 v.) почињу сличним ауторским портретима. Апостоли су насликани како седе у тамно плавим, скоро љубичастим оделима, са отвореном књигом и златним нимбом. Позадина је као свуда плава, посута белим тачкицама и златним цветовима. Друга Петрова посланица почиње (л. 203 v.) заглављем са два круга; у левом је орао везан жутом траком око ногу и врата, у десном четвороножна животиња разлисталог репа. Прва Јованова и почетак Павлових посланица имају заглавља са врежама (л. 207 v.), са златним љиљанима (л. 226 v.), четворолистима и грбом са малим сребрним крстом (л. 241 v.). Почетак посланице Коринћанима (л. 255 v.) има заглавље жуте основе на којој Павле диктира Луки текст.² Они седе на украшеним столицама са високим наслонима, имају златне нимбове са црвеним орнаментима и плава одела са црвеним пругама и тачкама. Последње заглавље на почетку посланице Јеврејима (л. 289 v.) је у виду монументалне хексафоре у чијем тимпанону су насликани Бог отац и Христос, као илустрација прве главе посланице Јеврејима (л. 13). И они имају плава одела са црвеним пругама и тачкама и крстасте нимбове.

Рукопис садржи и велики број раскошних иницијала, великих, богато украшених и преплетених и бојом и златом. Два сликара су учествовала у украшавању овог рукописа. Први је сликао канонске табле, заглавља и иницијале, а други симболе јеванђелиста на странама испред почетка сваког јеванђеља. Други сликар је мекши, финији и слободнији и припада готичко-ренесансној струји сликарства у Далмацији. Међутим, он је савременик првог мајстора, што се види по неким детаљима који показују да су они један

другог допуњавали: први је радио нимбове на цртежима другог мајстора, а овај је опет цртао грб у заглављу првог мајстора. Тај први мајстор припада струји која наставља традиције сликарства у Босни. Поред мотива — змај, орао —, иницијала и начина компоновања у белим ромбовима, карактеристичних за босанске минијатуре, посебно је значајан стил. Схематизоване људске фигуре, сведене на раван и изједначене са орнаментом, многобројни орнаменти, интензиван колорит, контрасти јарких и реских боја, злато, све су то стилска решења необична на први поглед. Међутим, у њих су уграђене и неке старије традиције ћирилских рукописа, као што је Призренско јеванђеље, у коме су све форме сведене на раван помоћу вертикалних линија, а такође и појединостављени и рустично интерпретирани извесни елементи готике. Нарочито иницијали понављају старије облике иницијала у рукописима и Босне и Србије. Скоро исти иницијали налазе се и у Хваловом зборнику.

У тражењу специфичних елемената везаних за Босну најлогичније би било да су представљени грб и круна засновани на историјским чињеницама. Међутим, у њима се не могу наћи конкретни примери или детаљи који би упућивали на историјске личности. Исти је случај и са многим златним љиљанима у овом рукопису, који су пре општа одлика западњачког репертоара, него сигуран елемент босанске хералдике. Познати су и кринови са скулптуре у Бобовцу, краљевском граду средњовековне Босне, али и они немају специфична својства. Са утицајем готике дошли су и њени стилски и декоративни елементи.

БИБЛИОГРАФИЈА

J. Šidak, *Marginalije uz jedan rukopis „Crkve bosanske“*, 134–152; J. Максимовић, *Илустрације Млејачкој зборника*, 117–130.

¹ Деть гъ въ монсию при копини...

² По угледу на византијску иконографију (Лазарев, *Историја* II, таб. 238).

34 ХВАЛОВ ЗБОРНИК

Болоња, Универзитетска библиотека,
бр. 3575 В

Пергамент; 17×11 cm, 359 листова; ћирилица. Садржи четири јеванђеља, Апокалипсу, Десет заповести, три апокрифа о апостолу Павлу, Дела апостолска, Посланице апостола, Псалтир, апокрифне песме и мање теолошке текстове. На крају књиге (л. 359) је оригиналан запис из кога се види да је рукопис настао од руке Хвала крстјанина за господина Хрвоја, херцега спљетског... у дан епископовања наставника цркве босанске господина деда Радомера. Два записа помињу име власника: на л. 53 у маргини пише златним словима: *оурама хрвоов*, а на л. 95. v. такође златним словима *врама хрвоов велики славни вовеода босански*.

Два друга записа писана такође златним словима говоре о раду: на л. 48 у маргини поред јеванђелисте Марка: *сы пысах златомъ како и чрвнилом* (не *успысах* како је раније читано)¹ јер се чинило да је слово *У* на почетку — у ствари је то само завршетак орнамента, јер такав исти се налази и на другој страни записа, а и у целом рукопису — и на л. 188 у горњој маргини златним словима *писах златом како и чрвнилом*. Запис је накнадно дописан, што се види по златном отиску слова на л. 177 v. као и на л. 96 од слова на л. 95 v.

За Хвалов рукопис значајно је да се зачела налазе у првобитном тексту Дела апостолских, али само у том тексту, док их у осталим нема. Тај детаљ одавно је, због своје везаности за православну цркву, изазвао различита мишљења у науци. У томе сигурно имају значаја и узор. За Хвалов рукопис се такође мислило да је преписан са глагољског предлошка.²

Рукопис садржи велики број сликаних минијатура. Данас је у књизи њихов распоред следећи: л. 1 v. апостоли Тадеј и Симон, л. 2 апостоли Бартоломеј и Јаков, л. 2 v. апостоли Павле и Петар, л. 3 млади Христос са сфером у мандорли коју носи десет анђела, л. 3 v. апостоли Андрија и Јован, л. 4. апостоли Јаков и Филип, л. 4 v. апостоли Матеј и Тома, л. 5 апостол Матеј и Јован Крститељ, л. 5 v. Распеће и Богородица са Јованом, л. 6 Богородица са Христом на престолу. На л. 13 v. су Благовести са Богородицом и арханђелом у сликаној архитектури са кулама, на л. 14 Матеј који пише за столом, крај њега стоји анђео, иза њих град са кулом сигниран као *градъ крѣпостѣ*, на л. 38 Христос на престолу који благосиља апостоле чија су попрсја насликана у четири реда. На л. 47 v. крилати лав, симбол јеванђелисте Марка са књигом у шапама и са круном на глави, на л. 48 фигура јеванђелисте Марка сликана до испод појаса у заставици, на л. 69 v. јеванђелиста Лука испред утврђеног града, а изнад његов симбол шестокрили во, на л. 106 v. седећа фигура јеванђелисте Јована са шестокрили орлом испред насликаног града, на л. 132 v. композиција у којој Јована инспирише анђео који слеће са неба, а Прохор седи и пише на свитку. На л. 162 v. је Вазнесење Христово са шест анђела који носе мандролу Христа и дванаест апостола са Богородицом испод њих. На л. 171 v. је Каменовање св. Стефана. Појединачне фигуре апостола и пророка сликане су на почетку њихових текстова:

Јаков (л. 198), Петар (л. 205 v.), Јован (л. 208 v.), Јуда (л. 213), Павле (л. 225), Давид (л. 296), Мојсије са Јудејцима (л. 354).

Сем фигуралних минијатура у рукопису је и велики број декоративних елемената: заглавља, заставице, канонске табле и иницијали. У заставицама су поред златних наслова раскошни биљни орнаменти, углавном лозице са лишћем и кринови. Једино је лик јеванђелисте Марка уписан у заставицу на л. 48 и змај у заставицу на л. 70.

Минијатуре су сликала два сликара. Њихове слике разликују се врло много. Први је под јаким утицајем готичког сликарства у целини, а нарочито оног на дасци и минијатурног — он је сликао апостоле са Христом, Распеће, Богородицу, Вазнесење, Каменовање св. Стефана, појединачне фигуре апостола уз посланице, Давида и Мојсија. Он слика на плавој позадини, контуре ради црним, а затим инкарнат боји ружичасто са љубичастим и сивим у сенкама и црвеним на осветљеним деловима. Фигуре су снажне, скулптуралне, грубих изразитих физиономија. Други сликар је прави минијатуриста. Он је насликао Благовести, Христа како благосиља апостоле, портрете јеванђелиста, иницијале, заглавља и друге сликане украсе. Он слика више површински, танким цртежом на златној позадини, са компликованом архитектуром, са фигурама светлог инкарната са белим акцентима и црвеним косама.

Иконографија ових минијатура је углавном западног типа, разрађена у време романике и готике. Слично је и са стилским особинама сликара. Први је близак готичком сликарству Италије, на првом месту Емилије, посебно Фераре и Болоње,³ због тих снажних, грубих физиономија и тела и црног цртежа. И Венеција, у којој је било више склада и остатака класичног, оставила је трага у Богородици на престолу. С обзиром на такво уметничко васпитање сигурно је био далматински сликар који је на исти начин насликао и минијатуре глагољског мисала херцега Хрвоја, данас у Цариграду. Нове аргументе за рад сплитског сликара на Хрвојевом мисалу, па индиректно, пошто их је исти сликар вероватно украшавао, и у Хваловом зборнику, изнео је К. Пријатељ.⁴ Други сликар Хваловог зборника је оригиналнији, иако и он припада струји готике. Његова површинска решења са много злата, стилизација готике интерпретирана на помало рустични начин, многи декоративни елементи, лишће, кринови, тачке, иницијали са чворовима, показују да је и он у ствари наставио стилизацију и готизацију већ раније познатих елемената у минијатурама Босне и Хума. Велики део сликаног репертоара добио је код овог сликара негованију помало маниристичку форму. На л. 133 почиње Апокалипса са заглављем у коме су плави и црвени ромбови са златним словима. Ромбови су учртавани у заглавља неколико босанских рукописа. На л. 163 златна врежа са лишћем такође је позната од раније. Овај сликар и црта и слика — цизелира танким линијама, фин је и осетљив, близак златарству. Близак је златарству и по начину употребе злата, не само на позадини, већ и на оделу, коси, длакама, перју. Занимљиво је да су сви Хвалови записи писани златним словима на деловима овог другог мајстора. Да није он Хвал? Пажљивим посматрањем може се уочити да други мајстор на многим местима својим орнаментима, иницијалима и златним украсима наставља рад првог мајстора (л. 162 v. и 171 v.).

С обзиром на измешане минијатуре двојине сликара у данашњем кодексу, може се помишљати да то није њихов првобитан распоред. Томе доприноси околност да књига данас не почиње канонским таблама, убицајеним за четворојеванђеље, већ су прве минијатуре Христа са апостолима али без текста. Уколико би се овај минијатурни полиптих, рађен руком првог мајстора, извукао и ставио касније испред осталих минијатура истог сликара, после текста јеванђеља, онда би минијатуре зборника почињале канонским таблама, радом другог сликара, продужила би се серија његових минијатура, а затим наставила серија тзв. првог мајстора све до л. 237 v., одакле опет почињу минијатуре другог сликара. Њихове слике биле би углавном груписане.

У заглављима са стилизованим биљним орнаментом и у иницијалима осећа се везаност за узор из нешто старијих српских минијатура. Тако правоугаоно заглавље на почетку Дела апостолских (л. 163) чији се текст и „зачелима“ везује за православни обред, има вреже са великим лепезастим лишћем. Такво заглавље је доста карактеристично за српске рукописе из друге половине XIV века, а примери су у четворојеванђељу Николе Стањевића (Хил. 14) и јеванђељу Дивоша Тихорадића.⁵ Велики број иницијала са прстеновима и чворовима у Хваловом рукопису наставља се директно на форме иницијала у српским рукописима из XIV века. Ови и неки други облици у орнаментици Хваловог зборника, ослоњени на традиције српске минијатуре, упозоравају и поред свог приморског порекла фигуралних минијатура да се морају узети у обзир приликом разматрања касних облика и њихових претакања у друге стилове.

БИБЛИОГРАФИЈА

В. В. Стасов, нав. д., таб. XXXIII, 1–8; S. Radojčić, *Stare srpske minijature*, 44–45, таб. XXX, XXXI; В. Ј. Ђурић, *Минијатуре Хваловој рукопису*, 39–52; Josip Ham, *Apokalipsa bosanskih krstjana*, 43–104.

¹ В. Ј. Ђурић, *Минијатуре Хваловој рукопису*.

² J. Šidak, *Kopitarovo bosansko jevanđelje*, 57, са литературом о том питању.

³ V. L. Castelfranchi Vegas, *International gothic art in Italy*, London 1968, 39–42, Т. 64, 65, 67, 68; И. Николајевић је тражила елементе фирентинског сликарства в. И. Николајевић, *Минијатура Благовести у Хваловом зборнику*, Зограф 7, Београд 1977, 75–77.

⁴ K. Prijatelj, *Uz faksimilirano izdanje Hrvojeva misala*, 10–14.

⁵ о томе Ј. Максимовић, *Сликариство минијатуре у средњовековној Босни*, 182, сл. 10, 11, 12.

35 ЧЕТВОРОЈЕВАНЂЕЉЕ

Београд, Архив САНУ, бр. 277

Пергамент; 32×21 cm; II + 299 листова; друга половина XIV века. Припада групи рукописа чија се илуминација одликује преплетима геометријских

орнамената и лиснатим завршецима. Има четири заставице и већи број иницијала.

Заставица испред почетка јеванђеља по Матеју (л. 3) је у виду издуженог правоугаоника испуњеног са два реда повезаних концентричних кругова пресечених ромбовима. Средином су нанизани велики преплетени чворови у којима се сустичу све линије. На четири угла у поље излазе стилизоване стабљике са лишћем и цветовима. На средини горње стране је двоструки крст на разлисталој основи. Почетак јеванђеља по Марку има заставицу (л. 82) у виду издуженог правоугаоника испуњеног са три хоризонтална низа густог преплета који у средини обликују четири повезана круга са тролистом у сваком од њих. На угловима су извијене стабљике са листовима и цветовима. На средини горње стране је двоструки крст на расцветаној основи. На почетку јеванђеља по Луки (л. 136) заставица је испуњена густим сплетом кругова, ромбова и вијугавих трака. На угловима су извијене разлистале стабљике, а на средини горње стране двоструки крст чији се доњи крак дели у два листа. Почетак јеванђеља по Јовану (л. 244) има заставицу у виду узаног издуженог правоугаоника. У њему су два реда повезаних концентричних кругова са тролистима. На угловима су извијене гране са листовима, а на средини горње стране двоструки крст на разлисталом постољу. Заставице немају посебне оквири, већ су одређене распоредом елемената.

Иницијали компоновани од преплета и стилизованих лиснатих завршетака карактеристични су за ово време. Боје су кобалт плава, тамно зелена и злато. Орнаменти су густом бојом сликани четкицом.

Идентична илуминација налази се у рукопису српског четворојеванђеља, данас у Москви (Гос. ист. муз. Хлудов 12). Заставице са истим комбинацијама преплета, са лиснатим завршецима на угловима и расцветаним крстовима на горњим странама, као и иницијали, припадају истом стилу и начину рада. Скоро невидљив цртеж сепијом омогућава да боје — кобалт плава, зелена и злато дођу до изражаја. Истој групи припада и четворојеванђеље из Беча (cod. slav. 52) из 1374. године са истим заставицама, иницијалима и колоритом. Запис са годином у бечком рукопису омогућава да се цела група рукописа датира у осму деценију XIV века. Овај рукопис (САНУ 277) до сада је различито датовао, од прве половине XIV века (Васиљев), преко друге половине XIV века (Радјичић, Харисијадис), до краја XIV века (Милошевић).

БИБЛИОГРАФИЈА

Љ. Стојановић, *Кашалој рукопису и старих шћамјаних књига*, бр. 5; S. Radojčić, *Stare srpske minijature* 38, таб. XX; С. Радјичић, *Старо српско сликарство*, таб. XXXIX; М. Харисијадис, *Раскошни византијски стил*, 222, сл. 12; Д. Милошевић, *Умјетност у средњовековној Србији* од 12. до 17. века, 130, сл. 131; Љ. Васиљев, *Кашалој изложбе којија орнаментике српских средњовековних ћириличких рукописа*.

36 ЧЕТВОРОЈЕВАНЂЕЉЕ 4e 1372
Беч, Национална библиотека, cod. slav. 52

Пергамент; 26,5×18 cm; 269 листова, л. 169 v. има запис са датумом 1372 (1372). На основу каснијег записа из 1799. године на л. 112 v. види се да је био у манастиру Благовештења „под планином Овчаром и Кабларом близу Мораве ријеке“ у Ваљевској нахији.

Рукопис је украшен заставицама и иницијалима. На л. 4 налази се велика заставица која обухвата трећину стране. У правоугаоник са зеленоплавим цик-цак орнаментима и плавим врежама на златној основи уписан је мањи правоугаоник у коме је златним словима на природној боји пергамента исписан наслов јеванђеља по Матеју. Велики иницијал К на почетку текста је плав са белим тачкама. На л. 67 v. налази се узана заставица са преплетеним круговима, плавим, жутим и зеленим. Почетак јеванђеља по Марку на л. 69 означен је великом заставицом са преплетом двочлане плетенице у природној боји, а у пољима између њих су на зеленој и плавој основи лиснати орнаменти. Велики стилизовани лиснати орнаменти налазе се на угловима правоугаоника и на средини горње стране. Иницијал З је сликан четкицом без помоћи пера, зеленом и мрком бојом са плавим тачкама. На л. 113 је узана заставица у виду разнобојног преплета (зелено, плаво, окер). На л. 115 је почетак јеванђеља по Луки са великим заглављем у коме је четкицом рађен преплет, зеленоплав на окер основи. Велики иницијал П је зеленоплав. На л. 194 је узана заставица са плавим и окер чворовима трака на зеленој основи. Почетак јеванђеља по Јовану има најлепше заглавље у коме су на тамноплавој основи сликани кружни преплети у зеленој боји и природној боји пергамента (л. 195). И овде су, као и на другим заставицама, стилизовани орнаменти на угловима и на средини.

Иако се често налази само на првој заставици, цео украс делује врло богато и лепо због јаког колорита. Тамноплава кобалт боја дала је основни тон сликаној декорацији, а комбинована са зеленом и белом, створила нове хармоније место уобичајених средњовековних формула. Занимљив је и поступак рада са четкицом без пера, па заставице и иницијали нису више бојени цртежи, већ сликане орнаменталне композиције. Врсте преплета и плавозелени колорит и рад четком дозвољавају да се овом рукопису приближе и друга два рукописа — бр. 277 из САНУ и Хлудов 12 из Москве.¹ Сличност писма и палеографије свих рукописа указују такође на исти скрипториј. Развијеност и комбинације преплета са лиснатим стилизованим дрвећем и орнаментима на угловима, показују општу склоност ка доминацији геометријског преплета са лиснатим завршцима, изражену у свим гранама декоративне уметности. Однос плаво, зелено, злато, карактеристичан за монументално сликарство овог периода, и овде се манифестовао, али сведен

на мале димензије заставице. Беле тачке на иницијалима рашириле су се у каснијим рукописима и по заставицама, по преплетеним круговима и по позадини и трепериле на њима до краја XV века и касније.

БИБЛИОГРАФИЈА

В. В. Стасов, нав. д., таб. XX, 3, 4; G. Birkfellner, *Glago-litische und kyrilische Handschriften in Österreich*, 81; М. Харисијадис, *Раскопи на византијски стил*, 222, сл. 11; S. Radojčić, *Stare srpske minijature*, 38.

¹ В. В. Стасов, нав. д. таб. XX, 5.

37 СРПСКИ ПАТЕРИК

Беч, Национална библиотека, cod. slav. 42

Пергамент; 27,5×22 cm; 335 листова. Рукопис је раније био у манастиру Зографу на Атосу. На л. 78 v. је запис: + грчки раткв простѣтѣ. На л. 1 v. на целој страни је сликана минијатура са редом стојећих фигура из друге половине XIV века.

Минијатура је доста оштећена. На неутралној позадини пергамента насликане су стојеће фигуре у два реда — у горњем реду четири, у доњем три са празним местом за четврту фигуру. Компоноване су у паровима благо скренуте једна према другој, с тим што је прва у другом реду сама. Обучене су у хитоне и химатионе, са жутим нимбовима, са ротулусима или кодексима у рукама. Трећа и четврта фигура у првом реду и друга и трећа у другом реду држе у рукама отворене књиге и зашиљена пера (у левој књигу, у десној перо) спремне за писање; четврти у горњем реду има на страницама нејасно исписана слова, што говори да су насликани јеванђелисти. Са ротулусима у рукама су други апостоли, први у другом реду држи дугачак крст. Колорит је заснован на бојама плавих и љубичастих нијанси са партијама црвене, окер, зелене.

Представљање апостола на овај начин, међу њима и јеванђелиста, није ретко, иако су јеванђелисти као аутори јеванђеља много чешће сликани седећи и у византијској и у српској уметности. Овакав начин груписања и компоновања одражава прототипове из X века. То се не може закључити на основу минијатура из тог времена, јер рукописи нису сачувани, већ на основу фигура представљених на исти начин на слоновачама из X века. Три плочице са стојећим апостолима, данас у Дрездену, Венецији и Бечу, су византијски радови високих квалитета са видљивим инспирацијама из класичне уметности.¹ Најраније сачуване минијатуре налазе се у праксапостољу, грчком рукопису из XII века (Escorial, cod. X-IV — 17), где су на три минијатуре сликане по два апостола: Лука и Јаков, Петар и Јован, Јуда и Павле, затим у ватиканском праксапостољу (Vat. gr. 1208), такође по два апостола: Лука и Јаков, Петар и Јован, Јуда

и Павле. Поједине фигуре из нашег рукописа блиске су неким од поменутих византијских минијатура, као на пример покрет десне руке другог апостола у горњем реду, можда Павла, и Јована у ватиканском рукопису, лепршави крајеви драперија, итд. Овакав начин груписања стојећих фигура био је чест нарочито у монументалној уметности приликом сликања пророка², ређе на иконама.³

Стилском анализом минијатуре могу се датовати у другу половину XIV века. Монументални начин конциповања фигура и њихова обрада, са широко постављеним ставовима, смиреним и достојанственим изгледом, великим масама и плановима људских тела са драперијама залепршаним, набораним и ломљеним, што потенцира тежину фигура, са ромбичним пропорцијама тела где су главе и ноге уже стране, а бокови изразито најшири део, све су то карактеристике сликарства из друге половине XIV века, времена фресака св. Андреје на Трески. У Андрејашу и певницама су стојеће фигуре јеванђелиста који и својим ставовима и покренутим драперијама, нарочито њиховим ломљеним крајевима, много личе на фигуре апостола у Патерику. На те фреске подсећа и колорит са плавим, сивим, љубичастим тоновима, јако израженим волуменом тела постигнутим не само цртежом већ и металним рефлексима беле боје, нанете сноповима белих линија.

Може се претпоставити да је сликар припадао кругу српских сликара овог времена, од којих су неки радили и у скрипторијама Атоса, првенствено у Хиландару.

Позната су имена неколико сликара минијатуриста из друге половине XIV века. Међу њима је и одличан зограф Михаило који је са јеромонахом Козмом био дошао из Хиландара у Полошко у последњој трећини XIV века и обнављао старе књиге.

Михаило је насликао и јеванђелисте, тада накнадно убачене у старији грчки рукопис из XIII века, данас у Чикагу.⁴ Раније датовање ових минијатура у 1700. годину, В. Ј. Ђурић⁵ је исправио у седамдесете године XIV века, у време живописања цркве у Полошком.

БИБЛИОГРАФИЈА

G. Birkfellner, *Glagolitische und kyrilische Handschriften in Österreich*, 258–261, сл. 8; М. Харисијадис, *Фронтистис српској иаширика Националне библиотеке у Бечу*, 169–176, сл. 1.

¹ упор. А. Goldschmidt — К. Weitzmann, *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen*, Nos., 43–44.

² Н. Buchthal — Н. Belting, *Patronage in thirteenth-Century Constantinople*, 32–34, Т. Б., сл. 38, 39, 40, 68, 69.

³ Исто, сл. 71, в.

⁴ в. Г. Бабић, *Српски записи у грчком четворојеванђељу бр. 131 из Чикага*, 361–371, сл. 7–9.

⁵ В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Јујославији*, 84.

38 ДОБРОТОЉУБИЈЕ ГРИГОРИЈА СИНАИТА

Дечани, бр. 82

Хартија; 24,9 × 22 cm; 257 листова. Водени знаци: звона, хелебарда, три брда, што одговара времену краја XIV века и почетку XV века. На л. 168 v. тајном буквицом потписао се Јован Граматик. Тумачењем буквице откривено је још једно име преписивача и илуминатора из дечанског скрипторија.

У рукопису нема велики број сликаних украса. На л. 169 је заставица. У великом квадрату уписан је четворолист у коме су слова наслова текста Григорија Синаита. У четири угла квадрата су мале розете са биљним орнаментима. Слични ситни орнаменти сликани су и у празним пољима квадрата и дуж четворолиста. На десној страни квадрата заставица је у виду цвета на коме је дугонога и дуговрата птица. Колорит је светао: светло плаво, светло цинобер, окер, зелено, мало црно и местимично злато. Заставица је изузетних сликарских квалитета и спада у врхунске домене ове уметности. Подсећа на рад у емаљу, сем колорита, који је овде мање интензиван и више пастелан. Друга заставица, такође лепо сликана, компонована је од тринаест кругова. У рукопису се налази и један тератолошки иницијал.

Овакав тип квадратне заставице са уписаним четворолистом био је раширен у византијским рукописима од XII века, а у српским од XIV века. Некад су у четворолисту фигуре јеванђелиста: четворојеванђеље Јакова Серског, четворојеванђеље патријарха Саве (Хил. 13), а некад само наслови текстова: четворојеванђеље Николе Стањевића (Хил. 14), четворојеванђеље (Хил. бр. 21), четворојеванђеље из Москве (Ист. муз.), сви из XIV века. Од свих њих одваја се илуминација Јована Граматика нежним, скоро прозрачним колоритом без сјаја.

БИБЛИОГРАФИЈА

М. Шакота, *Јован Граматик*, 172–183; М. Шакота, *Инвентар рукописних књига дечанске библиотеке*, 41; С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, 184; М. Харисијадис, *Раскошни византијски стил*, 22, сл. 14.

39 МИНХЕНСКИ СРПСКИ ПСАЛТИР

Баварска државна библиотека, Минхен, cod. slav. 4

Хартија; 28 × 19,5 cm, 229 листова. Водени знаци на хартији датују рукопис у последњу четвртину XIV века. На основу каснијих записа види се да је псалтир у XV веку био на двору деспота Ђурђа Бранковића, а у XVI веку у манастиру Прибина Глава у Срему, где је доспео вероватно из породице Бранковића. Тамо је дошао у руке и библиотеку патријарха Пајсија који је, уочивши значај ове књиге, дао да се она

рестаурише и најзад копира у целини. Копија Минхенског псалтира налазила се у Народној библиотеци у Београду све до 6. априла 1941. године када је, заједно са библиотеком, изгорела. Од 1689. године псалтир се налази у Немачкој, у манастирима Готсел (Gottzell) у Доњој Баварској и Св. Емерама у Регенсбургу, и најзад од почетка XIX века у Минхену. Ова кратка историја, испричана само на основу записа у самој књизи, најбоље илуструје компликоване и тешке судбине српских средњовековних рукописа, тешке услове у којима су чувани, због чега је само мали број њих сачуван. Ни сам Минхенски псалтир није потпуно очуван, већ неки листови недостају.

Текст рукописа не односи се само на псалтир, већ је подељен на следеће начине: после уводних симболичких текстова грчког порекла који се односе на смрт (л. 1 v. — 2), следе псалми и оде, и то увод у Давидов циклус (л. 3 v. — 7), псалми (л. 8—186), оде (л. 186 v. — 202 v.), затим Акатист (л. 205 v. — 226), Химна Теотокион (л. 227), тропари Еулететарија анастасима (л. 228—229 v.). Сликане илустрације прате текст, али не увек на исти начин. Негде једна минијатура илуструје један псалам, а негде се и неколико слика односи на један псалам или оду, пратећи стих по стих. Минијатуре се умножавају нарочито при крају рукописа. Тако у првим текстовима постоји равнотежа између текста и слике, а при крају слика постаје доминантна.

Минијатуре су различито распоређене. Најчешће су сликане на целој страни и то само једна сцена или две, једна испод друге. Има их и малих димензија укомпонованих у писани главни текст. Неке илустрације су сликане на две стране, као што је случај са псалмом 59 на л. 77 v. — 78, у коме су борбе око освајања града Ерга приказане врло опширно и живо. С. Дифрен је констатовала да је у псалтирима на Западу уобичајено било приказивање ове сцене на две стране. На две стране је приказано и Распеће, на л. 88 v. је Пут на Голготу, а на л. 89 Распеће сликано у две зоне. Слична решења могу се наћи и у босанским рукописима.¹ Смишљеност сликања појединих сцена на одређеним странама рукописа видљива је и у настојању да се успостави слагање тема Старог и Новог завета. Тако је Мојсијев прелазак преко Црвеног мора насликан поред Силаска у ад (л. 34). На исти начин је наглашена мисао да ће Христос спасти све праведнике из мрака ада (на минијатури обојеној црном бојом), као што је Мојсије спасао народ одласком из Мисира.² Сви псалми имају исписане наслове, а све илустрације још једанпут исписане легенде испод слика. Легенде писане црвеним мастилом, за разлику од главног текста, писаног црним, углавном понављају горе исписане наслове, али врло често се од њих језички разликују, јер садрже елементе народног говора. Поред овога, и на самим минијатурама су поједине личности

објашњене кратким натписима. Тај начин објашњавања сцене помоћу натписа на самој слици познат је и на иконама са житијем на којима мале сцене илустративног карактера уоквирују слику главних личности. Веза минијатуре у рукописима овог типа и минијатура на дрвеним иконама сигурно је постојала. Анализа текста је показала да је псалтир преведен са грчког, али не директно, већ је највероватније писан по старијем српском преводу, у коме су већ постојали сви елементи из Минхенског рукописа, као и њихова организација — текст, илустрације, наслови, легенде.³

Главни наслови и велики иницијали писани су златом, мање значајни црвеним, а текст црним мастилом. У књизи има и украсних заставица и вињета са биљним орнаментима на златној позадини.

Све минијатуре су у правоугаоним пољима, уоквирене црвено-плавом бордуром (две стране црвене, две плаве). Сликане су на златној подлози, која је истовремено и позадина у горњим деловима и тле у доњим деловима слика, а местимично пробија испод нанетих боја фигура, архитектуре и пејзажа, што даје посебан колористички и светлосни ефекат. Златом су вешто шрафиране и драперије фигура у многим сценама.

Иконографија свих циклуса и појединачних сцена је врло богата, развијена, а понегде и необична и тешко разумљива. Детаљним проучавањем значења сцена, њихове иконографије и њених извора, дошло се до закључка да се главне паралеле могу наћи у византијским и неким словенским илустрацијама псалтира, затим да постоји један део илустрација једнак за Минхенски српски и Томићев бугарски псалтир, такође из XIV века (данас у Историјском музеју у Москви) и, најзад, изван број илустрација се среће само у нашем рукопису. Иако Минхенски псалтир и Томићев псалтир припадају истом типу псалтира са пословањем, иако су оба илустрована и оба из XIV века, они нису два дупликата рађена по истом прототипу. Разлике у редакцији и илустрацијама су велике. Значајно је присуство касновизантијске теологије у једном делу илустрација Српског псалтира, посебно Григорија Паламе и Никифора Хумноса, а и других литерарних и псеудо-научних текстова. Неке, још увек неразумљиве сцене добијају пажљивим проучавањима права теолошка тумачења, која показују специфичности Минхенског српског псалтира.⁴ Посебно тешко је питање извора коментара и легенди испод слика у српском Минхенском псалтиру: да ли су они пренети из текстуалних узора или из већ готових слика или су настајали зависно од самих мајстора — сликара. Локализми говоре у прилог мајстора. У последње време нашле су се иконографске паралеле за неке сцене које су раније изгледале специфичне за споменике монументалног сликарства на територији Македоније. Деизис на л. 58 v. (пс. 44, 10), са Христом и Богородицом у царском оделу јавио се као иконографска формула у XIII веку

у Хамилтон-псалтиру, па ће се морати у даљим испитивањима још више продубити однос са византијским прототиповима. То је потребно поготово стога, што се неке минијатуре сличне илустрацијама Минхенског псалтира (л. 146 v., 183, 183 v.) могу наћи много раније у каролиншким западноевропским рукописима, у Утрехтском и Штутгартском псалтиру, а и касније у монументалном сликарству XIV века у Дечанима, Леснову и Рили.⁵ Тако се улази у комплекс питања порекла и стварања палеологовске иконографије и неких њених прототипова у рановизантијској уметности, заједничким и за западну и за источну уметност. То свакако не значи да у далеким уметностима треба тражити непосредне уметничке изворе. О ранохришћанским и рановизантијским моделима иконографије у време Палеолога и у вези са тим значајне су илустрације Акатиста у Минхенском псалтиру⁶. Занимљиво је да се слика Давида као писца инспирисаног музом (л. 7 v.), значајна и због тога што је слична представама истог мотива у портретима јеванђелиста са персонификацијама мудрости у српском монументалном и минијатурном сликарству, налази такође много раније, у псалтиру из X века, данас у Амброзијани.⁷

Духови (пс. 18, 5, л. 27), поред уобичајене византијске иконографије са апостолима око синтроноса имају и неке специфичности у приказивању народа и космоса, слично фреско-слици у Св. Никити. Иконографске сличности са монументалним српским сликарством су и у другим сценама: развијено Распеће је слично компоновано у Матејчи и Марковом манастиру, шест војника (пс. 140, 6, л. 183) у нартексу Леснова, Крунисање и тријумф Јосифов (пс. 104, л. 135—135 v.) у Сопоћанима.

Иконографске сличности између минијатура Минхенског псалтира и монументалног сликарства највише су привлачиле све историчаре уметности који су се бавили овим рукописом: Штриговски, Кондаков, Мије, Радојчић, С. Дифрен констатовали су многобројне блискости које упућују на заједничке изворе и на припадништво истом уметничком кругу. С. Дифрен је такође нашла многе аналогije у византијским и западним псалтирима и у бугарском Томићевом псалтиру, географски и временски најближем. С друге стране, нека иконографска решења, или детаљи, више имају везе са западном, италијанском уметношћу (Пут на Голготу, Распеће, Поклоњење краљева).

Последња минијатура псалма (пс. 150, 6) на л. 185 има насликане, између других многобројних фигура, и две личности у принчевским оделима, за које је С. Радојчић мислио да су Стефан и Вук, синови кнеза Лазара, и на основу њихових изгледа и датовао рукопис у почетак XV века. Ма како привлачна била ова идеја, она има детаље који јој сметају, као што су њихови ставови живих покрета, што не одговара уобичајеном представљању историјских личности. Њихови златни нимбови исти су као нимбови других

личности, епископа на истој композицији; њихов колорит — један принц је обучен у црвено, други у плаво одело — карактеристично је алтерниран кроз цео рукопис, тако да су све личности, коњаници, па чак и сами коњи у разним минијатурама тако бојени; и најзад, ипак је ова минијатура у целини илустрација последњег псалма — „всако дихание хвалит господа“ — као што пише у легенди испод слике, и тешко да би историјски портрети били утопљени у овај хор живих бића. Изнето је мишљење да су насликани Стефан Лазаревић и Ђурђе Бранковић приликом њиховог измирења 1412. године, што је довело и до измирења у цркви, о чему сведоче приказана два епископа.⁸ Међутим, пре ће бити да су и принчеви и епископи, с другим насликаним личностима, представници различитих друштвених слојева.

Било је покушаја да се садржина неких сцена и њихова иконографија протумачи илустрованим делима јеврејске религије и у њој нађу извори, али то није донело успешне резултате.⁹

У Минхенском псалтиру налази се и извештај број заставица и вињета са карактеристичним вијугавим врежама, са лишћем и цвећем на златној позадини. Њихово византијско порекло је ван сваке сумње, мада је у српским рукописима истих застава било и раније. Међу њима је најлепше велико квадратно заглавље на л. 8, у коме плаве вреже са белим акцентима и црвеним цветовима на злату чине кружну композицију, познату у византијској орнаментици од почетка XIV века. Такав систем организације орнамената у заставама понавља се у неколико српских рукописа из друге половине XIV века и прве половине XV века, а затим и у XVI веку.

БИБЛИОГРАФИЈА

J. Strzygowski, *Die Miniaturen des Serbischen Psalters*; Ch. Diehl, *Illustration du Psautier dans l'art byzantin*, Journal des Savants, Paris 1907; Ch. Diehl, *Manuel d'art byzantin*, Paris 1910, 698, 794—797; Dalton O. M., *Byzantine Art and archeology*, Munich 1911, 472. ; Н. П. Кондаков, *Македонија, Археологическое путешествие*, С. Петербург, 1909, 63—64, 279—286; Д. В. Айналлов, *Византийская живопись XIV в.*, Петроград 1917; В. Н. Лазарев, *История византийской живописи*, Москва 1947, 378. С. Радојчић, *Минхенски српски псалтир*, 277—285. Л. А. Шервашидзе, *К вопросу о средневековой грузинской светской миниатюре*, Тбилиси 1964, 6—18; *Der Serbische Psalter*, Facsimile-Ausgabe des Cod. slav. 4 der bayerischen Staatsbibliothek München, Textband und Mitarbeit von S. Dufrenne, S. Radojčić, R. Stichel, I. Ševčenko, herausgegeben von H. Belting, Wiesbaden 1972.

¹ J. Максимовић, *Илустрације Млејачкој зборника*, 117—130.

² С. Радојчић, *Сликарство и књижевност у нашој уметности средњег века*, 358.

³ A. Cutler, *The Aristocratic Psalter: the State of Research*, XV^e Congrès international d'études byzantines, Rapports et communications, III Art et archéologie, Athènes 1976, 234.

⁴ С. Радојчић, *Фреска Покаяња Давидовој у охридској Св. Софији*, 128—136; J. Радовановић, *Иконографска исцртавања Минхенској српској псалтира*, 99—129; М. Харисијадис, *Једна*

недовољно објашњена сцена у Минхенском писалишту и њеној београдској копији, 77–84; Д. Драгојловић, *Прилози проучавању симболике минијатура српској Минхенској писалишту*, 171–175.

⁵ N. L. Okunev, *Lesnovo, L'art byzantin chez les Slaves. Les Balkans. II*, Paris 1930, 241–242; S. Radojčić, *Der Serbische Psalter*, 276, 285, 287–292.

⁶ A. Grabar, *L'iconographie de la Parousie*, 569–582.

⁷ Ambr. M 54 sup., fol. 1, 2 (O. Dalton, *Byzantine art and archeologie*, fig. 275.)

⁸ М. Пурковић, *Кнез и десној Стефан Лазаревић*, Београд 1978, Око једне минијатуре Минхенског псалтира, 139–145.

⁹ C. D. Nordström, *Rabinische Einflüsse auf einige Miniaturen des serbischen Psalters in München*, Akten des XI. Intern. byz. Kongresses, München 1959, 416–421.

40 ЧЕТВОРОЈЕВАНЂЕЉЕ СТАРЧЕВЕ ГОРИЦЕ

Венеција, Марциана, cod. gr.
cod. slav. CCXCV 12380

Хартија; 30×20 cm; 202 листа; водени знак у облику слова М са круном карактеристичан је за време и почетак XV века. На л. 1 у маргини испод текста је запис:

Гѣа вѣне старчеве горице.

На л. 8 такође у доњој маргини је запис:

Г
сѣи тѣтро вѣлѣ старчеве горице.

Ова књига садржи текстове четири јеванђеља (Матеје, Марка, Луке и Јована), текст архиепископа Теофилакта и Зборник дванаест месеци. На почетку увода у јеванђеље и месецослов насликане су мање заставице, а на почетку главних текстова велика заглавља (л. 1, 5, 9, 60, 62, 96, 153 v., 155, 195 v.). Заставице и велика заглавља изведени су у разноврсним комбинацијама геометријских преплета и стилизованих биљних орнамената, цртаних мрким и црним тушем, директно на хартији без бојене подлоге, сем два изузетка.

Сликани украси овог четворојеванђеља не јављају се први пут у нашим минијатурама, али њихове аналогije нису груписане у један или два рукописа, већ су расуте у више њих. Упадљива је идентичност два заглавља са заставицама у четворојеванђељу попа Никодима у Народној библиотеци у Софији (бр. 181). Заглавље са врежама и лишћем из Марциане (л. 1) идентично је заглављу у Ватиканском рукопису (л. 5) и у Софијском (л. 90). Исти је случај и са иницијалом К. Друго заглавље са полукруговима и дијагоналама (л. 155) скоро је исто са поменутим рукописима у Ватикану (л. 116), у Софији (л. 223) и Бечу (cod. slav. 41, л. 149). И поред ових великих сличности има и значајних разлика. Ватикански и Софијски рукопис имају тератолошке иницијале, црвену боју, а Софијски и ауторски портрет, што овај из Старчеве Горице нема. У њему има неких других одлика које потврђују традицију, као што су колористички однос плаво-жуто, заставице са паровима кругова, плетеницама. Сем мотива, компоновања, колорита и други

елементи датују овај рукопис у почетак XV века. Међу њима је оригинални кожни повез са орнаментима и златом. Начин рада, у коме доминира цртање са бојењем само споредних делова, те се добија утисак недовршеног, често се среће и у грчким рукописима од XIII века надаље.¹

Два записа са именом манастира на Скадарском језеру су врло значајна. Манастир је настао у осмој деценији у време Ђурђа Балшића, а заслугом старца Макарија. Ту је настао и преписивачки центар у коме су писани и украшавани и неки други, данас сачувани рукописи.

БИБЛИОГРАФИЈА

Ј. Максимовић, *Четворојеванђеље Старчеве Горице*, 59–68 + 10 табли.

¹ A. Marava-Chatzincolau, C. Toufexi-Paschou, *Catalogue of the illuminated byzantine manuscripts*, cod. 166, 147; H. Buchthal — H. Belting, *A. Patronage in thirteenth Century Constantinople*, сл. 16, a, b, 17, a, b; 32 b, 33 b.

41 БЕСЕДЕ ИСАКА СИРИНА

Београд, Музеј Српске православне цркве,
бр. 249

Хартија; 21,7×14 cm; 395 листова; раније у манастиру Крушедолу, бр. 62; друга половина XIV века; једина заставица на л. 200 v. и велики иницијал испод ње; на другим листовима иницијали и цртежи (руке које показују места за читање) цртани су цинобером руком самог писара.

У правоугаоној заставици насликана је сложена композиција различитих мотива. У средини је глава маскерона уплетена у богати биљни сплет. У горњем левом и десном углу налази се по једна глава фантастичних животиња. На горњој ивици заставице су два афронтирана пауна са жбуном у средини. На десној и на левој страни је по један велики расцветани жбун са птицом, а испод тога још једна цветна грана са већом плавом птицом. Заставица је сликана са доста злата — има га на реповима паунова, лишћа и у заставици и у жбуновима поред ње — и необичном скалом боја, сиво-плавом и са светлијим нијансама сивог и љубичастог.

Велики иницијали испод заставице приказују зеца усправљеног на задње ноге кога нападају лав и птице. Они су сликани у истом колориту. Испод иницијала, нарочито испод лава и његовог репа налазио се неки раније сликани орнамент који је обрисан да би се овај насликао. Види се, такође, да је сликани украс рађен после писања текста, јер су две речи текста покривене ушима насликаног зеца.

Заглавље и иницијал у овом рукопису необични су због колорита који није типично византијски. Рекло би се да је цео украс мешавина византијског, романичког и готичког стила. Византијски су — поред опште диспозиције — афронтирани паунови и птице

у жбуновима, које можда симболишу рај. Романички је маскерон у средини, змијска глава у угловима заставица и концепција иницијала. Готика се наслућује у начину реалистичког сликања, свежег и непосредног, без осетнијих стилизација, нарочито кад је реч о иницијалу и мотивима ван оквира заставице. Ипак, слично решење налази се и у једном грчком рукопису из истог времена. У јеванђељу бр. 309 манастира Дионисија на Атосу, писаном 1395. године, налази се Заставица са цвећем и две лавље маске. У иницијал Е испод заставице укомпоновани су змај, зец и маска. Основне боје су бело, плаво, мрко¹. Очигледна сличност није случајна, већ се ради о једном новом току сликарске декорације, у коме се јављају не само нови или друкчије аранжирани мотиви, већ и нова скала боја, пригушени тонски колорит, за разлику од интензивних црвених, зелених, плавих, карактеристичких за раније рукописе, или можда други ток. Слични колорит заснован на сивим и плавим тоновима, карактеристичан је и за монументално сликарство последње четвртине XIV века, на пример, у манастиру Андрејашу код Скопља.

БИБЛИОГРАФИЈА

S. Radojčić, *Stare srpske minijature*, 41, таб. XXIII; М. Харисјадис, *Раскошни византијски сџил*, 214.

¹ v. S. P. Pelekanidis, P. C. Christou, C. Thioumis, S. K. Kadas, *The Treasures of Mount Athos*, fig. 161.

42 СИЛОАНОВО ЧЕТВОРОЈЕВАНЂЕЉЕ Сарајево, Стара православна црква, рук. бр. 218

Хартија; 35,5×25 cm, 311 листова. Силоаново име у рукопису се помиње у једном каснијем запису. Рукопис и минијатуре настали су крајем XIV века. Рукопис није у целини сачуван. Од минијатура остала су два портрета јеванђелиста на засебним странама и једна правоугаона заставица. Друга два портрета су истргнута. На минијатурама су сигнатуре грчке, а текстови на ротулусима у рукама јеванђелиста су српски. Јеванђелиста Лука насликан је како седи у полупрофилу, на широкој клупи са јастуком. Прекриштена стопала наслањају се на мало постоље. Он у рукама држи развијен ротулус и пише прве речи. Иза њега десно је писаћи сто у виду компликованог четворолиста са великим писаћим прибором, врло детаљно нацртан. Иза стола је мала едикула покривена полуобличастим сводом са крстовима. На златној основи истиче се богат колорит — на оделу две црвене боје, на архитектури сиво-љубичаста и смарагдно-зелена.

Име другог јеванђелисте није познато, пошто је поцепан десни горњи угао минијатуре на коме је било његово име. По свој прилици је Јован или Матеј, пошто је насликан старији човек седе косе. Он седи,

у профилу, на дрвеној клупи са малим овалним јастуком. У руци држи раширен чист свитак и почиње да пише на горњем делу. Иза њега у десном углу била је насликана архитектура од које је остао само десни део са прозором. Изузетно крупно тело јеванђелисте има малу главу и посебно мале шаке и стопала. На леђима се леприша крај химатиона. Заставица на почетку јеванђеља по Матеју, једина сачувана, правоугаоног је облика, са празним унутрашњим пољем у коме су калиграфски исписане главе наслова текста. У широком оквиру је низ једнаких лиснатих орнамената у облику наспрамно постављених чашица. Овакав низ орнамената не среће се у нашим средњовековним рукописима.

БИБЛИОГРАФИЈА

Л. Мирковић, *Сџарине српске цркве у Сарајеву*, 22, таб. XXXIV; V. Mošin — S. M. Trajić, *Ćirilski spomenici u Bosni i Hercegovini*, 63–104; S. Radojčić, *Stare srpske minijature*, 45–46, таб. XXXII; Минијатуре у Југославији, Каталог, 301, таб. 94; П. Момировић, *Силоаново рукописно четворојеванђеље*, Рашка баштина 2, Краљево 1980, 99–108, и 21 сл.

43 РАДОСЛАВЉЕВО ЈЕВАНЂЕЉЕ

Лењинград, Публична библиотека
Салтикова Шчедрина, бр. Fп 591

Хартија; 38×26,5 cm; 12 листова. Сачуван је велики запис на л. 6–12 писара инока из Далше, који није оставио своје име већ само своју биографију. На основу реконструкције догађаја које описује, рукопис се може датовати у 1428–29. годину. Сликар се потписао испод минијатуре на којој је насликан ауторски портрет јеванђелисте Јована. Његов запис гласи:

Помѣни гѣ въ цркви раба своего
Радосла писавша стѣмъ шѣвразы сѣмъ.

Историја и преписивача и самог рукописа је врло тешка, несрећна и одражава страшне прилике у којима се налазила Србија у време надирања Турака чију су судбину делили и српски рукописи. Четворојеванђеље се налазило у манастиру Св. Павла на Атосу у Грчкој, када га је у прошлом веку видео Порфирије Успенски. Том приликом он је из књиге узео дванаест листова и однео у Русију. Остали део рукописа остао је у Св. Павлу. Данас се у Лењинграду налазе следеће минијатуре: на целим странама прва четири листа су ауторски портрети четворице јеванђелиста: Матеја, Марка, Луке и Јована, на петом је декоративно заглавље и иницијал В, а на следећим је дугачак запис писара. Он је био калуђер на Атосу, и на упорне позиве деспота Стефана дошао је у Србију да преписује књиге. У близини Љубостиње („у пустињи близу манастира Успења“) исписао је неколико књига. Деспотова обећања да ће њему и његовим

помагачима подићи манастир испуњено је тако што су прво сви смештени у цркву Вавдења код Голупца на Дунаву, да би затим сами почели да зидају нову цркву на извору реке Далше. Тешке прилике, напади Турака, смрт деспота („срп смрти поже благочастивог и у гроб страна тамница, разлучи тога нас“), Голубац у рукама Турака, смели су радове. И у време новог деспота Ђурђа 1428. године калуђери су наставили рад на изградњи, али су их тада напали Мађари, и манастир уништили. Духовник кир Висарион их позива у манастир Благовештења код града Ждрела на Млави, а писару даје да пише ово јеванђеље. Дугачак текст писара не описује само догађаје, већ у њему има и књижевних вредности, лепих описа, осећања и мисли. Цео запис објавио је Љ. Стојановић.¹ На савремени језик превео је и објавио Ђ. С. Радојичић.² Данас је познато седам књига овог писара, од којих су три сачуване.³ У литератури је изнета претпоставка да је писар овог јеванђеља био Доситеј, Мојсиј као схимик, који је писао 1418. године четири Књиге царства, данас у Одеси.⁴

Сликар Радослав, потписан испод слике Јована, није био монах судећи по народном имену, сарађивао је са писаром, иноком из Далше, у манастиру Благовештењу на изради овог јеванђеља, а можда и раније у „крајевима љубостињским“.

Радослав је насликао пет сачуваних минијатура. На л. 1 је јеванђелиста Матеј сликан из профила са отвореном књигом у рукама како седи на столици са јастуком. Испред њега је сто са прибором за писање, са развијеним свитком и двема посудама. Иза њега је попрсје младе девојке, персонификације Премудрости, а у горњем десном углу анђео, симбол јеванђелисте Матеје. На л. 2 је насликан јеванђелиста Марко. Он седи у полупрофилу на токареној столици на склапање са црвеном кожом на седишту. Десном руком држи књигу на крилу, а левом развијен ротулус. Иза њега је персонификација Премудрости, у виду младе девојке, чији је образ приљубљен уз образ јеванђелисте. У горњем десном углу је лав, симбол Марка. На л. 3 је јеванђелиста Лука. Он седи у профилу на столици са високим полукружним наслоном и зарезује трску за писање. Испред њега је сто са свећњаком, прибором за писање, књигом и ротулусом. Персонификација Премудрости у виду девојке, стоји иза њега ставивши десну шаку на његово раме. Во, његов симбол, помаља се из горњег десног угла са књигом у предњим ногама. На л. 4 насликан је Јован у профилу како седи на престолу са јастуком. На левом колену је велика раширена књига коју испишује. Испред њега је сто са писаћим прибором, раширеним свитком и двема посудама. Персонификација Премудрости стоји поред њега и придржава му књигу. Из горњег левог угла помаља се орао, симбол Јована. Сви јеванђелисти сигнирани су грчки. Колорит је изузетно раскошан, заснован на односима плаве боје и злата, са пратећим другим бојама: пурпурно

црвеном, зеленом, сивом, маслинастом, цинобером, окером. Нарочито има много злата: на позадини фигура, на драперијама, ореолама, намештају, разним сликаним предметима и књигама. Чак је на минијатури Јована и трава златна на зеленом тлу. На л. 5 је велика правоугаона заставица која обухвата трећину стране. У њој су насликане вреже које полазе од централног флоралног орнаментa. Изузетно велико и разгранато лишће попуњава простор између врежа. Иницијал В је компонован од лиснатих орнамената.

Минијатуре сликара Радослава представљају врхунске домете у српској уметности средњег века. Њихове уметничке вредности су у цртежу, композицији, односима свих елемената, колориту и општем сензибилитету. Сликара је финим цртежом мрких и златних линија мунициозно описао сваку форму, сваки детаљ лика, одела и намештаја или маказа, а да при том није изгубио осећај за целину слике и суштину садржине. Сви тачно насликани детаљи не уништавају лепоту осећања, продуховљеност и занесеност ликова. Створен је необичан спој лирских осећања насликаних личности, док су оне и њихова околина цртани скоро натуралистички.⁵

БИБЛИОГРАФИЈА

S. Radojčić, *Stare srpske minijature*, 37–38, таб. XIX; B. J. Ђурић, *Сликар Радослав и фреска Каленића*, 22–29.

¹ Љ. Стојановић, *Зайиси и најйиси*, I, бр. 250, стр. 72–84.

² Ђ. Сп. Радојичић, *Анџолоија сѣаре срѣске књижевности* 177–182; Исти, *Развојни лук сѣаре срѣске књижевности*, 218–22.

³ Б. Јовановић-Стипчевић, *Рукойиси ресавској круѣ*, 49.

⁴ Ђ. Сп. Радојичић, *Из књижевној сѣварања у доба десѣйѣа Сѣефана*, 223–237.

⁵ Спој јаког лирског сензибилитета и натуралистичке обраде целе слике са свим детаљима нарочито је изражен у сликарству касне готике Ђентила да Фабриано (Gentile da Fabriano), чији је стил изграђен на традицијама уметности из Ломбардије, Умбрије и Марке, где је уметник и рођен. Занимљиво је да се на његовој слици св. Фрање из поч. XV в. јавља скоро идентичан лик св. Луки у Радослављевом јеванђељу, сликан на исти начин са много ситних потеза, кратких линија са светлошћу која осветљава сваки детаљ (упор. L. Castelfranchi Vegas, *International Gothic Art in Italy*, London 1968, 43, fig. 71).

44 ЂУРИШКО ЧЕТВОРОЈЕВАНЂЕЉЕ Београд, Народна библиотека СР Србије, Рс 7

Хартија; 20 × 14 cm; 270 + 2 листа; српска редакција, правопис ресавски; четрдесете године XV века. Припадао некад Ђуришком манастиру код Штипа у Македонији. Рукопис садржи текстове четири јеванђеља и месецослов.

Заставице на листовима 68 и 266 су у виду обичних хоризонталних плетеница. Сачувана је минијатура на целој страни са портретом јеванђелисте Луке.

Лука (стм 18ка, л. 120) насликан је како седи на великој наслоњачи са високим полукружним наслоном на зеленом јастуку. Ноге су на жутом супеданеуму. На левом колону је велика књига у коју уписује слова. Обучен је у жути хитон и црвени химатион. Испред њега је шестострани писаћи сто са прибором за писање и са пултом на коме је отворена неисписана књига. У позадини су насликане две зграде са крововима на две воде; лева, већа, са двоја врата од којих су једна полуотворена, а друга затворена завесом; друга, десна зграда, црвено-жута са зеленим кровом, има једна затворена врата. Њихови кровови су повезани црвеним велумом, везаним великим чворовима. Позадина је плава. Инкарнат фигура је мрк са тамнијим сенкама на лицу, врату, стопалима и руци, голој до лакта. Осветљена места — бутине, колена, делови драперије — имају јаке акценте плаве боје. Цела минијатура је уоквирена двома линијама — црвеном и плавом.

Минијатура је цртана и сликана доста невешто. Упадљиве су диспропорције људске фигуре: велика глава, кратке ноге и мала стопала. Није добро насликан ни простор, он је плитак за велики сто и наслоњачу, па је чак и супеданеум делом морао да излази из оквира слике.

БИБЛИОГРАФИЈА

Љубица Штавланин-Ђорђевић, *Сѣари ћирилски рукописи Народне библиотеке у Београду*, кратак попис, Библиотекар 5, 1968, 394; М. Харисијадис, *Минијатура јеванђелисте Луке у Вуришком четворојеванђељу*, Библиотекар 3-4, Београд 1965, 203.

45 ЧЕТВОРОЈЕВАНЂЕЉЕ

Хиландар бр. 21

Хартија; 29×22 см; 319 листова. Водени знаци су из треће четвртине XIV века — крушка, три брда с крстом, маказе. Устав треће четвртине XIV века, српска редакција текста, рашки правопис. Заставице се налазе на лл. 2, 4, 8, 86 v., 90, 142, 144 v., 147, 235, 236, 239, 303 v., 304 v., 310 v. Иницијали се налазе на почетку сваког јеванђеља.

Заглавље и иницијали овог рукописа припадају групи најлепше украшених рукописа из друге половине XIV века, насталих можда у скрипторију самог Хиландара. Ту групу чине хиландарски рукописи бр. 13, 14, 17, 46 и ротулус бр. 2. Заглавља овог рукописа немају сликане фигуре, већ изузетно богату биљну орнаменту на златној позадини. Заглавље на л. 8 на почетку јеванђеља по Матеју правоугаоног је облика са уписаним четворолистом, као и у поменим рукописима. Декоративно поље прекривено је мрежом ромбова у којима су свуда исти цветни пупољци. У оквиру заглавља су призматични орнаменти у дугиним бојама, сликани у неколико рукописа. Иницијал К је у богатом преплету. На л. 147 је

заглавље у облику издуженог правоугаоника са широким оквиром са низовима стилизованих биљних мотива. У средишњем пољу су срцолике вреже са великим палметама. На л. 239 је велико правоугаоно заглавље са оквиром у коме је вијугава лозица са лишћем. У средишњем пољу су мреже ромбова са свуда истим цветним мотивима.

Ова илуминација с једне стране се везује за поменику групу, а са друге за Слова Григорија Богослова из Музеја српске православне цркве (бр. 119) у коме се налазе не иста, али слична заглавља са палметама и ромбовима са цветовима на златној основи.

БИБЛИОГРАФИЈА

С. Радојчић, *Уметнички споменници манастира Хиландара*, 168, сл. 14; Д. Богдановић, *Каталоги ћирилских рукописа манастира Хиландара*, I, 60.

46 ЧЕТВОРОЈЕВАНЂЕЉЕ

Хиландар бр. 2

Хартија; 39×27 см; I+257+1 лист. Водени знаци: ловачки рог, три брда с крстом су из краја XIV века и почетка XV. Уставно писмо из краја XIV и почетка XV века, српска редакција, рашки правопис. Записи су каснији, из XVII века. Заставице су на л. 1, 21, 89, 133, 205; иницијали су на почетку сваког јеванђеља.

Заставица на л. 21 је у облику великог правоугаоника на чијој горњој страни је крст у средини, а на угловима велики биљни орнаменти. У средини правоугаоника је развучен ромбоид пресечен дијагоналама. Између њих су велики раскошни лиснати орнаменти. Исти такви налазе се по два у пољима лево и десно од централног мотива и мањи, у празним пољима. Велики иницијал К начињен је од преплета и прстенова. Други тип заставице је на л. 133. Она је у облику уског издуженог правоугаоника на коме се такође налази крст и велики биљни орнаменти као на претходној. У средишњем пољу су четири круга једнаке величине, један до другог. У њима су дијагонале, а између њих богати биљни орнаменти. Слични орнаменти су и између кругова.

Декоративне заставице овог рукописа садрже многе елементе карактеристичне за уједначену хиландарску групу из друге половине XIV века: злато, раскошан колорит, употреба беле боје којом се постиже пластичност облика. Бела боја је овде нешто више примењена него у ранијим рукописима, чак више него у Четворојеванђељу Николе Стањевића у коме је има врло много. Она даје немирне облике и контрасте светлости. Заставице каснијег периода су друкчије, чврст цртеж и контура су геометризовали и осушили овакве композиције (нпр. Смедеревско четворојеванђеље).

БИБЛИОГРАФИЈА

Д. Богдановић, *Каталоги ћирилских рукописа манастира Хиландара* I 54, II сл. 87.

47 ЧЕТВОРОЈЕВАНЂЕЉЕ

Дечани, рук. бр. 8. стари бр. 4/222

Хартија; 29×22 cm; 286 листова. Почетак XV века.

У рукопису се налазе пет заставица и иницијали различитог типа. На л. 4 је танка заставица правоугаоног облика. На плавој основи су необојене стилизоване срцолике палмете, са мрко бојеним шупљинама. На л. 6 је заставица на почетку текста по Матеју. У издуженом златном правоугаонику су преплети црвених и зелених трака. На угловима су лиснати завршеци. Велики иницијал је у компликованим преплетима мрких и златних линија. На горњем крају завршава се животињском главом из чије њушке излази лист.

На л. 131 је велика правоугаона застава на почетку текста по Луки. На златној основи су валовите вреже, у горњој половини плаве вреже са плавим широким лишћем, у доњој црвене вреже са црвеним лишћем. Иницијал није цртан и плетен као претходни, већ сликан са проширењима и волутама. Боје су зелена и плава са мало мрке и црвене.

На л. 216 је велика застава на почетку текста по Јовану. Правоугаоник има златну основу и на њој је композиција преплета са алтернацијама ромбичних и овалних форми. Траке су плаве, црвене и беле. Иницијал Б веома је лепо сликан; боје су зелена, плава и црвена.

Карактеристични преплети разнобојних трака, вреже и лишће, зелена и плава боја комбиноване са златом, припадају типичној орнаментици моравског периода.

БИБЛИОГРАФИЈА

М. Шакота, *Инвентар рукописних књига дечанске библиотеке*, 199.

48 АПОСТОЛ АПРАКОС

Берлин, Државна библиотека,
Ms. slav. fol. 28

Хартија; 30×21,5 cm; 337 листова. На л. 130 налази се запис: *штъ адѣ почѣхъ азъ драко*. Драјко се помиње и у другом запису на л. 129 v. Име Драјко јавља се у Апостолу из 1428. године (ЈАЗУ, III б 16, л. 2). Од минијатура садржи један портрет апостола Павла и две заставице. Апостол је насликан на л. 1 v. Означен је са два натписа. Изнад минијатуре изгледа каснији натпис гласи: *сѣмъ павѣль апѣль*. Испод минијатуре је други натпис: *сѣмъ аѣка апѣль*. По лику, рекло би се да је представљен апостол Павле — висока чела са великим залисцима, са мало косе и са великом брадом, док по композицији и иконографији пре одговара јеванђелисти Луки. Велики допојасни лик

апостола смештен је под карактеристичну схематизовану архитектуру. Правоугаоник је постављен на два стуба са базама и капителима. У њему су на златној основи кругови лозица са црвеним, зеленим и црним цветовима. Изнад горње ивице су два афронтира пауна са великом вазом између њих. Она је постављена у траву која расте дуж горње стране. На средини доње стране је усечен троугао са црвеним тролистом издуженог облика. То су све мала одступања од уобичајених схема, мада се за поједине детаље могу наћи паралеле. Занимљиво је попрсје Павла. Он држи левом руком полуотворену књигу са исписаним почетком текста Дела апостолских. Глава му је у полупрофилу. Иза главе је мала фигура крилатог анђела који руком показује у даљину. Сигурно је то персонификација Премудрости, сликана често крај јеванђелиста, која је овде добила нешто другачији вид.

Заставице су орнаменталне. На л. 2 је заставица архитектонског типа са повезаним црвеним прстеновима на плавој и зеленој основи. Друга је на л. 100 и има црвене кругове и полукругове на основи бојеној окер, плаво и зелено.

Невештина сликара минијатуристe огледа се нарочито у савлађивању односа лика апостола и аркаде под коју је смештен. Сувише велики лик није цео могао да стане у мали простор, па је насликана само глава са попрсјем, сеченим испод рамена, са шаком леве руке. Због тога се добија утисак да је лик приказан на венецијански и фламански начин сликаних портрета из XV века, карактеристичним по сликању попрсја фигура којима само шаке прелазе ивицу слике. Због малог простора фигура Премудрости насликана је изузетно малих димензија. Карактеристична је шака апостола у којој се између раширених прстију налази књига. Све делује више као обојени цртеж него као сликана минијатура. По типу апостола и начину сликања рекло би се да је минијатура из XV века. Томе у прилог иде и име Драјка који се помиње и у тачно датованом рукопису из 1428. године.

БИБЛИОГРАФИЈА

М. Харисијадис, *Періаменійни рукописи Државне библиотеке у Берлину*, 167–193 и 22 сл.

49 ЗБОРНИК ХОМИЛИЈА

Беч, Национална библиотека, cod. slav. 31

Хартија; 27,5×20 cm; 444 листа, водени знаци из прве половине и средине XV века. Има много записа из разних времена. На л. 1 v. и 2 каснији запис у доњим маргинама:

и ѿ
свѣтѣмъ горѣ адона и прѣнѣси ва мо апѣрз цѣтѣнѣ
въ чѣнѣмъ горѣ... На л. 450 v:

...Равоула мнѣхъ. писа равоула хѣтѣ мѣздоу ѣмѣти.

На л. 1 је заставица са преплетеним круговима и плавим и црвеним ромбовима. На л. 4 је велика заставица са компликованим преплетом концентричних кругова, ромбова и дијагонала, са лиснатим завршцима на угловима. На средини горње стране је велики кружни орнамент са биљним орнаментима који слободно излазе у поље. Боје су плаво, зелено, црвено, жуто. Иницијал Н је рађен од црвене плетенице. У рукопису су многобројни иницијали са бојеним плетеницама. Цео украс је врло лепо и прецизно цртан и бојен.

Скоро идентична заставица овој на л. 4 је у Књизи царства, рукопису из 1418. године, данас у Универзитетској библиотеци у Одеси;¹ и у Драјковом апостоу из 1428. године, данас у ЈАЗУ (III b 16 л. 2).² Заставице овог типа су врло честе у рукописима у XV веку и представљају једну од типичних варијаната преплетене орнаментике. Необично име Равул налази се у два записа у једном српском четворојеванђељу париске Националне библиотеке (cod. slav. 25, л. 22 v., 79).

БИБЛИОГРАФИЈА

G. Birkfellner, *Glagolitische und kyrilische Handschriften in Österreich*, 144–147; Љ. Стојановић, *Зайиси и наџииси*, 4267, 4469.

¹ Љ. Васиљев, *Каџалој изложбе койџа орнаментџике срџских средњовековних ћириличких рукоџиса XIII–XIV века*, Народна библиотека Србије, Београд 1980, таб. 48.

² V. Mošin, *Ćirilski rukopisi Jugoslavenske akademije*, II, Zagreb 1952, сл. 52.

50 СЛОВА ГРИГОРИЈА БОГОСЛОВА

Београд, Музеј Српске православне цркве, бр. 119

Рукопис, раније у манастиру Ремети, писан на хартији, тешко оштећен, није сачуван у целини. Приликом конзервације, фрагменти су стављени на нове листове хартије. Водени знак у виду рога датује рукопис у другу деценију XV века. Има много каснијих записа, а међу њима најинтересантнији је потпис „смиреног архиепископа Пајсија“ из 1621. године, који је књигу нашао у манастиру Ждрелу на Млави. Код Љ. Стојановића погрешно је објављена година 1682. због погрешно прочитаног последњег слова (S уместо З).

У рукопису су сачуване две заставице и два иницијала. На л. 3 је заставица у виду издуженог правоугаоника у коме се на златној основи налазе бујно стилизовани биљни орнаменти. У композицији срцоликих врежа су палмете и друго лишће, лиснати орнаменти су и на угловима заставице. Боје: црвена, плава, зелена, пурпурна, и бели акценти ради постизања пластичних форми. На л. 291 је велика заставица и иницијал Х. На златној основи правоугаоника је

мрежа дијагонала, а у ромбичним пољима су листови, врло реалистички цртани. На горњој ивици је крст и слова, а на угловима лиснати орнаменти. Боје су црвена, плава и зелена, као и на оба иницијала, а и овде су нанети бели акценти. У насловима испод заставица су велика, калиграфски изведена златна слова. Обе заставице се одликују лепим, прецизним, чак елегантним извођењем, те не спадају у неки провинцијски рад, као што се мисли, већ у врхунске домете ове врсте. Овај тип заглавља са дијагоналном мрежом чест је у византијским рукописима, поглавито из XII века, али друкчије примењен. Обично мрежа служи као подлога округлом медаљону у средини, у коме су слова или фигурална композиција. Исто тако, цветни или лиснати орнаменти у византијским заглављима овог типа стилизовани су и једнаки у свим ромбовима, док се у овом нашем, истина познијем, јасно уочава реалистички приступ. Врло блиска заглавља налазе се у српском четворојеванђељу из друге половине XIV века (Хил. 21).

БИБЛИОГРАФИЈА

Љ. Стојановић, *Зайиси и наџииси*, I, 316, бр. 1199; М. Харисијадис, *Раскошни византијски стил*, 224, сл. 17.

51 ЧЕТВОРОЈЕВАНЂЕЉЕ СМЕДЕРЕВСКО

Београд, Музеј Српске православне цркве, Грујић 88

Хартија; 20 × 12 cm, II + 360 листова; прва четвртина XV века. Рукопис садржи заставице и иницијале, композитне и геометријско-биљне. Нарочито има много танких заставица са цртицама и тачкицама.

На л. 1, изнад почетка Теофилакта, налази се узана заставица у виду широке плетенице чији се крајеви завршавају стилизованим листовима. Дуж трака посути су кружићи. На плавој и зеленој основи издвајају се орнаменти у природној боји хартије.

На л. 110, на почетку јеванђеља по Марку, налази се велика заставица у облику широког слова П, у чијем отвору се налазе велика калиграфска слова наслова. Њу чини осам повезаних кругова испресецаних дијагоналама које излазе из оквира на четири угла и претварају се у велике стилизоване биљне мотиве. На средини горње стране је црвени расцветали крст са зеленим словима *ic xc n k*. Кружна поља су наизменично плава и зелена, прстенови су црвени са белим тачкама. Иницијал З је велик, обухвата неколико реди текста. Начињен је од преплета грана и трака и цртан је цинобером.

Слична заставица са иницијалом П налази се на почетку јеванђеља по Луки (л. 122). Кругови су овде испресецани већим бројем дијагонала и полукругова. На почетку јеванђеља по Јовану (л. 272) застава је такође компонована од осам кругова, али су сви

други елементи умножени. Мрежа дијагоналних и полукружних линија прекрила је основу кружне зелене и плаве површине. У прстеновима су плаве тачкице. Стабљике ван оквира су неједнаке дужине, а расцветали крст на горњој страни нацртан је од плетеница са украсима на крајевима кракова. Иницијал Б исплетен је од двоструке траке.

Овај тип декорације, начињен од строго организованих геометријских облика, углавном кругова и дијагонала, постао је владајући у време XV века, док сваки други значи изузетак. Наговештаји нефигуративног апстрактног геометријског преплета видљиви су још у XIV веку у свим гранама уметности. Међутим, њихова организација је била друкчија, мање строга и много више прожета стилизованим флоралним мотивима. За крај XIV века и прву половину XV карактеристично је инсистирање на односима плаве и зелене боје.

БИБЛИОГРАФИЈА

Л. Стефоска-Васиљев, *Кашалот изложба којича орнаментике српских средњовековних ћирилских рукописа*, бр. 19, таб. 49-51.

52 ЧЕТВОРОЈЕВАНЂЕЉЕ

Берлин, Државна библиотека, Вук 6

Пергамент; 22,5×18,5 cm; 319 листова. На л. 6 је дугачак запис у коме се говори о српском деспоту (... прѣстави се рабаъ христоѡ велики дѣспоть всѣхъ зѣмль сръбскихъ) који се замонашио под именом Доротеј, а касније постао великосхимник по имену Јован Каливит. У литератури је запис различито тумачен и личност деспота идентификована од стране једних са деспотом Јованом Оливером, од стране других са деспотом Стефаном Лазаревићем.

На л. 5 пре почетка текст јеванђеља по Матеју је заставица у облику потковице. У њој су две адосиране фантастичне животиње у облику птица са преплетеним реповима, чији су завршеци у виду змијских глава. Главе птица прелазе лево и десно оквире заставице и свака од њих гута једну мању птицу. Горе на средини је крст са крацима који се шире према крајевима. Основа је црвена, птице су црвене и плаве. Овакав тип заставице са тератолошким мотивима је врло старински за XIV век, време настанка рукописа. Он личи на слично конциповане заставице из српских рукописа XIII века, у којима су иста фантастична бића афронтирана, а не адосирана, и то на групу око Шестоднева Јована Егзарха из 1263. године. Облик потковице такође је карактеристичан за заставице старијих рукописа, на пример у Богдановом јеванђељу (ЈАЗУ III с 20). И колорит заснован на обичном супротстављању црвене и плаве боје налази се већ у Београдском паримејнику из XIII века. Дакле, сви елементи говоре о закаслелим, архаичним облицима.

поновљеним у рустичној варијанти. Таквом мишљењу доприносе и неки други детаљи као што је иницијал у облику змије уплетене у чвор (л. 96 v.), што се такође среће у рукописима XIII века. Иловичка крмчија (Архив ЈАЗУ, III с 9) је један у коме су такве змије са расцветалим реповима нацртане у великом броју.

На л. 6 је ауторски портрет јеванђелисте Матеја. Матеј је насликан у профилу, са главом у полупрофилу, како у левој руци држи развијени свитак, а десном руком на њему исписује текст. Испред њега је на пулту други развијени свитак са почетним речима јеванђеља. Матеј седи на великим степеницама испред високе, узане едикule са издуженим нишама. Колорит је заснован на зеленој, жутој, црвеној и љубичастој боји. Велики жути ореол окружује Матејеву главу, а изнад њега је натпис:

сѣмъ мѣмъ повѣю.

Необична је ова минијатура. У њој нема детаља ентеријера уобичајених за приказивање ауторских портрета: столице са јастуком, писаћег стола са писаћим прибором. И издужена зграда у позадини и степенице, и пулт, па и сам јеванђелиста, схематизовани су до краја тако да је нестала реалистичка интерпретација. Једино је лице Матеја пажљиво обрађено са великом косом и брадом. Руке, а нарочито ноге и стопала смешно су мали у односу на тело. Занемаривање простора и сликање знакова архитектуре и намештаја као да лебде на апстрактној позадини, не говоре само о невештини минијатуристe, већ и о врсти узора. Иако се овде може помишљати на византијске минијатуре из друге половине XI века где су на сличан начин људи и ствари приказани у недефинисаном простору, оне су у томе организованије, однос свих ствари имају више реда, а човек и ствари око њега приказани су са извесним класичним смислом за пропорције, реализам и волумен, што овде није случај. Овде се ради о невештом имитирању старијих узора, па чак и о неразумевању. То је крај античког илузионизма.

БИБЛИОГРАФИЈА

М. Харисијадис, *Періаментни рукописи Државне библиотеке у Берлину*, 187-189, сл. 17, 18.

53 ЖИТИЈЕ И СЛОВА ЈОВАНА ЗЛАТОУСТОГ

Београд, Музеј Српске православне цркве,
бр. 103

Хартија; 20,5×13 cm; 416 листова. Писар је Стефан Доместик о чему говори запис на л. 416:

Н К
ПИСА СТЬЕФА ДОМОСТИ З ГРАДС СМЕРОВС.

На л. 415 v. је запис:

Книга архієпископа мазима вившаго деспота: ~ храма
б
благовѣщенія протѣе вѣѣ.

На л. 416 је запис у коме се помиње деспот Лазар и деспот Ђурђе, а у маргини л. 168 и каснији запис у коме се каже да књига припада манастиру Крушедолу.

На л. 1 је танка заставица изнад наслова. У издуженом правоугаонику на златној основи су плаве увијене вреже и цветови са мало црвених акцената. Са обе стране је по један стилизован биљни орнамент у виду витког дрвета. Иницијал је плетен од двоструке траке и цртан цинобером.

Овај рукопис писан је и украшаван у Смедереву на двору последњег деспота половином XV века од стране Стефана Доместика у стилу његовог другог рукописа Беседа Јована Златоустог (Хил. 400). У Деспотовини су рукописи илустрирани на начин већ раније утврђених традиција. Особине и основни елементи византијских рукописа из друге половине XIV века усвојене су и у српским скрипторијама: злато, богате сликане вреже и цветови, плава и црвена боја. Паралелно са овим током декорације текао је и други, заснован на строгом геометријском орнаменту и преплету.

БИБЛИОГРАФИЈА

S. Radojčić, *Stare srpske minijature*, 23; M. Харисијадис, *Раскошни византијски стил*, 225–226, сл. 20; Л. Цернић, *Рукопис Стефана Доместика* 81, таб. VII; Љ. Стојановић, *Записи и напisi*, I, 320.

54 ПОВЕЉА ДЕСПОТА ЂУРЂА БРАНКОВИЋА (ЕСФИГМЕНСКА ПОВЕЉА)

Атос, манастир Есфигмен

Хартија; дужина 115, ширина 28, висина поља са минијатурама 82 cm. Издата је у Жичи 1429. године за светогорски манастир Есфигмен, којом деспот Ђурађ даје манастиру 50 литара сребра као годишњу помоћ од царине са Новог Брда. На великој минијатури сачињеној од два правоугаоника постављена је дна изнад другог насликан је, на златној позадини, деспот Ђурађ са породицом. У горњем је деспот са женом Јерином и најстаријим сином Гргуром и ћерком Маром. У доњем реду су њихова остала деца: Кантакузина, Стефан и Лазар. Владарски пар има златне круне на главама и златне нимбове, скиптре у рукама, а Ђурађ и повељу. И они и млади принчеви и принцезе обучени су у раскошне хаљине, златом украшене. Мара и Кантакузина имају круне и велике минђуше, а синови високе капе на главама, мачеве о пасу и соколове на рукама. Изнад владарског пара је, у врху повеље, велики сегмент неба са Христом Емануилом у белом хитону и златном химатиону, који их благосиља са обе руке. На златној позадини је, иза свих портрета, имагинарна архитектура, у горњем реду две високе куле или кула и купола са

галеријама, а у доњем реду ниска грађевина са низом дубоких аркада и са окулусима између њих. Све личности су сигниране црвеним словима.

БИБЛИОГРАФИЈА

П. Поповић — С. Смирнов, *Минијатуре породице деспота Ђурађа*, 97–110. С. Радјочић, *Пориреши српских владара у средњем веку*, 71–73; В. Ј. Ђурић, *Пориреши на повељама византијских и српских владара*, 251–269.

55 АПОСТОЛ

Беч, Национална библиотека, cod. slav. 56

Хартија; 21 × 13 cm; 407 листова; водени знаци из средине XV века. Већи број каснијих записа. У књизи има много калиграфских цинобером писаних великих иницијала. На л. 8 је велика заставица у облику слова П у којој су преплетени кругови, на угловима су велики лиснати орнаменти, а на средини горње стране двоструки крст. Основа је жута, обручи су бели са плавим и црвеним тачкама, кружна поља су плава и зелена, а листови плави. Велики иницијал П цртан је мрклом линијом са плавим круговима. Рађен је акварелском техником.

Иста заставица са истим зеленим и плавим пољима налази се у Смедеревском четворојеванђељу, рукопису Грујићеве збирке бр. 88 на л. 110, а сличне, у дручким комбинацијама на л. 122 и 272. То четворојеванђеље из Смедерева је из прве четвртине XV века.

БИБЛИОГРАФИЈА

G. Birkfellner, *Glagolitische und kyrillische Handschriften in Österreich*, 108–110.

56 ЧЕТВОРОЈЕВАНЂЕЉЕ

Беч, Национална библиотека, cod. slav. 41

Хартија; 27,5 × 20,5 cm; 160 листова. Рукопис је оштећен, није сачуван у целини. Водени знаци из друге половине XV века (вага, крст, сидро, слово С, две укрштене стреле). На л. 27 v. у доњој маргини запис писара *мило писа мње*, до сада неуочен. Има много и каснијих записа у маргинама. На л. 147 v. је запис у коме се помиње „Иво Николе Ловића от Паштровића, от поштена села паштровскога“.¹ Текст је писан местимично разнобојним мастилом, зеленим, црвеним и црним. У рукопису су узане заставице у виду плетенице са лиснатим завршцима на оба краја и великим биљним орнаментима на средини. Боје су црвено, зелено, жуто (л. 39 v., 41, 76, 146, 148). Сачувани су листови са почетним текстовима јеванђеља Марка и Јована и са великим заглављима. На л. 42 је велика заставица рађена на природној боји хартије и без спољњег оквира. Вреже са

великим широким лишћем, зеленим и жутим, чине велику композицију својим преплитањем. Иницијал З дуж половине стране је у облику змаја са црвеним и црним тачкицама и цртицама. На л. 149 је на почетку Јована велико заглавље без спољњег оквира, такође са сплетом врежа са великим и необичним лишћем. Оно је цртано на природној боји хартије црвеним мастилом са зеленим тачкама у завојима листова. Велики плетени иницијал Б је зелено-црвен.

Напред поменути запис писара није до сада уочен ни објављен у литератури.

БИБЛИОГРАФИЈА

G. Birkfellner, *Glagolitische und kyrilische Handschriften in Österreich*, 85–86.

¹ Код Биркфелнера запис није тачно прочитан.

57 ЧЕТВОРОЈЕВАНЂЕЉЕ

Београд, Музеј Српске православне цркве, бр. 357

Хартија и пергамент; 40×27 см, 258 листова; XV век, рукопис се некад налазио у Беоцину. Рукопис писан на хартији са канонским таблама и заставицама и иницијалима сликаним на хартији. Ликови јеванђелиста сликани су на целим странама на пергаменту и уметнути су у књигу.

На л. 1 налази се узана издужена заставица у виду плетенице. Цртана је мрким мастилом са црвеним украсним тачкама.

На л. 14 су канонске табле које су цртане као неки трочлани биљни орнаменти између чијих стабљика су слова. Цела композиција завршава се на доњем делу једном дршком коју држи људска рука. Слова, орнаменти, лишће, сликани су плавом бојом са мало црвене. На л. 15 је мала заставица изнад леве колумне текста рађена од преплета црвених, плавих и белих линија.

На л. 16 је велика заставица са компликованим преплетом кружних, полукружних и равних линија, која се на крајевима завршава дугачким танким гранама са лишћем. На л. 19 испред почетка јеванђеља по Матеју налази се велика заставица са низовима преплетених кругова, на крају су разлистале гране, а на средини крст. Цртеж је црвен, позадина плава и жута. Слова наслова исписана су калиграфски златом. Велики иницијал К сачињен од преплета налази се испод заставице. На л. 87 испред почетка јеванђеља по Марку је заставица компонована од низа преплетених кругова са лиснатим завршцима на двема странама. Кругови су цртани црвеном и златном линијом. Позадина је плава са белим тачкама. Великим иницијалом З исписаним златом почиње

текст. На л. 130 је заставица пре почетка Лукиног јеванђеља у виду развученог пилона са испреплетеним круговима. Све је цртано златом, као и велики иницијал П, позадина је плава и златна, беле тачке су посуте по њој. На л. 203 v. је нацртана уска плетеница испред садржаја Јовановог јеванђеља, а на л. 204, на почетку текста нема заставице, већ је исцртан само плетени иницијал В.

На л. 86 v. је насликан лик јеванђелисте Марка на пергаменту. Између 86 v. и 87 види се да је исечен један лист пергамена. Јеванђелиста, сигниран МАРКО, седи на жутој клупи са златним ивицама, у десној руци држи перо, у левој отворену књигу. Ноге су му на златном супеданеуму. Обучен је у зелени хитон и плави химатион. Црна коса и брада. Испред њега је жуто-златни сто са две црне мастионице, на пулту књига на којој су црвена слова (Зачело евангелиа Исуса Христа сина божија). На плавој позадини горе је седећи жути лав са златном књигом у шапама. Сликана архитектура у позадини има две едикуле са великим црвеним велумом између њих. Лева је сива, десна црвена. Ниска доња ружичаста преграда са нишама цртаним златом надвишава најдоњи део сивог зида.

Цео јеванђелиста са клупом и столом лебди у ваздуху и постављен је тако као да је накнадно пројектован на сликану архитектуру. Оквир целе композиције је црвен, а горњи троуглови плави.

На л. 129 v. насликан је лик јеванђелисте Луке на пергаменту. Између 129 v. и 130 виде се остаци исеченог листа пергамена. Јеванђелиста, сигниран ЛОУКА, седи на златној клупи са ногама на златном супеданеуму равном као даска, пред њим је златни пулт на сивом столу, а на њему књига. Јеванђелиста у десној руци држи перо близу очију и гледа га пажљиво, а у левој руци придржава велику златну књигу. Обучен је у љубичасту хитон и црвени химатион. Горе на плавој позадини је жути во са златном књигом у ногама.

Сликана архитектура у позадини састоји се од две едикуле, од којих је лева ружичаста у класицистичком стилу са два истурена стуба са базама и капителима, а десна је љубичаста са зеленим кровом на две воде. Испред њих је ниска сива преграда, а у најдоњем реду зид са зеленим нишама.

Лице јеванђелисте је оштећено. Фигура лебди заједно са клупом и супеданеумом и као да је накнадно пројектована на сликану позадину. Оквир слике је црвен, а горњи сферни троуглови плави са златним орнаментима.

На украшавању рукописа радила су два сликара. Један је на хартији сликао заставице, канонске табле и иницијале у стилу илуминације XV века у Деспотовини, а други је сликао јеванђелисте на пергаменту у стилу готичко-византијске симбиозе. На византијску композицију сликане архитектуре у позадини и сликане аркаде у црвеним оквирима, као у ранијим

рукописима — Куманичком и Романовом јеванђељу, поставио је готички конциповане фигуре с радијалним зрацима у нимбовима, крупним натуралистички сликаним главама са косим очима и великим носевима, на којима се виде сви детаљи бора и власи. С обзиром на сличности са ликовима светитеља на полиптиху из Св. Влаха у Дубровнику из средине XV века и на тесне везе деспота Ђурђа са Дубровником, изнета је претпоставка да је рукопис писан и сликан у Србији, с тим што су за њега наручени били ликови јеванђелиста у Дубровнику. Штета је што не знамо шта се налазило на данас исеченим листовима наспрам ликова јеванђелиста.

БИБЛИОГРАФИЈА

В. Ј. Ђурић, *Дубровачка сликарска школа*, Београд 1963, 269–270, сл. 165–167.

58 АЛЕКСАНДРИДА И ПРИЧА О ТРОЈИ

Софија, Народна библиотека, бр. 771/381

Хартија; 20,5 × 13,5 cm, 193 листа. Водени знак — маказе и три брда. Састоји се од два различита рукописа укоричена заједно. Први садржи Александриду (2–139 v.) и ситније текстове (194–218), а други Причу о Троји (220–271). Ови рукописи настали су у XV веку независно један од другог и касније су заједно повезани. Они се разликују по писму, броју редова на страни, величини писаног простора, и у иницијалима и илустрацијама. Оба рукописа су непотпуна. Александрида и мањи текстови су прерађивани и допуњавани, што се може видети на писму, а Прича о Троји нема почетка, већ је повезана са другим текстовима тако већ оштећена. Александриду, односно њене минијатуре, А. Грабар је први пажљиво анализирао, док су друге минијатуре остале мање проучене. Текст Александриде Р. Маринковић је пажљиво простудирала и описала рукопис. Она је закључила да је писан прересавским правописом.

Александрида има следеће илустрације: Рођење Александра (л. 10 v.); Александар постаје самодржац (л. 23); Битка код Атине (л. 37 v.); Александар прима Даријево писмо (л. 52); Лекар Филип лечи болесног Александра (л. 63); Александар вечера са Македонцима (л. 63 v.); Битка са Индијцима (л. 127 v. и 128); Двобој Александра и Пора (л. 135); Оплакивање Пора (л. 135 v.); Оплакивање Александра (л. 191); Пренос Александровог тела у Александрију (л. 191); Смрт Роксане и Смрт Александровог убице Врионуша (л. 192); Александров надгробни стуб (л. 192 v.) — укупно 13 на броју. Минијатуре у Софијској Александриди су потпуно повезане са текстом који илуструју. То се види и по реченицама исписаним поред

илустрација које их ближе објашњавају. С обзиром на то да је рукопис оштећен и да недостају неки листови, сигурно је првобитно постојао већи број слика.

Начин компоновања илустрација са фигурама у хоризонталним низовима, или ређаним по висини, навео је на помисао да су преузете са предлошка у коме су илустрације биле сликане у маргини, дакле не као засебне слике. А. Грабар је детаљном анализом дошао до закључка да су, пошто садрже многобројне ранохришћанске, египатске и персијске елементе, њихови прототипови настали у јеврејским скрипторијама старе Александрије. С. Радојчић је, поредећи илустрације у ранијој београдској Александриди са овима, с обзиром на њихову живост и драматичност сцена, на скромност извођења, мислио да су настале у време писања рукописа, тј. у XV веку, времену тешких прилика у српској држави, што је, по њему, добило одразе и у илустрацијама. Р. Маринковић мисли на основу анализе текста и пратећи промене појединих преписивача да су илустрације у обе Александриде пореклом из грчко-оријенталних извора, и да су временом, у складу са променама у тексту и савременим интервенцијама, и оне добијале савремене елементе. Оваквом закључку се могу додати још неки аргументи. Највећа сачувана илустрована Александрида, грчки рукопис настао у XIV веку вероватно на Кипру, данас у Венецији, садржи многобројне минијатуре у којима се на старој иконографској основи налазе многи детаљи типични за XIV век. Посебно су упадљиве турске чалме на главама војника и појединих личности, што свакако осавремењује илустрације, с обзиром да се у то време Турци налазе пред вратима Грчке.¹ Овај пример показује како се детаљима, па и општим концептима, могу да мењају илустрације истог текста и да се приближавају времену преписивача и новог илуминатора. Сличан је случај и са илустрованим византијским хроникама.

Детаљи костима су интересантни и у софијској Александриди. Чудне капе разних врста немају увек праву аналогију, али оне високе цилиндричног облика, за које су узор тражени у далекој прошлости Истока, налазе се на главама учесника на минијатури Закона о рудницима деспота Стефана из почетка XV века, сачуваном у каснијем рукопису из XVI века.² Неке капе и костими подсећају на одела италијанског Кватрочента.

Други део кодекса садржи Причу о Троји са шест илустрација (л. 220–271). Оба главна дела овог кодекса, не узимајући у обзир мање текстове, настала су изгледа у другој четвртини XV века. Љ. Васиљев је на основу водених знакова на хартији — неколико врсти маказа и три брда у кругу — датовала рукопис у време између 1433. и 1445. године, пошто је нашла идентичне водене знаке у неколико датованих дечанских рукописа.³

Српска верзија овог омиљеног средњовековног витешког романа је интерпретација познате приче из Хомерове Илијаде о Парису и Јелени и освајању Троје.⁴ Она је у нашу литературу дошла са Запада преко приморја, што се закључује на основу језичких карактеристика. Цртане илустрације нису високих уметничких квалитета, али одражавају дух витешке, турнирске касноготичке уметности Европе.

Натписи објашњавају илустрације:

„асе анцилешъ. оуѣм цилоуша витеза. анцилешъ. асе анцилешъ оуѣм телепона витеза. асе парижъ проведо едіног цнта витеза.

Натписи крај илустрација текста са карактеристичним локализмима у језику познати су у српским рукописима од раније у београдској Александриди, у Минхенском псалтиру. У овом рукопису остављена су многа празна места за илустрације које нису изведене и изнад тих празнина су исписани натписи који тумаче сцене и означавају шта треба да буде нацртано. Писар је исписивао текст и остављао празна места за илустрације које је сликар касније цртао и сликао. То показује којим редом су следиле етапе и у стварању илустрованог рукописа.

БИБЛИОГРАФИЈА

A. Grabar, *Recherches sur les influences orientales dans l'art balkanique* III: Le roman d'Alexandre illustré de la bibliothèque de Sofia, 133–188; С. Радојчић, *Минијатуре у српским Александридама*, 138–154; Р. Маринковић, *Српска Александрида*, 298–329; Р. Маринковић, *Јужнословенски роман о Троји*, 9–66; A. Ringheim, *Eine altserbische Trojasage*; А. Божков, *Българската историческа живопис*, 129–136, сл. 59–65.

¹ упор. A. Xingopoulos, *Les Miniatures du Roman d'Alexandre le Grand*.

² Минијатуре у Југославији, Каталог, сл. XVIII.

³ Љ. Васиљев саопштила ми је усмено своје запажање. Захваљујем се и овом приликом на обавештењу и дијапозитивима у боји.

⁴ H. Buchthal, *Historia Troiana, Studies in the history of mediaeval secular illustration*, London — Leiden 1971.

59 МЕТАФРАСТ СТЕФАНА ДОМСТИКА

Беседе Јована Златоустог, Хиландар 400

Хартија; 30×21,5 cm; 466 листова. Водени знаци (маказе, три брда, звезда) ближе га одређују у године око 1465. Д. Богдановић је рукопис датовао на основу водених знакова у време око 1465 г., а на основу писма, калиграфског полуустава, у трећу четвртину XV века. Други аутори су датовали рукопис у време око половине XV века. Разрешен је и запис писан тајном буквицом на л. 466: *Степанъ Доместикъ писа. Велики запис у наставку је исечен и сачувао се само његов завршетак на л. 466 в.: Ђе скрѣмъ мѡ совѣца и въ тоѣмъ посоченимъ сподови вогородице грѣшнаго Ѧвѡдѡра.*

На л. 4. в. је минијатура са ликом Јована Златоустог, а на л. 5 је заставица.

Вероватно да је овде потписани Стефан Доместик иста личност са Стефаном Доместиком, преписивачем књига за деспота Ђурђа Бранковића и музичарем на двору у Смедереву чији потпис је сачуван у рукопису бр. 103 у МСПЦ.¹ Две минијатуре је сликао потписани грешни Теодор. С. Радојчић је мислио да је у питању онај сликар који је украшавао хиландарско јеванђеље бр. 58 (заставице са златом и иницијал) и фреске у манастиру Руденици.² В. Ј. Ђурић³ мисли да је у хиландарском рукопису бр. 58 Теодор само преписивач.

Хронолошко померање овог рукописа у време око половине XV века или нешто касније отежава тезу о истом сликару Теодору у Руденици и овом рукопису.

Минијатура Јована Златоустог насликана је на целој страни. Светац стоји на златној позадини, фронтално окренут, десном руком благосиља, а у левој држи развијен свитак са исписаним текстом. Обучен је у свечано свештеничко одело. Стоји на ниском постољу око кога је насликана зелена трава. Из горњег левог угла помаља се попрје Христа који га благосиља.

Начин сликања и други елементи минијатуре — физиономија са ситним очима, смисао за минуциозан рад, нарочито у обради лица и златног веза, зелена трава сликана према златној позадини, много злата и богатство колорита, приближавају ову минијатуру сликару Радославу, па се може сматрати да је Теодор човек из истог уметничког круга.

Правоугаона заставица припада ретко сликаном типу. У оквиру заставице је разлистала лозица са типичним цветовима у завијуцима лозе. У унутрашњем правоугаонику на средини доње стране полазе према бочним странама стилизоване биљке сличне роговима обиља. У њиховим спиралним завијуцима су четири чиније са по три крушке. Сличан мотив насликан је у једном византијском рукопису цариградске дворске школе из XIV века (Париз, Национална библиотека, Ms. gr. 543), у бугарском Томићевом псалтиру (л. 130).⁴ и у четворојеванђељу Николе Стањевића из шездесетих година XIV века.

У једном старијем византијском рукопису из XIII века у два тимпанаона канонских табли насликане су исте чиније, у једном су две чиније са по три крушке, а у другом чак седам чинија са разним воћем, крушкама, јабукама. У истом рукопису налазе се и нарови у завијуцима врежа.⁵ Ови жанр-мотиви укомпоновани у заставице на византијски начин као и насликани паунови са фонтаном на горњој ивици, вероватно су пре знак хеленистичких традиција него што би то био утицај нове реалистичке уметности са Запада.

Велики савијени лист у средини горње половине потпуно је исти као необично савијени крупни листови у једној заставици Радослављевог јеванђеља.

БИБЛИОГРАФИЈА

Љ. Стојановић, *Записи и напisi*, I, 321; В. Ј. Ђурић, *Слика Радослав и фреске Каленића*, 22–29; М. Харисијадис, *Раскошни византијски стил*, 216–225, сл. 19; С. Радојчић, *Мајстори сјајног српског сликарства*, 46; Б. Јовановић-Стипчевић, *Рукописи ризарске круне*, 49, сл. 14, 15; Д. Богдановић, *Кашапи иријских рукописа манастира Хиландара*, бр. 400, 157.

¹ Грађа бр. 53.

² С. Радојчић, *Уметнички споменници манастира Хиландара*, 169; Исти, *Мајстори сјајног српског сликарства*, 48.

³ В. Ј. Ђурић, *Слика Радослав и фреске Каленића*, 28.

⁴ С. Радојчић, *Уметнички споменници манастира Хиландара*, 169; М. В. Шепкина и Т. Н. Протасева, *Сокровища древней письменности и старой печати*, ил. 10.

⁵ S. P. Pelekanidis, C. Thiomis, K. Kadas, P. C. Christou, *The Treasures of Mount Athos*, fig. 16, 17, 18.

60 ЗБОРНИК ВЛАДИСЛАВА ГРАМАТИКА

Загреб, Архив ЈАЗУ, III а 47

Хартија; 21 × 14 cm; IV + 770 листова. Водени знаци карактеристични су за другу половину XV века (маказе, вага, три брда, прстен). Зборник садржи житија, слова, поуке, расправе, Шестоднев Василија Великог, Житије Њирила и Методија, Слово Григорија Паламе и друге списе.

Велики је број савремених и каснијих записа. Најзначајнији је говор самог писца (л. 768–771). У дугачком тексту изнети су многи важни подаци — име писара дијака Владислава, затим име наручиоца Димитрија Кантакузина, име манастира у коме је писан рукопис — манастир Богородице „в подкрилие чрние гори“ — и година 1469.¹ Реч је вероватно о манастиру Матејчи у Скопској Црној гори.² Претпоставља се да су иста личност писар Владислав дијак и Владислав Граматик из Новог Брда који је за Димитрија Кантакузина, кнеза и књижевника³ писао неколико књига између 1450. и 1483. године. Писао је и за друге наручиоце. Тако је за Николу Станчевића писао 1456. године Зборник у Младом Нагоричину (рукопис се данас налази у Одеси — Универзитетска библиотека, бр. 41), а за Димитрија Кантакузина поменути Зборник у Матејчи 1469. године (ЈАЗУ); у Матејчи такође писао је 1473. године Беседе Јована Златоустог („Анрианти“ — данас у Рилском манастиру)⁴; 1480. године писао је Шестоднев, који се некад налазио у Музеју Румјанцова у Москви.⁵

У досадашњој литератури више пажње посвећено је Владиславу Граматику као писцу, а мање, сем С. Радојчића, ликовној обради његових књига.

Зборник из 1469. године је изузетно много и лепо илуминиран. Велике квадратне заставе са богатим преплетима биљне орнаментике, многобројни иницијали, композитни и у геометријском преплету, рађени

су најфинијом калиграфском техником, као и наслови текстова. Лепоти целине много доприноси и калиграфски писан по текст уједначеним ситним словима, пажљиво компоновање сваке стране са бригом о односу текста и сликаног украса. Топљено злато на заставицама, иницијалима и насловима даје изглед раскоши и повећава интензитет колорита.

Велике квадратне заставице сликане су на л. 1, 64, 166, 249, 424, 534, 740.⁶ Иницијал са композицијама геометријског преплета, делова животиња, биљних орнамената, људске главе и целе птице налазе се на л. 141 v., 155, 276 v., 290, 301 v., 361 v., 460, 467, 540. На осталим листовима су разни иницијали изузетно лепо пртани цинбером у комбинацијама геометријског преплета.

Иницијали су бојени најчешће плавом и зеленом бојом, ређе црвеном. Заставе са орнаментом засноване су највише на односу плаве и злата, али има и зелене и других у мањој мери.

Велике квадратне заставице су све компоноване на сличан начин. Све имају широки оквир у коме се налазе сликане плетенице, једино заставица на л. 166 има оквир испуњен само бојом. У средишњем пољу су композиције биљних и геометријских орнамената, углавном преплета, а у заставици на л. 64 су насликане и мање птице.

Све композиције имају централни декоративни орнамент, свуда врло сличан са малим променама од кога радијално или дијагонално полазе сплетови орнамената према спољним оквирима. У заставицама на лл. 64, 424, 534 плетенице и други орнаменти чине велики крст у средини поља, а бујно лишће се повија између кракова крста. Тај тип заставе појавио се већ раније у српским рукописима, у Александриди из Београда (л. 73),⁷ у Хамартоловој хроници из 1386/7. године (Атос, Пантелејмон), у четворојеванђељу из средине XV века (САНУ 276), а постао је нарочито и омиљен и раширен у српским рукописима из XVI века. Слично је и са заставицом у којој су стилизоване птице ушплетене у густе преплет врежа и трака. Први пут се јављају у заглављу Минхенског псалтира (л. 8); слична розета је и на дрвеном ђивоту Стефана Дечанског, само су уместо птица урађене животиње, а затим се тај мотив понавља у неколико каснијих рукописа.

Значајно је, није примећено, да се исти тип квадратног заглавља налази и у другом рукопису Владислава Граматака, у Зборнику из 1473. године, писаном у Матејчи.⁸ Разлика је само у оквирном орнаменту, јер се 1473. године тај орнамент састоји од троштрикух плетеница двочлане траке уместо једночланих. Исте заставице у ова два рукописа доказују да Владислав дијак није био само писар, већ је своје рукописе и писао и украшавао. Уосталом, то показују и његове илуминације рађене сасвим блиским финој орнаментици.

БИБЛИОГРАФИЈА

Ђ. Даничић, *Рукопис Владислава Граматика*, 44–85;
S. Radojčić, *Stare srpske minijature*, 48, таб. XXVa, b.;
V. Mošin, *Ćirilski rukopisi Jugoslavenske akademije*, I, 61–67
(са старијом литературом); Г. Данчев, *Владислав Грама-
тик, книжовник и писац* (са старијом литературом).

¹ Цео запис објавио је први пут Ђ. Даничић у *Стихарицама* I, 45–49.

² М. Ђоровић-Љубинковић указала је на могућност да је Владислав Граматик писао у Богородичиној цркви у Витини,

која и данас носи назив Богородица Црногорска (М. Ђоровић-Љубинковић, *Значај Новог Брда у Србији Лазаревића и Бранковића*, Моравска школа и њено доба, Београд 1972, 123–137).

³ Ђ. Сп. Радочић, *Развојни лук старе српске књижевности*, Матица српска, Нови Сад 1962, 251–258; Ђ. Трифуновић, *Димитрије Канџакузин*, Београд 1963.

⁴ Све записе Владислава Граматика објавио је Г. Данчев, *Владислав Граматик*, 137–144.

⁵ S. Radojčić, *Stare srpske minijature*, 48.

⁶ Г. Данчев, нав. д., сл. 6, 7, 8, 10, 11, 12.

⁷ Грађа, 28.

⁸ Г. Данчев, нав. д., сл. 14.